397

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

CÁMARA OFICIAL DE COMERCIO INDUSTRIA Y NAVEGACIÓN SANTANDER

SUMARIO

GIMÉNEZ, Antonio: *Cortesanía e ideal aristocrático en «El Victorial»*.—ZIMIC, Stanislav: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*.—GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro*.—RECOULES, Henri: *Refranero y estremés*.—DADSON, Trevor J.: *Poesías inéditas de Bocángel: poesías nupciales*.—C. R. MALDONADO, F.: *Las «Vírgenes hocicadas» (Nuevas apostillas a un pasaje de Quevedo)*.—ARIAS, Ricardo: *«El nacimiento de la mejor», de Valdivielso, fuente de «La hidalga del valle», de Calderón*.—FLECNIAKOSKA, Jean-Louis: *Las figuras de herejía y demonio al servicio de la propaganda política en los Autos de Mira de Amescua*.—JONES, Harold G.: *Texto crítico de «Alta mar esquiva», un poema germanesco*.—R. VEINTEMILLA, J. M.: *La fundación del «Diario de los Literatos» y sus protectores*.—LAFARGA, Francisco: *Traducciones manuscritas de obras de Voltaire en la Biblioteca de Menéndez Pelayo*.—BRETZ, Mary: *Afirmación y repudio del ideal amoroso de Bécquer*.—DIMITRIOU, Agnes L.: *El particular romanticismo de D. Salvador Bermúdez de Castro*.—TORRES, David: *La fantasía y sus consecuencias en «La desheredada»*.—LEMARTINEL, Jean: *Sobre un poema de Amós de Escalante*.—MARTÍN GALLARDO, F.: *Fermín Caballero y Menéndez Pelayo*.—RANDOLPH, Donald A.: *Unos Caínes, sus armas y el Caín mestizo de Caballero Calderón*.—SÁNCHEZ SALOR, E.: *Hacia una sistematización de las completivas latinas*.—*Bibliografía*.

Año LII Enero-Diciembre, 1976 Núms. 1 a 4

SANTANDER

ÍNDICE

ENERO - DICIEMBRE 1976

ARIAS, Ricardo: *«El nacimiento de la mejor», de Valdivielso, fuente de «La hidalga del valle», de Quevedo,* págs. 183-202.

BRETZ, Mary: *Afirmación y repudio del ideal amoroso en Bécquer,* págs. 269-299.

DADSON, Trevor, J.: *Poesías inéditas de Bocángel: poesías nupciales,* págs. 154-174.

DIMITRIOU, Agnes L.: *El particular romanticisco de D. Salvador Bermúdez de Castro,* págs. 277-300.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis: *Las figuras de herejía y demonio al servicio de la propaganda política en los Autos de Mira de Amescua,* págs. 203-222.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro,* págs. 101-133.

GIMÉNEZ, Antonio: *Cortesanía e ideal aristocrático en «El Victorial»,* págs. 3-20.

JONES, Harold G.: *Texto crítico de «Alta mar esquiva», poema germanesco,* págs. 223-227.

LAFARGA, Francisco: *Traducciones manuscritas de obras de Voltaire en la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* págs. 259-268.

LEMARTINEL, Jean: *Sobre un poema de Amós de Escalante,* págs. 309-312.

MALDONADO, Felipe C. R.: *Las «Vírgenes hocicadas» (Nuevas apostillas a un pasaje de Quevedo)*, págs. 175-182.

MARTÍN GALLARDO, Francisco: *Fermín Caballero y Menéndez Pelayo*, págs. 313-325.

RANDOLPH, Donald A.: *Unos Caínes, sus armas y el Caín mestizo de Caballero Calderón*, págs. 331-351.

RECOULES, Henri: *Refranero y entremés*, págs. 135-153.

RUIZ VEINTEMILLA, Jesús M.: *La fundación del «Diario de los Literatos» y sus protectores*, págs. 229-258.

SÁNCHEZ SALOR, E.: *Hacia una sistematización de las completivas latinas*, págs. 353-376.

TORRES, David: *La fantasía y sus consecuencias en «La desheredada»*, págs. 301-307.

ZIMIC, Stanislav: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, págs. 21-100.

Bibliografía, págs. 379-380.

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

Año LII Enero-Diciembre 1976 Núms. 1, 2, 3 y 4

SUMARIO

GIMÉNEZ, Antonio: *Cortesanía e ideal aristocrático en «El Victorial».*—ZIMIC, Stanislav: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro.*—GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor: *Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro.*—RECOULES, Henri: *Refranero y estremés.*—DADSON, Trevor J.: *Poesías inéditas de Bocángel: poesías nupciales.*—C. R. MALDONADO, F.: *Las «Vírgenes hocicadas» (Nuevas apostillas a un pasaje de Quevedo).*—ARIAS, Ricardo: *«El nacimiento de la mejor», de Valdivielso, fuente de «La hidalga del valle», de Calderón.*—FLECNIAKOSKA, Jean-Louis: *Las figuras de herejía y demonio al servicio de la propaganda política en los Autos de Mira de Amescua.*—JONES, Harold G.: *Texto crítico de «Alta mar esquiva», un poema germanesco.*—R. VEINTEMILLA, J. M.: *La fundación del «Diario de los Literatos» y sus protectores.*—LAFARGA, Francisco: *Traducciones manuscritas de obras de Voltaire en la Biblioteca de Menéndez Pelayo.*—BRETZ, Mary: *Afirmación y repudio del ideal amoroso de Bécquer.*—DIMITRIOU, Agnes L.: *El particular romanticismo de D. Salvador Bermúdez de Castro.*—TORRES, David: *La fantasía y sus consecuencias en «La desheredada».*—LEMARTINEL, Jean: *Sobre un poema de Amós de Escalante.*—MARTÍN GALLARDO, F.: *Fermín Caballero y Menéndez Pelayo.*—RANDOLPH, Donald A.: *Unos Caínes, sus armas y el Caín mestizo de Caballero Calderón.*—SÁNCHEZ SALOR, E.: *Hacia una sistematización de las completivas latinas.*—*Bibliografía.*

ESTA REVISTA SE EDITA CON LA COOPERACIÓN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO Y CULTURAL, DE LAS EXCMAS. CORPORACIONES PROVINCIAL Y MUNICIPAL DE SANTANDER Y DEL PREMIO «ESTANISLAO DE ABARCA» DEL BANCO DE SANTANDER

SANTANDER

Depósito Legal, SA. 173 - 1972

TALLERES TIPOGRAFICOS J. MARTINEZ - CISNEROS, 13 - SANTANDER

CORTESANÍA E IDEAL ARISTOCRÁTICO EN EL VICTORIAL*

La desintegración de la concepción feudal en la sociedad del medievo se produce con cierta uniformidad en toda Europa occidental en los siglos XIV y XV. Este fenómeno —bien estudiado por los historiadores— se materializa visiblemente en los continuos conflictos de poder de que estas dos centurias son testigo, entre la aristocracia —defensora de esta agonizante interpretación vital cuyo papel histórico ha cumplido ya su misión—, y las incipientes monarquías que auguran los estados modernos, que basan su poder en una idea de unidad y estabilidad, y cuyo respaldo económico sería garantizado por las nacientes burguesías.[1]

La situación de Castilla en esta época, si se compara con la de allende los Pirineos, ofrece grandes paralelismos a la vez que notables contrastes. En el resto de Europa la existencia de esta burguesía sirvió de elemento amortiguador del choque; la monarquía encontró un eficaz apoyo en esta burguesía, logrando afianzarse en el poder y sentar las bases de los estados naciona-

---

* Agradezco la oportunidad que la National Endowment for the Humanities me ofreció al concederme una beca para asistir a un seminario de literatura española durante el verano de 1975 en la Universidad de Pittsburgh, en donde este breve trabajo se gestó. Al profesor Javier Herrero, director de este seminario, quiero expresar mi sincero agradecimiento por las sugerencias y ayuda prestada, sin olvidar las informativas charlas y buenos ratos pasados juntos.

[1] Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, 8.ª edición (Madrid, Revista de Occidente, 1971), p. 89.

les. En Castilla todo este proceso siguió unos cauces muy peculiares. Después de la incipiente prosperidad económica adquirida en tiempos de Pedro I el Cruel, a mediados del siglo XIV, sobreviene un período de contracción económica que tiene su origen en causas bien definidas: 1) el predominio adquirido por la Mesta, potente organización a cuyo cargo estaba el control del comercio lanero y que, en manos de nobles extremeños y andaluces, hizo que los productos derivados de la ganadería se convirtieran en el factor primordial de la economía castellana. La lana, conocida como el «oro blanco», enriqueció a ciudades como Burgos y Medina y fortaleció aun más las fortunas de aquellos que dirigían este tráfico; 2) los espectros de la Peste Negra y el hambre, el abandono de cultivos e industrias, fueron un motivo más del desequilibrio peligroso hacia el pastoreo y el comercio de la lana; 3) la prosperidad inmediata como consecuencia de la exportación a Europa, trajo consigo un aumento en el nivel de los precios, dando a la economía castellana, dentro de su prosperidad, un carácter de fragilidad, pues dependía de los precios fijados en los mercados exteriores.[2] Así define la situación Luis Suárez Fernández: «...la ganadería impuso a la sociedad castellana un carácter muy peculiar, permitiendo la formación de una amplia clase social, desarraigada de la tierra, pero viviendo a costa de ella, y el desarrollo de un género de propiedad latifundista que impidió en todo momento el desarrollo de un tipo de campesinos acomodados».[3] Existió entonces, a mediados del siglo XIV, una prosperidad que originó un desajuste de la sociedad e instituciones tradicionales. Esto da origen a la lucha de la aristocracia por mantener su papel preponderante, sus antiguas posiciones en el plano político y económico. Pero como por las razones ya apuntadas, en Castilla no hubo una burguesía propiamente dicha, el conflicto monarquía *versus* nobleza adquiriría unas proporciones catastróficas.

---

[2] Jaime Vicens Vives, *Aproximación a la Historia de España*, 7.ª edición (Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1970), p. 103 y sig.

[3] Luis Suárez Fernández, «Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV», *Historia de España*, dirigida por don Ramón Menéndez Pidal (Madrid, Espasa-Calpe, 1964), vol. XV, p. 6.

El año 1369, en Montiel, moría asesinado Pedro I el Cruel a manos de su hermano bastardo, Don Enrique de Trastámara. La sombra de este regicidio se cerniría sucesivamente sobre las cabezas de su autor Enrique II, Juan I, Enrique III, Juan II y Enrique IV. Enrique II hubo de acudir a la concesión de rentas y señoríos, a la creación de una nueva nobleza, para asegurarse el triunfo. Esta maniobra conocida con el nombre de «mercedes enriqueñas» probaría ser fatal e impediría desde este momento la libertad de acción del rey. No sólo Enrique II, sino que su hijo y nieto hubieron de echar mano de esta nueva nobleza en las continuas guerras con sus ambiciosos parientes, enriqueciéndola más y más, hasta que llegó a constituirse en un poder tan fuerte como el del rey. Este grupo de presión, esta nobleza de nuevo cuño, lucha exclusivamente por la consolidación de su linaje. «Las nuevas generaciones pretendieron mantenerse en el poder lo mismo que se mantenían, por herencia, en las posesiones. Así, pasaron a constituir una oligarquía, con conciencia de clase e ideales políticos definidos, cuya influencia sobre la sociedad española ha sido de enorme importancia».[4]

«Nobles de espada y nobles de báculo»,[5] pues a los 15 linajes nobiliarios que ejercen un peso político en la época, hay que añadir principalmente los arzobispos de Toledo, Sevilla y Santiago.[6] Los Manriques, Mendozas, Pimenteles, Estúñigas, Velascos, Enríquez entre otros, próceres de las armas y de las letras, dignos émulos de los déspotas del Renacimiento italiano, se encargarían de mantener en continuo jaque la estabilidad del país en su inquieta oscilación entre el partido del rey y la facción generalmente encabezada en estos años por los infantes de Aragón. Santiago Sobrequés Vidal ve en el noble castellano dos caras frecuentemente: una la constituye su avidez de oro y poder, su deslealtad y falta de escrúpulos, su orgullo y su violencia

---

[4] *Ibid.*, p. 15.

[5] Jaime Vicens Vives, *Juan II de Aragón. Monarquía y revolución en la España del siglo XV* (Barcelona, Editorial Teide, 1951), p. 29.

[6] Luis Suárez Fernández, *op. cit.*, p. 15 y sig. En estas páginas hace un estudio detallado de los linajes que desempeñaron algún papel importante en el período.

(como el almirante Fadrique Enríquez) o su intriga e hipocresía, su fastuosidad y refinamiento (como don Álvaro de Luna, Juan de Pacheco), y la otra, su contrapartida, la mesura y el buen juicio, su deseo de gobernar a sus vasallos con justicia y equidad, su largueza en socorrer a los pobres, iglesias y monasterios, su religiosidad.[7] Su ideal político concreto es, sin embargo, muy dudoso. Su meta en este período puede establecerse como el interés por acaparar rentas y patrimonios con el único fin de mantenerse en su posición privilegiada.

Durante el reinado de Don Juan II, su valido, don Álvaro de Luna, será el único responsable de las medidas tomadas a fin de poner freno a las ambiciones de esta levantisca nobleza. Su fallido intento fue el aldabonazo que había de anunciar el ocaso de este papel preponderante de la nobleza en el próximo futuro. A fines del siglo xv, la unión de Castilla y Aragón y la política autoritaria de los Reyes Católicos llevan el curso de la historia por cauces que si bien no resuelven en su totalidad estos problemas, abren el camino a soluciones futuras.

> A pesar del aliento que la realeza procuró insuflar en las clases medias, la nobleza castellana continuó incólume en sus privilegiadas posiciones políticas y territoriales. Desde luego, tuvo que renunciar a las expoliaciones cometidas en el patrimonio real desde 1466, pero en cambio recibió absoluta seguridad por las anteriores (que eran las más importantes); renunció, asimismo, a manejar a su antojo los asuntos del país, a su fiera indepedencia cantonal, a sus reductos de las Órdenes Militares. Pero tras la fachada de autoritarismo monárquico, tras la aparente sumisión política a la Corona de la nobleza, ésta se irguió, desde sus encomiendas, señoríos y latifundios, como gran dominadora del país, robustecida por continuas concesiones de grandeza, repartos de tierras (las de Granada) y establecimiento de mayorazgos.[8]

En esta breve introducción histórica hemos querido hacer énfasis en el papel que la nobleza castellana desempeña en el siglo xv, cuando habiendo ya perdido su papel político, aun conservaba el poder económico. Esta nobleza —por razones sociales,

---

[7] Santiago Sobrequés Vidal, «La época del patriciado urbano», *Historial social y económica de España y América*, dirigida por Jaime Vicens Vives (Barcelona, Editorial Teide, 1957), vol. II, p. 128.

[8] Jaime Vicens Vives, *Aproximación*, p. 121.

políticas y económicas— se revuelve, se aferra a sus privilegios y a su papel director, es reacia al cambio, y esto ha de traer como consecuencia una mayor perduración de los ideales que esta clase social encarna y defiende.

En el plano de la literatura y en el de las formas de vida, este resquebrajamiento del viejo orden se manifiesta en un intento a ultranza de moldear toda actividad vital conforme a un ideal caballeresco cuyo papel histórico queda irremediablemente relegado al pasado, la nobleza como grupo social ya no tiene la función preponderante en el plano político de los siglos anteriores y, sin embargo, aun le quedan fuerzas para poder conformar su concepción de la vida de acuerdo a un ideal estético.[9] Esta estilización, este bello juego de artificio, la literatura que esta sociedad fomenta, «elabora las acciones rituales de sus predecesores épicos. Según se va diluyendo la línea de demarcación en la sociedad entre nobles y plebeyos, la literatura nobiliaria se esfuerza cada vez más por aumentar la separación».[10] El héroe arquetípico de toda cultura, en los momentos de crisis, tiene como función el ser quintaesencia de sus valores fundamentales, de definir y enaltecer los pilares sobre los cuales esta cultura se asienta; de ahí que la literatura que predomina en los siglos xv y primera mitad del xvi en Castilla, tenga un corte definidamente aristocrático encaminada a inmortalizar la concepción de la vida que este grupo defiende.

Los siglos xv y xvi son ricos en obras literarias, cuya tendencia y propósitos encajan a la perfección dentro de este marco: la novela cortesana, los libros de caballería, la poesía y la novela de ambiente pastoril, nos presentan un modelo a imitar cuyas virtudes, cuya conducta en el plano de las proezas guerreras o el comportamiento en el amor, no son otras que aquellas por las cuales se guiaba el perfecto caballero. Del mismo modo ocurre en el plano de la prosa histórica: estos años son testigo de la

---

[9] Johan Huizinga, *op. cit.*, cap. IV y V.

[10] Robert B. Tate, «La historiografía en la España del siglo xv», *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV* (Madrid, Editorial Gredos, 1970), p. 280.

aparición de numerosas biografías de excelentes caballeros, o narraciones de hechos individuales, en donde son estos mismos valores los que se exaltan y glorifican. Entre otras obras de este carácter debemos citar la *Crónica de don Álvaro de Luna* de autor anónimo; los *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo,* probablemente de Pedro de Escavias; el *Libro del Passo Honroso de Suero Quiñones* de Pero Rodríguez de Lena; *Generaciones y Semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán; *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar; y, la obra motivo de este trabajo, la *Crónica de don Pero Niño,* conocida con el nombre de *El Victorial,* de Gutierre Díez de Games.[11]

Entre todas las obras históricas que se escriben en el siglo xv castellano, *El Victorial,* en nuestra opinión, es la que mejor ejemplifica estos ideales cortesanos y aristocráticos que hemos venido comentando. La imagen del caballero en esta obra, su proceder en el campo de las acciones guerreras, los convencionalismos en el terreno del amor, sus relaciones cortesanas, el círculo en que se mueve, y, en un tono amplio, la concepción total de la vida que el narrador sostiene, muestran en un grado máximo esta idealización de la estructura y aspiraciones de la sociedad de que es producto. Ya Juan Marichal al comentar la edición de los condes Circourt y Puymaigre, decía: «...para ellos el móvil del escritor al crear *El Victorial* era, sobre todo, la lealtad a los valores nobiliarios y la exaltación del ideal caballeresco. Pero, precisamente, la originalidad de Díez de Games y el impulso creador de su obra procedían de la forma singular de su identificación con la concepción aristocrática de la vida en el siglo xv».[12]

En verdad, Gutierre Díez de Games tiene una visión aristocrática de la sociedad, lo cual se evidencia en múltiples facetas. En las primeras páginas de la *Introducción* a su obra el autor

---

[11] Gutierre Díez de Games, *Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna,* edición y estudio de Juan de Mata Carriazo (Madrid, Espasa-Calpe, 1940). Ésta es la edición utilizada a través de este trabajo; las citas en paréntesis corresponden a la página y línea de esta edición.

[12] Conde Albert de Circourt y conde de Puymaigre, *Le Victorial, chronique de Don Pero Niño* (París, Víctor Palmé, 1867), citado por Juan Marichal, *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico* (Barcelona, Editorial Seix Barral, 1957), p. 57.

establece un orden jerárquico en tres estados claramente diferenciados, e indica que esta división tiene un origen divino: «estas cosas todas binieron así a ser hechas por dispensaçión de la potençia diuina, que le plugo ansí de hordenar el mundo, que oviese tres estados de gentes: oradores, e defensores, e labradores, e que cada vno vsase de su ofiçio». (2[8]) Esta clasificación no es original del autor, puede hallarse también en el infante don Juan Manuel, un siglo antes;[13] pertenece al acervo común de la interpretación medieval del universo. El hombre medieval, ante las dificultades terrenas en apariencia insolubles a que se ve enfrentado diariamente, halla su defensa en esta organización jerárquica donde todo ser, idea u objeto tiene un lugar fijo y en cuyo ápice sitúa a un Dios omnisciente. Todo origina y acaba en esta causa última; desde el mayor desastre o la mayor alegría, hasta el más nimio quehacer del subsistir diario, se justifica con esta organización detallada, perfecta y ordenada cuyo primer eje es el Ser Supremo.[14]

---

[13] Don Juan Manuel, *Libro del caballero et del escudero* (Madrid, Biblioteca de autores españoles, 1952), p. 236. Juan Marichal, *op. cit.*, p. 60, ve en esta obra el origen de una actitud consecuente del escritor en búsqueda de una originalidad, de las formas expresivas que más se ajustan a su propia personalidad, y, en relación con esta división en estados, dice: «La tendencia autobiográfica determinaba por consiguiente en su caso una perspectiva social contraria a la del *pícaro* que contemplaba el mundo desde 'abajo' (o desde el 'tejado') y que hacía de su persona 'baja' el tema central de la narración novelesca. Díez de Games, en cambio, exaltaba el orden tradicional (tres clases estáticas) y las virtudes morales caballerescas para respaldar la propia incorporación individual a una sociedad de 'escogidos'».

[14] «Lo que para el pensamiento medieval da unidad al concepto de 'estado' o de 'orden' en todos estos casos, es la creencia de que cada uno de estos grupos representa una institución divina. es un órgano en la arquitectura del universo, tan esencial y tan jerárquicamente respetable como los Tronos y las Dominaciones celestiales de la jerarquía angélica», Johan Huizinga, *op. cit.*, p. 91. La imagen, el carácter estático de los distintos estados es definido por Gutiere Díez de Games en las siguientes líneas: «A vnos dá graçia de ser letrados, e a otros de ser buenos mercaderes, e a otros de buenos mecánicos, de ser labradores, e a otros de ser cavalleros e buenos defensores. Ansí quando vsa el labrador ser mercader, pierde su cavdal, e el mecader de ser labrador non sabe, e si vsa de cauallería no sabe, ca non es de su natural; e si el labrador o el mercader quiere vsar de letras ,non sabe, ca non es de su natura. Pues subir en cauallería e vsar armas ésle dura cosa». (84[2]).

Al fin del *Proemio*, en el capítulo VIII, se establecen cuáles han de ser las condiciones y virtudes del perfecto caballero, determinando al mismo tiempo sus funciones y deberes dentro de esta sociedad. A continuación, el autor se pronuncia en favor de la caballería como el más alto estado: «la noble cavallería es el más honrrado ofizio de todos», (42[10]) Este aserto lleva consigo, lógicamente, a considerar los otros oficios como de carácter sesecundario,

> E non es ni deven ser en los ofiçios ofiçio tan honrrado como éste es. Ca los de los ofiçios comunes comen el pan folgando, visten ropas delicadas, manjares bien adovados, camas blandas, safumadas; hechándose seguros, levantándose sin miedo, fuelgan en buenas posadas con sus mugeres e sus hijos, e servidos a su voluntad, engordan grandes cerviços, fazen grandes barrigas, quiérense bien por hazerse bien e tenerse biçiosos, ¿Qué galardón o qué honrra meresçen? No, ninguna. (42[16]).

Si exceptuamos la primera mención (2[8]), el autor no vuelve a hacer ninguna referencia con respecto a las funciones ni al papel desempeñado por los clérigos dentro de esta visión ordenada de la sociedad; sin embargo, si consideramos el tono general de *El Victorial*, donde el caballero siempre es presentado como defensor de la fe, la religión y la Iglesia, el clérigo puede equipararse, e incluso superar, al caballero, al ser ambos, en el fondo, defensores de la verdad de Cristo.[15]

En otras ocasiones se ataca violentamente a otras clases sociales de las que los judíos —verdadero soporte burgués del medievo castellano—, salen siempre los peor parados.[16] Es indudable que dentro de esta concepción aristocrática e idealizada que los escritores del siglo xv abogan, enormes parcelas de la realidad o quedan totalmente fuera o son ignoradas; por el con-

---

[15] José Luis Romero, «Sobre la biografía española del siglo xv y los ideales de vida», *CHDE*, I-II (1944), p. 128, en apoyo de nuestra tesis señala quiénes son objeto de la biografía en este siglo: «Considerada en su conjunto, y aun advirtiendo los matices que se presentan, la biografía española del siglo xv nos muestra, en rigor, sólo dos formas arquetípicas de vida que corresponden estrictamente al cuadro de los ideales medievales: los caballeros y los prelados, esto es, los *defensores* y los *oradores*...».

[16] Véanse las páginas 17[22], 41[10], 48[28], 320[27].

trario, si en algún momento ha de hacerse alguna mención de ellas, es para acentuar su papel gregario y servil. Erich Auerbach define esta actitud de la interpretación idealizada del mundo caballeresco en las siguientes palabras:

> Éstas (las limitaciones de contenido de este tipo de literatura) son de tipo clasista, pues tan sólo los caballeros de la corte son dignos de la aventura, y únicamente a ellos pueden ocurrirles cosas graves e importantes. Quien no pertenezca a esta clase sólo puede aparecer como comparsa, la mayor parte de las veces en papeles cómicos, grotescos o viles. Esta situación no es tan palpable en la antigüedad ni en la primitiva epopeya medieval: trátase ahora del aislamiento consciente y de la crianza dentro de una comunidad estamental solidaria.[17]

Un factor que contribuye a la mejor comprensión de toda civilización o cultura es el estudio de las aspiraciones, de los ideales de esta misma cultura. Éstos, quizá en mayor medida aún que el sinnúmero de logros o desaciertos que puedan señalarse en las variadas y complejas aproximaciones a élla, y de los cuales han quedado manifestaciones concretas sujetas a interpretación hoy día, tienen una función de gran valor para dilucidar y esclarecer la concepción vital de dicha cultura. Se ha dicho que toda sociedad aspira a un mundo mejor. Esto es evidente: en todas las fases de la evolución de la historia de la humanidad —en mayor o menor grado, con un pronunciado énfasis en las mejoras de carácter material o espiritual— el ser humano se ha visto enfrentado a un mundo hostil, erizado de dificultades, las cuales sólo han podido ser serenadas teniendo un punto de mira hacia donde dirigir los pasos, y cuya expresión última se reduce a la existencia de una esperanza fundada en un futuro mejor y más justo.

Si bien toda civilización tiene como sostén y meta este bello ideal, es en el modo de ponerlo en práctica en donde difieren unas de otras. Johan Huizinga, en el capítulo titulado «Nostalgia de una vida más bella», ha expuesto magistralmente los tres ca-

---

[17] Erich Auerbach, «La salida del caballero cortesano», *Mimesis. La representación de la realidad en la Literatura Occidental* (México, Fondo de Cultura Económica, 1950), p. 135.

minos básicos para enfrentarse al problema: el primero supone la negación de este mundo, el cual se ve sustituído por una visión ultraterrena alcanzable mediante un comportamiento virtuoso de acuerdo a un código religioso de conducta. Esta concepción es la que impera de modo casi exclusivo durante el Medievo, la cual, como es bien sabido, considera esta vida como un paso, como un proceso de purgación hacia la verdadera vida del más allá. Un segundo camino es el de la mejora de las condiciones sociales, políticas y económicas de esta sociedad, lo cual vendrá a significar una distribución más equitativa de los bienes comunes, aquí y en este momento; en esa dirección se han dirigido los movimietos de transcendencia universal que, desde la Revolución francesa, se hallan en ebullición. El tercero se aparta diametralmente de los dos anteriores: consiste fundamentalmente en ignorar los aspectos negativos y deplorables de esta vida y asirse a un mundo de sueños mediante una idealización sistemática de todas las expresiones vitales de esta sociedad. Esta solución, como puede comprenderse fácilmente, no lleva a ningún sitio; los aspectos negativos de esta realidad terrena son ineludibles, y, por otro lado, todo intento de escape va irremediablemente destinado al fracaso.[18]

Johan Huizinga precisa con las siguientes palabras esta tercera actitud:

> Hasta cierto grado tiende toda cultura a realizar en el mundo real un mundo soñado, transformando la organización de la sociedad. Pero mientras que en otros casos sólo se trata de una transformación espiritual, de instituir una perfección imaginaria frente a la ruda realidad, en este caso es el objeto del sueño la realidad misma, que se quiere transformar, purificar y mejorar.[19]

¿De qué manera, continúa este crítico, se materializa este anhelo, esa nostalgia de una vida más bella en un ideal soñado? «Convirtiendo las formas de la vida en formas artísticas, haciendo de la vida un juego lleno de artificio».[20]

---

[18] Johan Huizinga, cap. II, pp. 50-88.
[19] *Ibid.*, p. 61.
[20] *Ibid.*, p. 61.

A esta luz queremos presentar *El Victorial.* Esta obra, se decía en las páginas anteriores, pertenece a un tipo de literatura generada por una clase social cuya influencia —a mediados del siglo xv—, ha perdido la preponderancia que tuviera en siglos anteriores y se aferra por todos los medios posibles a los valores que encarna el mundo de la caballería, en estos años de escasa o nula validez práctica. Esta literatura tiene como rasgos distintivos la artificiosidad, el colorido, la bella forma, la estilización de la vida. Este brillo y estilización se manifiesta de modo primordial en las descripciones de escenas cortesanas, en las justas y los torneos, en el juego del amor, y, en general, en las costumbres, etiqueta y tono de la obra. Este orden vamos a seguir a continuación.

El mundo de la corte «es el lugar donde con más plenitud pueden desplegarse las formas estéticas de la vida».[21] El autor atestigua su identificación con este modo de concebir la vida en las numerosas ocasiones que reproduce escenas, costumbres, maneras de la vida cortesana francesa o castellana. Pero entre todas las descripciones de ambiente refinado, fastuoso y sensual, característico de todo círculo cortesano —y, que como hemos dicho con anterioridad, tiene como finalidad paralizar el tiempo, imponer una concepción vital desasida por completo de la realidad histórica de fines del Medievo—, una, la estancia de don Pero Niño en el castillo francés de Sérifontaine, es la que ha de servirnos para ejemplificar con mayor exactitud este enfoque de *El Victorial.*

Don Pero Niño, invitado por el almirante de Francia, invernó en sus dominios en espera de poder acometer en jornada más favorable su empresa bélica contra las naves inglesas. Al llegar a París inmediatamente se manifiesta su admiración; el rudo soldado castellano se precia al emular a sus vecinos en el hacer y en el vestir,

---

[21] *Ibid.*, p. 65. José Luis Romero, *op. cit.*, p. 130, señala cómo «el biógrafo detiene su atención en las calidades del cortesano, forma de vida que, en el siglo xv, se ha tornado quintaesencia de la caballería».

> El capitán, como fue vsando con los caballeros e con los gentiles-honbres de Françia como aquel que hera criado sienpre en gentileza, conosçió la manera de la gente: como dize el Filósofo, que a vno poca doctrina le abasta, e a otro mucha enseñanza no le aprovecha. Esto dize porque aquel viene de natura, muy de refés aprende la cosa. E Pero Niño todas las buenas enseñanzas e gentilezas le benía por natura, e sienpre vsó dellas en quanto él vibió; e avn bibe oy su fama, e vibirá entre los caballeros e entre los nobles. E guarneçióse muy bien, segúnd el reyno en que estava, e como a él conbenía, para yr a París. (218[24]).[22]

La estancia de don Pero Niño en Sérifontaine ocupa varios capítulos (LXXVIII/LXXXV). En ellos abundan las descripciones de todo tipo, en las cuales el común denominador se adivina en el goce que el narrador siente al reflejar con énfasis el mundo estilizado y lleno de bellas formas que caracteriza a la corte del almirante de Francia. La señora del castillo y sus damas las desrcibe Gutierre Díez de Games en los siguientes términos:

> Este caballero avía su muger, la más fermosa dueña que entonze avía en Franzia: hera de la mayor casa e linaxe que avía en Normandía, hija del señor de Belangas. Hera muy loada en todas las cosas que a grand señora perteneçían, muy sesuda, e por de mejor regimiento que otra ninguna grand señora de las de aquella partida; e mejor guarnida. Ella tenía su gentil morada aparte de la del almirante. Pasava entre la vna posada e la otra una puente levadiça: a mas las posadas heran dentro de una cerca. Las guarniçiones della heran tantas, e de tan estrañas guisas, que sería luenga razón de contar. Ella avía fasta diez damiselas de paraxe, muy guarnecidas e bien aderezadas; éstas non avían quidado de ninguna cosa, si non de sus querpos, e de aguardar a la señora tan solamente. Ende avía otras muchas camareras. (220[7]).

Sus costumbres, su comportamiento en los quehaceres más ínfimos adquieren un tono poético indudable,

---

[22] La admiración del cronista por los franceses es manifiesta en toda la obra, pero más concretamente, dice: «Los franzeses son noble nación de gente; son savios e muy entendidos e discretos en todas las cosas que perteneçen a buena crianza, en cortesía e gentileza. Son muy gentiles en sus traeres, e guarnidos ricamente. Traénse mucho a lo propio. Son francos e dadivosos. Aman fazer plazer a todas las gentes; honrran mucho los estrangeros, saben loar e loan mucho los buenos fechos. Non son maliçiosos, dan pasada a los henoxos; non caloñan a honbre nin fecho, salvo si los va allí mucho de sus honrras. Son muy corteses e graçiosos en su fablar; son muy alegres, toman plazer de buena mente, e búscanlo. Ansí ellos como ellas son muy henamorados, e préçianse dello». (219[25]).

> Contarvos he la horden e la regla que la señora tenía. Lebantábase la señora de mañana, con sus damiselas, e ybanse a vn bosque que hera çerca dende, e cada vna vn libro de oras, e sus quentas. E sentávanse apartadas, e rezaban sus oras, que non fablavan mote mientra rezaban. E después, cogiendo floretas e violetas, ansí se benían al palazio, e yban a su capilla, e oyan misa rezada. E saliendo de la capilla, trayan vn taxador de plata, en que venían gallinas, e *aluetas*, e otras aves asadas, e comían e dexaban los que querían, e dábanles vino. (220[21]).

Los juegos de sociedad, el recuerdo de las canciones, de las justas poéticas, hacen que Gutierre Díez de Games no pueda evitar el inmiscuirse en la narración y declarar con ferviente admiración: «Yo vos digo que quien aquello vió sienpre durase non querría otra gloria». (221[5]) Toda actividad se halla envuelta en un halo de etiqueta cuyo objetivo va encaminado a elevarla por encima de la cruda realidad: banquetes (221[13]), danzas (221[19]), cacerías (221[32]), bodas (238[8]), fiestas (238[23]), se suceden ininterrumpidamente, dejándose de lado cualquier prosaísmo que pudiera empañar la imagen del ideal, el bello colorido de la vida. Cuanto mayor pompa y ceremonial tienen estos actos, tanto mayor parece ser el interés y el detalle que el autor pinta en sus descripciones. Juan Marichal ha enjuiciado estas páginas de *El Victorial* como el deseo insatisfecho de volver al paraíso perdido, a un mundo que no ha de volver, y cómo el narrador se halla consciente de ello:

> Para Díez de Games la estancia en *Sérifontaine*, descrita lenta y amorosamente en las páginas más bellas de *El Victorial*, había sido la época 'lúdica' de él y de su 'héroe': como en los *romanz* caballerescos, la 'ordenada' vida cotidiana en el castillo francés estaba fuera del espacio y del tiempo históricos. ...La 'ordenanza' de la vida cotidiana en *Sérifontaine*, ejemplificación perfecta del carácter 'gracioso' y 'razonable' de los franceses, le aparecía a Díez de Games como un paraíso agonal, perdido para siempre.[23]

La corte facilita un ambiente de fina elegancia, de maneras estilizadas, en donde las virtudes y condiciones del caballero tra-

---

[23] Juan Marichal, pp. 65 y 66 respectivamente. Jorge Manrique, «Coplàs por la muerte de su padre», *Cancionero*, edición de Augusto Cortina (Madrid, Espasa-Calpe, 1966), estrofas XVI-XIX, p. 96, ha dejado grabado poéticamente para la posteridad el mundo agónico de

dicional se desarrollan ya en un plano muy distinto; en este siglo el cortesano es la quintaesencia de la caballería.[24] Si se analizan las dos esferas en las cuales este caballero mostraba su excelencia —en el de las proezas guerreras, y en su concepción del amor—, se observa inmediatamente el giro peculiar que han tomado: en primer lugar desaparece el campo de batalla y es sustituído por la justa y el torneo. En verdad debemos aclarar que *El Victorial* no se halla exento de hazañas del primer tipo, pero, es en las justas y los torneos en las que don Pero Niño tiene una intervención victoriosa en donde Gutierre Díez de Games pone todo su arte descriptivo; lejos el calor de la guerra, el torneo queda como una imagen embellecida de ésta, sujeta a infinitas reglas y formas. El caballero individual había perdido ya en estos años su papel en las complicadas estrategias bélicas que, con la entrada en juego de la pólvora y de complejos armamentos, hacían de él un instrumento inadecuado. Esta obra —del mismo modo que la mayoría de las crónicas del período—, se halla salpicada de numerosos ejemplos en los que don Pero Niño tiene una actuación destacada en combates personales, en desafíos, en justas de todo tipo, las cuales bien puede decirse que son «además de un juego y de un ejercicio corporal, literatura aplicada».[25] Como muestra citamos a continuación —precisamente durante su estancia en Sérifontaine— cómo don Pero Niño asombra a propios y a extraños en el lugar cumbre de la caballería:

> E juntaronse allí aquel día fasta cien cavalleros, o más, todos armados de justa. E quando llegó Pero Niño, ya todos ellos comenzavan a justar. Los franzeses, como justavan tres o quatro carreras, desarmávanse luego; e Pero Niño fizo llevar muchas baras e plançones, e comenzó a justar de vno en vno con quantos benían. El que quería justar, a él fallava luego presto. Los que trayan voluntad de justar con él, a vnos llevava los yelmos, a los otros arrancava los esqudos, a otros desguarneçía, a otros enbiava colgados de los cavallos, quebradas las varas. Tanto durava Pero Niño en la justa,

---

la caballería; para Jorge Manrique era también una época dorada de difícil retorno.

[24] Véase la nota número 21.

[25] Johan Huizinga, p. 127.

> e tanto fazía en ella, que la fama yba por toda la çivdad fablando de vn español que andava en la justa tan maravilloso cavallero, e tantas valentías fazía. (239[13]).[26]

El torneo tiene un elemento erótico-romántico que hace su aparición en *El Victorial;* el héroe se expone a la muerte por la mirada favorable de la dama: «Volvióse allí vna reçia escaramuça, e muy peligrosa, e muy buen lugar para los que quisiesen hacer en armas, por amor de sus amigas, ca todas las dueñas e donzellas de Pontevedra heran a mirar por el adarve de la villa». (81[21]) A menudo se menciona cómo otros caballeros actúan del mismo modo que don Pero Niño, al entrar en combate singular por el amor de una dama: «Llegó vn gentil galán, e muy henamorado, e dixeron a Pero Niño quién hera, e justó con él. A la segunda carrera, derrocólo Pero Niño a él e al cavallo». (241[1]); el amor da fuerzas en el combate, «e dize aquí el avtor, que si berdad es que los honbres henamorados son más fuertes, e fazen más, e son mejores, por amor de sus amigas, que fazen bien.» (242[5]) Don Pero Niño estando herido y maltrecho, el autor consigna un detalle esclarecedor: «Ca hera la su cota ronpida en muchas partes de feridas de lanzas, e algunas dellas salía sangre; e aunque la cota hera muy preçiada, e ge la auía dado vna muy grand señora: e si dixese que hera reyna, no mintiría». (83[26]).

En la misma dirección se mueve el tratamiento del tema del amor. Aunque bien pudiera argüirse que en el fondo el autor sostiene una concepción cristiana de las relaciones amorosas, en donde no caben las relaciones ilícitas, o aquellas otras que no conducen al sacramento del matrimonio, se observa no obstante un gusto por la descripción del juego amoroso en donde hacen

---

[26] Gutierre Díez de Games distingue entre el modo de justar de españoles y franceses: «Los franzeses justan por otra guisa que non façen en España; justan sin tela, a manera de guerra, por el topar. Arman los cavallos de *testera* e *picheras,* que son vnas armas de quero muy fuertes; e las sillas muy fuertes, que qubren la pierna fasta çerca del pie. Conteze muchas vezes que topan vn cavallo con otro, e caen amos a dos, o cae el vno, o amos e dos. Es muy peligrosa justa; non la fazían todos honbres, mas honbres diestros e muy cavalgadores. Las varas son todas medidas; non las faze sino vn maestro o dos en toda la corte: éste con liçençia de los governadores, e aquél es el fiel». (237[3]).

entrada ciertos aspectos de tamizada sensualidad. En otras palabras, podría decirse que el autor se detiene con mayor detalle en el proceso de las conquistas amorosas que en el amor mismo. Sus relaciones con la señora del castillo de Sérifontaine —puntualicemos que éstas ocurren siendo ya viuda—, tienen este carácter. Su descripción nos evoca la imagen de una mujer sensual y llena de vida: «Ca todas las vertudes que los henamorados berdaderos pusieron que en el amiga deve auer, todas las avía en aquella señora muy cunplidamente: fermosa, e buena, e joben, e muy plaçentera, gentil e alegre, e deseada». (242[11]). La entrada de don Pero Niño en un desafío entre caballeros franceses no tiene otra función que estimular este amor por la señora de Sérifontaine. Ella, observadora, le hace un regalo de un caballo y un yelmo para que participe en la lucha; con estos regalos acompaña una carta «en que le enviava mucho a requerir e a rogar por su amor que si non abía avn tomado cargo de aquel canpo, que non lo tomase, e que le faría grand plazer. Pero que si allí yva mucho de su honrra, e non podía ál ser, que le dixese las cosas que le fazían menester, e que todo lo cunpliría ella, en manera que su honor fuese adelante». (244[31]).

Se concierta el matrimonio pero ha de posponerse debido a los ajetreos guerreros de don Pero Niño. Más adelante, cuando don Pero Niño sale airoso de un difícil combate en tierras españolas, galantemente le envía «su espada toda mellada, e sacados grandes pedazos della, e la espiga torzida, de los grandes golpes que avía fecho con ella, e toda bañada en sangre. Esta espada envió él después a Franzia, con otras joyas, por vn donzel, a madama el Almiralla». (292[30]). No olvidará despedirse de ella cuando abandona Francia (298[20]), ni tampoco la olvida cuando se ve imposibilitado por las circunstancias de cumplir la promesa de matrimonio (302[27]).

Su amor último por doña Beatriz tiene marcados rasgos novelescos, como ha sido apuntado por algunos críticos.[27] Al cen-

[27] Richard Barber, *The Knight and Chivalry* (New York, Charles Scribner's Sons, 1970), p. 143; Madeleine Pardo, «Un épisode du *Victorial:* Biographie et élaboration romanesque», *Romania,* LXXXV, pp. 269-292.

trarse este episodio precisamente en las dificultades que el héroe afronta en la obtención del amor de doña Beatriz, junto a la importancia que le concede (aproximadamente ocupa la mitad de la tercera parte de *El Victorial*), nos vuelve a confirmar el interés del narrador por los aspectos incidentales del amor. Éste se origina al presenciar doña Beatriz una justa en donde participa don Pero Niño:

> E vn día acaeçió que justauan en vna calle, que llaman la Cascagera, donde se continuava más la justa; e justaua aquel día Pero Niño, e entre otros cavalleros que derrocó, derrocó vn caballero de los más fuertes e mayores de la casa del ynfante. Hera vn cavallero tal, que la su balía me encarga a dezir quién hera. En aquella calle hera vna honrrada morada, donde posaua a la sazón la señora doña Beatriz, hija del ynfante don Juan. (301[25]).

La intriga amorosa, las negativas, los ofrecimientos, la conquista final, se van sucediendo a lo largo de las páginas siguientes para llegar al confrontamiento final con el padre de la doncella: éste se opone a la boda y don Pero Niño está dispuesto a enfrentarse a cualquiera de acuerdo a las leyes de la caballería, «e que él los mataría, e que los lanzaría del canpo, e los faría confesar que él non avía fecho yerro ninguno en se desposar con su esposa doña Beatriz, nin que ella avía herrado tanpoco; e la condiçión fuese, que el término acavado de la batalla a quél se ofreçía, que el rey le diese a su esposa libre e desenbargadamente, allí ante todos». (311[29]). Pero curiosamente nuestro héroe había precisado que «les conbatería antel rey su señor, e delante de la reyna e el ynfante, que doña Beatriz su esposa mirase». (311[23]).

Un análisis más minucioso habría de producir multitud de facetas que hemos dejado a un lado: el colorido de las descripciones bélicas de todo tipo, el ceremonial cortesano, las formalidades de toda actividad incluso la más significante, el valor de los votos caballerescos, etc. No hemos pretendido ser exhaustivos. Pero nos parece que los ejemplos que hemos señalado nos dan la tónica correcta en la interpretación que hemos elegido al inicio de este trabajo: *El Victorial* es una cristalización literaria de un deliberado empeño, por parte de una clase social —la nobleza—, en poetizar la cruda realidad circundante de acuerdo a

la imagen de un ideal caballeresco caduco en la práctica. Esta obra desempeña un papel destacado en la prosa histórica del período como ejemplo prototípico de una literartura que, al recrear un mundo de valores e ideales épicos, tiene como finalidad sustentar los desmoronados pilares de una interpretación aristocrática de las formas del pensamiento y de la vida. El origen divino de la caballería y su función redentora, la identificación del narrador con los valores de la cortesía, su gusto por una visión de las proezas guerreras y amorosas en donde la esencia, la finalidad, queda marginada para dar paso a lo accidental y artificioso, son todos factores de un esfuerzo supremo por aprehender y revivir un pasado glorioso regido por bellas formas. El curso de la historia es irrepetible. En las palabras de Johan Huizinga —a quien hemos venido siguiendo muy de cerca en todo este trabajo—, puede concluirse que «para comprender la vida de la cultura, tiene el valor de una verdad la ilusión en que los contemporáneos viven. Incluso en el caso de que la forma noble de la vida no hubiese sido sino un barniz de la vida, entraría en las tareas indeclinables de la historia comprender la vida con todo el brillo de aquel azur».[28]

ANTONIO GIMÉNEZ
Williams College.

[28] Johan Huizinga, p. 90.

EL PENSAMIENTO HUMANÍSTICO Y SATÍRICO DE TORRES NAHARRO

I. DIÁLOGO DEL NASCIMIENTO

Con su acostumbrada sagacidad, Menéndez Pelayo observa que este dramita religioso se escribió después del mes de abril de 1512, por una alusión que contiene a la batalla de Ravena:

> No vieron nacidos
> Misterios de Dios tan esclarecidos,
> Ni cosas de gente tan dignas de historia,
> Que *sola una vez* que fueron vencidos
> Ganaron entonces doblada victoria.

El ilustre polígrafo añade después este comentario: «En las guerras de Italia contra franceses no habían tenido nuestras armas más descalabro que el de Ravena; y como éste resultó inútil para los vencedores, le cuadran perfectamente las palabras del poeta».[1] Joseph Gillet, por otra parte, convencido firmemente del carácter medieval-español del *Diálogo del Nascimiento* y determinado a probar esta tesis a toda costa, prefiere interpretar los versos de Torres Naharro citados arriba de manera diferente: «We are led to ask whether line 208 f ["Que sola una vez que fueron vencidos"] is necessarily an allusion to that battle [Ravena], and we may answer that it may equally well refer to the battles of Cerignola and the Garigliano, which took place on

---

[1] «Bartolomé de Torres Naharro y su Propalladia», *Obras completas de Menéndez Pelayo* (Santander, C. S. I. C., 1941), vol. 7, p. 332.

April 28 and December 28, 1503».[2] En otra parte, Gillet elabora esta sugerencia del siguiente modo: «But it might also be argued that Torres Naharro was thinking of the battles of Cerignola and the Garigliano..., which answers the text more completely, since there the "Gran Capitán", really snatched victory from defeat».[3] Ningún texto de historia que hemos consultado sugiere dudas sobre la victoria de los españoles en estas batallas. Aquéllos se encontraron en situaciones precarias y hubo momentos de incertidumbre en cuanto al resultado, pero, de ningún modo, es justificable declarar que en algún momento «fueron vencidos». Además, la derrota de los franceses fue muy decisiva en ambas ocasiones. Vencieron los franceses en Ravena, pero los historiadores consideran esta victoria «pírrica» por antonomasia, con enormes pérdidas materiales y humanas por ambas partes.[4] De que Torres Naharro recuerda la batalla de Ravena como un suceso destacadamente trágico para las armas españolas, a pesar de las eventuales consecuencias políticas positivas para España, lo prueban también los versos de su bella *Epístola IV*, en la cual la mujer valenciana añora la ausencia de su amado, soldado en Italia:

> ¿Quantas ay, sin ora buena
> gritando, tornadas mudas,
> que las ha hecho viudas
> la batalla de Ravena? (I, p. 194).

---

[2] *Propalladia and other works of Bartolomé de Torres Naharro* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1961), vol. IV, p. 471. El primer volumen de esta obra importante se publicó en 1943, el segundo en 1946 y el tercero en 1951 (Bryn Mawr, Pennsylvania). Nos servimos de esta edición para todas las citas de las obras de Torres Naharro, indicando el volumen y la página y, cuando sea necesario, la abreviatura *Gillet*.

[3] Vol. III, pp. 169-170.

[4] Escribe A. Ballesteros y Beretta: «Las fuerzas francesas fueron totalmente derrotadas [Cerignola]»; Durante el mes de octubre tuvieron numerosos y reñidos encuentros españoles y franceses, sin obtener ningún resultado unos ni otros...», pero, poco después, los franceses «huyen en desordenada confusión, abandonando artillería y bagajes y dejando el campo cubierto de cadáveres» [Garigliano]; «Sin embargo, la victoria de Rávena fue una victoria pírrica y de resultados fatales para los vencedores», p. 226, pp. 228-229 y p. 318 respectivamente del vol. V de *Historia de España y su influencia en la historia universal* (Barcelona, Salvat, 1948). También Marcel Bataillon encuentra las sugerencias de Gillet poco convincentes («Le Torres Naharro de Gillet», *Romance Philology*, vol. 21, 1967, p. 169).

Gillet se opone a la explicación de Menéndez Pelayo, desentendiéndose de hechos históricos ampliamente documentados, por razones que nos resultan extrañas en tan buen conocedor de la cultura renacentista. Rebatir su opinión sobre el primitivismo o medievalismo del *Diálogo del Nascimiento* es fundamental para la interpretación del pensamiento de Torres Naharro que proponemos nosotros.

Resulta, ante todo, completamente inadmisible y equivocada la sugerencia de Gillet de que el peregrino Betiseo representa al autor mismo. Leamos los argumentos del crítico: «His name suggests the Betis and Andalucia-Extremadura. It is probable that he represented the author».[5] «There is some reason to suppose that Betiseo was speaking for Torres Naharro».[6] En otro lugar se elabora esta sugerencia con más detalle:

> Menéndez Pelayo's last point is that the *Diálogo* was written in Rome because of the line «ya ay ospital de nuestra nación». I have been so far unable to ascertain in which year this hospital or rather *hostel* was founded but meanwhile the point to emphasize is that Torres Naharro, through the mouth of the Andalusian Betiseo with whom he perhaps identified himself, expressly declares that he knows of this foundation only from hearsay («según me contó, dos meses aurá/ una cierta dueña...»). In the light of this remark one might say that Torres Naharro composed his *Diálogo* before he arrived in Rome. In fact, the atmosphere of the *Diálogo* is still medieval: here the world is still only a vale of tears and the author appears as an ambitious, patriotic but unsophisticated adventurer, untouched yet by the breath of the Italian Renaissance. His lack of reverence for relics is as medieval as Boccaccio's. Betiseo's desire to buy a *confessionario,* if he can scrape the money together, and to take home an *agnus dei,* are traditionally naive, and could only be conceived, without any ironical intent, by a man who had not yet experienced the bitter disillusion of Rome. All this qualified and highly circumstantial evidence points in the main to the conclusion that the *Diálogo* might be dated, with regard to a probably older part, as early as 1504. before the author reached Rome, and if the actual inception of the work is considered, perhaps before he left Spain.[7]

Con respecto a las características personales de Betiseo, coincidimos con Gillet sólo hasta cierto punto: se trata, en efecto, de

---

[5] Vol. IV, p. 552.
[6] Vol. III, p. 162.
[7] Vol. IV, pp. 471-472.

un joven aventurero sin sofisticación, algo ambicioso, sin conocimiento alguno de la cultura renacentista, inexperto o, mejor, muy ingenuo con respecto a la corrupción de Roma. Las demás cualidades que le atribuye Gillet exigen importantes calificativos. Se nos dice que Betiseo es patriota y se aduce, como prueba de ello, su contestación a Patrispano, peregrino procedente de Jerusalén, a quien aquél acaba de encontrar en el camino:

Patrispano: mas ora sepamos ¿y cómo dexáis
de pan y salud los pueblos d'España?

Betiseo: Muy buenos, señor;
loores y gratias a aquel Redemptor,
los pueblos y gentes están de tal modo
que nunca la tierra se a visto mejor
de sana, de harta, de fama y de todo.

Patrispano: Verdaderamente,
veniendo de aquí mil leguas absente
sentía loar a nuestra nación
de rey glorioso, de muy buena gente,
de muchas victorias. No sé si ansí son.

Betiseo: Son tantas, y tales,
que nunca se vieron entre los mortales
hazer tantas cosas con gentes tan pocas,
venciendo batallas, ganando reales,
y reynos, y tierras, castillos y rocas;
y en muchas jornadas,
veniendo contrarios con fuerças dobladas,
los nuestros, senzillos, mandallos mendigos,
y en vezes los nuestros, con manos atadas,
a coces vencer a sus enemigos.
No vieron nascidos
misterios de Dios tan esclarescidos,
ni cosas de gente tan dignas de istoria,
que sola vna vez que fueron vencidos
ganaron entonces doblada victoria.
Y a mí no creáis,
mas si para España por Francia pasáis
podéis informaros de los vencedores,
y allí hallaréis, si bien preguntáis,
que dan testimonio lo lirios y flores.[8]

Avísoos, hermano,
que agora era el tiempo, sy ouiera vna mano

[8] Gillet interpreta este verso así: «That is to say the French *fleur-de-lys*» (Vol. III, p. 170). Nos parece que el contexto hace más probable la referencia a los lirios y a las flores sobre las tumbas de los vencidos franceses.

que nos rescriuiera las guerras de Ytalia,
sus altas Enéydas el gran mantuano,
y el buen cordoués su rica Farsalia.
Las guerras pasadas,
si bien por el mundo son oy alabadas,
respecto de aquéstas hablando de aquéllas,
son como manillas de cobre doradas
y que la hechura se vale más que ellas.
Pues es de notar,
que si por doradas se pueden conprar
las guerras antigas de nuestros passados,
que aquestas de ahora podrían passar
por oro maciço de buenos ducados.
y ansí los que oyeron
hablar los que scriuen y los que scriuieron
passado y presente por tiempos vfanos,
entiendan, si quieren, que d'éstos touieron
el otro la lengua, y aquéste las manos.
Que entonces no auía
la gran gente d'armas y el artillería
que ahora se halla por tantas naciones,
la gran ordenança de la infantería,
y de los ingenios hazer coraçones;
Milan, los elmetes,
Espluch, la belleza de los cosaletes,
y en otras mil tierras las armas muy finas;
ardides, primores, ensayos, retretes,
bestiones y rocas, fosados y minas. (I, p. 270).

El entusiasmo de Betiseo por las armas y las hazañas bélicas de sus compatriotas queda muy patente. Sin embargo, ¿con qué criterio crítico se puede afirmar que este personaje representa la actitud del autor? Es sumamente significativo que Patrispano interrumpa decidida y bruscamente la narración eufórica de su compañero con una evidente reconvención:

Parad ora mientes
con quántos esfuerços se oponen las gentes
con próximos suyos y ermanos carnales;[9]
pues no nos verán ansí diligentes
con los enemigos espiritüales.

[9] Gillet menciona varios casos contemporáneos de asesinatos entre «ermanos carnales», sugiriendo que Torres Naharro pensaba en ellos al escribir el verso (Vol. III, p. 175). Probablemente. Sin embargo, nos resulta más significativo interpretar estos fratricidios sencillamente como síntoma general de la extremada crisis en que se encontraba el mundo cristiano en aquella época. Se confirma esta interpretación más adelante.

¿Quán mala hazienda!
Paresce durar tan larga contienda
de guerras y muertes en la christiandad,
y a los que tocaua tenelles la rienda
poner las espuelas sin más piedad.
Según lo que siento,
no vemos señales, ni por pensamiento,
de pazes algunas en este natal,
ansí como Dios, en su nascimiento,
mostró por el mundo la paz general,
y ansí, en aquel día
que a los pastorcillos el ángel venía
con nueuas alegres, contrarias a guerra,
diziendo cantando qu' entonces nascía
gran gloria a los cielos y paz a la tierra.

(I, pp. 271-272).

Al comentar estos versos, Gillet declara: «Patrispano calls a halt to this exaltation of war. Erasmus has not yet written his *Querela pacis,* but Torres Naharro deplores the existence of warfare between Christian brothers, with the Popes aiding and abetting the fighters».[10] Gillet se encuentra en una obvia contradicción al atribuir la reacción de Patrispano al autor, ya que antes le atribuía la actitud completamente contraria de Betiseo. Además, ¿cómo se compagina la actitud de Patrispano, ¡precozmente erasmiana! según Gillet, con el supuesto medievalismo intelectual y religioso del autor? A este problema volvemos con frecuencia más adelante. Por el momento queremos recordar que la *Querela pacis* (1517) es sólo uno de los muchos tratados en que Erasmo condena la guerra. En efecto, en varios de ellos, escritos en años anteriores a la *Propalladia,* la vehemencia de la idea y la ingeniosidad de la sátira son aún más patentes que en la *Querela pacis.* Creemos oportuno reproducir los siguientes pasajes de *Dulce bellum inexpertis,* publicado en la edición de 1515 de los *Adagia,* para que el lector los contraste con el pasaje de Torres Naharro:

> ...se ha llegado a tal punto de locura, como vemos, que toda la vida está llena de ella. Estamos continuamente en guerra, raza contra raza, reino contra reino, ciudad contra ciudad, príncipe contra príncipe, pueblo contra pueblo y —lo cual

[10] Vol. IV, p. 554.

> consideran malo hasta los paganos— deudo contra deudo, pariente contra pariente, hermano contra hermano, hijo contra padre. Por fin, lo que me parece peor que todo esto... cristianos combaten contra cristianos... *Hay algunos que aplauden esta cosa, que la aceptan con regocijo y la llaman santa, cuando lo cierto es que es peor que infernal... y hasta incitan a los ya locamente enfurecdios príncipes...* [subrayado nuestro]. Cuando nació Cristo, los ángeles no cantaban de guerras o triunfos, sino de la paz...[11]

Siempre determinado a probar la fecha temprana del *Diálogo del Nascimiento*, Gillet piensa que Torres Naharro se refiere específicamente al papa Alejandro VI, cuando condena a los que ponen «las espuelas sin piedad» en vez de «tener las riendas»: «This passage probably alludes to popes, notably Alexander VI, whose part in the shifting political combinations of the time was anything but pacifying».[12] Este papa, es cierto, era capaz de intrigas políticas extraordinarias, pero es mucho más probable que nuestro autor se refiera al sucesor de aquél, Julio II (1503-1513), cuyo belicismo y política anticristiana fueron casi proverbiales en aquel tiempo. De él dice Ballesteros: «Los asuntos de Italia entraban el año 1508 en una fase guerrera, producida por la fogosidad de Julio II, pontífice de ardiente temperamento y decidido partidario del engrandecimientos de los Estados temporales de la Iglesia... El alma de esta liga era Julio II, etc.,...».[13]

---

[11] Existen traducciones españolas de varias obras de Erasmo, pero para nosotros son asequibles sólo la del *Enchiridion*, en la edición de Dámaso Alonso, *Revista de Filología Española*, 1932, Anejo XVI y la del *Elogio de la locura* de Luis Fernández Clerigo (México, Biblioteca Enciclopédica Popular, 1945). Nos servimos siempre de estas traducciones para las citas de dichas obras, indicando sólo el título y la página. Ofrecemos una traducción propia de los pasajes de todas las demás obras que citamos, muy libre y sin pretensión alguna de reproducir las peculiaridades estilísticas de Erasmo. Hemos procurado tan sólo permanecer fieles al contenido esencial del texto original, comprobándolo siempre en las traducciones en otras lenguas que tenemos a mano. Con frecuencia nos hemos basado exclusivamente en éstas para resolver problemas demasiado arduos para nosotros. Para el lector interesado, presentamos siempre la información bibliográfica del texto original, sirviéndonos de las obras de Erasmo reunidas en *Opera Omnia* (Lugduni, Pieter Vander Aa, 1703-1706), 10 volúmenes. El pasaje traducido arriba se encuentra en *Opera Omnia*, vol. II, p. 956 y 959.

[12] Vol. III, p. 176.

[13] *Historia de España*, vol. V, pp. 305-306.

A este último hecho se refiere probablemente Torres Naharro en su *Comedia Jacinta:*

> De Roma no sé que diga,
> sino que por mar y tierra
> cada día ay nueva guerra,
> nueva paz y nueva liga. (II, p. 375).

También muy sugestiva es la *Sátyra* de Torres Naharro con respecto a nuestra hipótesis:

> Aquel que sus hijos está deshaziendo
> y ansí se los come después de criados,
> su hoz en la mano, los hombros cargados,
> los ojos sumidos y el gesto arrugado,
> tan lleno de canas, tal mal figurado,
> la barva salida, los dientes caydos
> perdida la vista, también los oydos,
> cargado de días y suelto de pies;
> aquel viejo ruin si digo quien es:
> del Cielo y de Vesta segundo eredero,
> y a quien subiectaron por orden grosero
> los años y meses, semanas y días,
> las oras y puntos, por todas las vías,
> maneras y modos que son entre gentes
> passadas, futuras, también las presentes,
> lo qual me desplaze por ser d'este cuento,
> y aquesta es la causa por que me lamento
> de aqueste mal viejo, minero de males,
> que traxo las cosas a terminos tales
> que yo y otros muchos bivimos a'scuras,
> huyendo virtudes, seguiendo locuras,
> loando lo malo, tachando lo bueno,
> lisonja en la lengua, maldad en el seno.
> Las cosas más feas traemos en palmas;
> triumphan los cuerpos, mas ¡guay de las almas!
> ... ...
> falsarios veréis robar benefficios;
> ladrones, a furia comprar los officios
> y a costa de Dios andar a solacio
> ... ...
> No ay hombre de nos que piense en el cielo,
> ni quien haga caso del siglo futuro
> ... ...
> verdad ya en el mundo no halla posada;
> la fe es fallescida, y amor es ya muerto.
> Derecho está mudo, reynando lo tuerto.
> ¿Pues la caridad? No ay d'ella memoria;
> ni ay otra esperança si de vanagloria
> ni en otro se entiende sino en tranpear.
> ... ... etc. (I, pp. 155-158).

Gillet comenta el verso *Aquel que sus hijos está deshaziendo* del siguiente modo: «This picture of Saturn-Chronos, to whose evil planetary influence the poet here traces the whole moral corruption of Rome, with perhaps a veiled side-glance at the Renaissance Pope, or so, at least some people believed... can be understood as an expression of the medieval quality of Torres Naharro's imagination...».[14]

El lector queda pasmado otra vez al leer esta interpretación de Gillet, quien tan en detalle conoce la obra de Torres Naharro. Además de no haber indicación alguna de que éste creyera que el destino de los hombres fuera determinado tan sólo por el influjo de los planetas y además de que en sus obras los mitos siempre se emplean en un contexto rigurosamente social, político y satírico, toda la *Sátyra* muestra claramente que Saturno personifica a un individuo determinado. Comprendió muy agudamente el escultor Esteban Jamete que hay aquí una descripción satírica del papa, aunque la *Sátyra* no era la única obra en que aquél pensaba. La Inquisición remuneró su aguda intuición con torturas, sambenitos y tres años de cárcel.[15]

La ingeniosidad de Torres Naharro consiste precisamente en identificar el canibalismo feroz de Saturno con el del papa, sugiriendo además varios otros aspectos horripilantes. El lector evoca inmediatamente, por el empleo del mito Cronos-Saturno, la rebelión de éste contra su padre, ¡el *Cielo*!, y la terrible guerra que a causa de ello se desencadenó en todo el universo. Por insaciable sed de poder y para mantener su autoridad indiscutible, Saturno también devoró a sus propios hijos. La alusión es más que transparente: a Julio II, en particular, en aquella época se le imputaba de ser el anticristo mismo, de haberse rebelado contra Cristo y san Pedro y de haber, *por eso*, causado catástrofes terribles en toda Europa. A este mismo papa —*Padre espiritual* de los cristianos— se le acusaba con frecuencia también de ser el devorador o destructor de sus propios «hijos», principalmente por su codicia, vanidad y desenfrenado deseo de poder

---

[14] Vol. III, p. 45.
[15] Gillet, vol. I, pp. 66-67.

tiránico. Las sátiras con semejantes acusaciones contra Julio II menudeaban en muchas ciudades italianas, francesas y hasta en Roma misma, donde los anónimos autores las pegaban al famoso Pasquino.[16]

Es Erasmo, sin embargo, quien nos ha dejado la condena más devastadora de ese indigno papa: «Que se quede Julio con su gloria, con sus victorias y con sus espléndidos triunfos... sólo diré esto: esa gloria, por grande que sea, fue acompañada de la ruina y la miseria de un vasto número de gente».[17] Además de muchas referencias parecidas en muchas otras obras, el *Julius exclusus* es un tratado genialmente satírico, enteramente dedicado a la crítica de los abusos del pontífice belicoso.

El empleo del mito en sí en la *Sátyra* implica varias intenciones satíricas. En primer lugar, la equiparación o identificación de lo pagano con lo supuestamente cristiano. No se debe olvidar que Julio II mismo se regodeaba de tales comparaciones, hechas con frecuencia por los poetastros aduladores de su corte. En *Julius exclusus*, el papa contesta así a san Pedro:

> Pedro: Y, ¿qué has aprendido de tus oradores?
>
> Julio: De ellos solía oir puros elogios. Con sus juegos verbales rimbonbantes me celebraban; me proclamaron Júpiter quien lo sacude todo con su rayo; me proclamaron como una verdadera divinidad, la salvación de la gente de la tierra y muchos otras cosas semejantes.[18]

Nos resulta muy interesante el siguiente comentario de Sowards:

> Erasmus, during his brief stay in Rome, had personal knowledge of this sort of fulsome court rhetoric... In part at least, his scathing dialogue *Ciceronianus* was directed against it. He... tells a famous story of one [apologista]... addressing a formal declamation to Julius: «An introduction and a peroration longer nearly than the declamation itself were devoted to singing the praises of Julius whom he called Jupiter Optimus Maximus and who, holding and rattling the thunder and

---

[16] Véase: *Introducción* de J. Kelley Sowards a *Julius exclusus* de Erasmo (Bloomigton, Indiana University Press, 1968), pp. 25-27.

[17] *Dulce bellum inexpertis*, vol. II, p. 970.

[18] No hemos podido ver el texto latino de esta obra. Nuestra traducción se basa en la inglesa de Paul Pascal, citada en la nota 16. El pasaje se encuentra en la página 89.

> lightning in his all powerful right hand, could do whatever he wanted through fear alone».[19]

Los lectores contemporáneos de Torres Naharro, habrían comprendido sin duda la intención de la metamorfosis de Júpiter en Saturno. Todos los detalles de la *Sátyra* confirman que Julio II es, en efecto, el blanco tan severamente zaherido.

Su hoz en la mano: gráfica descripción de una disposición homicida en constante acecho, que también evoca, claro, la Muerte misma. Nótese que el rayo-arma imponente es sustituido por la hoz, arma traidora.

Del Cielo y de Vesta segundo eredero: la interpretación de Gillet se atiene a un sentido literal de los mitos.[20] De acuerdo con nuestras previas sugerencias, el autor quiere decir, con toda probabilidad, que todos los papas son «segundos erederos» del Cielo, después de san Pedro, quien sería el primero. El papa es también obispo de Roma, y como tal «eredero» también de Vesta. Ésta, según se lee en la historia de los mitos, fue la patrona de toda ciudad. Nos inclinamos incluso a pensar que con *segundos* el autor quería en realidad sugerir la escasa legitimidad de la herencia. Cuanto más lee uno a Torres Naharro tanto más consciente está de que su humor satírico es con frecuencia muy sutil, difícil de captar.

A quien subiectaron por orden grosero los años y meses, semanas y días, las oras y puntos: poco menos que genial nos parece esta atomización gradual del tiempo de la vida secular, para subrayar incisivamente la preocupación ininterrumpida y obsesionada con los problemas mundanos. Todo ello hace pensar en un contraste obligado con la idea implícita de *Eternidad,* para la cual se supone que todo cristiano debe prepararse. La vejez y caducidad físicas que se hacen visibles tan concretamente, aunque no estén descritas, son la consecuencia sugerida de la total separación entre carne y espíritu.

---

[19] Nota 127, p. 141 en *Julius exclusus.*
[20] Vol. III, p. 45.

Cargado de días y suelto de pies: Julio II tenía sesenta y tres años cuando ascendió al papado y en 1513, año de su muerte, 10 más. «He possessed the strength and decision of a man half his years. He loved action... loved war, loved to get on his horse, to feel the weight of his armor and hear the blood-call for battle».[21]

En *Julius exclusus,* el papa alardea de haber hecho tantos crímenes sin la ventaja de la juventud: «he hecho estas cosas como hombre viejo».[22] Con transparente referencia a Julio II, en *El elogio de la locura,* se lee: «algunos de ellos [papas], ancianos ya, se lanzan en su torbellino [de la guerra] con juvenil ardor... para trastornar a su capricho la religión, la ley, la paz, la tranquilidad».[23] Cierto, ni Erasmo ni Torres Naharro zahieren al papa por su vejez, sino por el hecho de que a pesar de su vejez, tiempo especialmente oportuno para prepararse para el encuentro con el Redentor, muestre tantos bríos para causar miserias indecibles al mundo. Sin embargo, el hastío de ambos humanistas por la terrible corrupción moral del papa se funde a veces con el aborrecimiento de su persona entera, incluyendo su aspecto físico. Éste viene a representar una fidedigna manifestación externa de la podredumbre interior. Es interesante y lógica la referencia de Torres Naharro a *la barua salida* de Julio II que, como se sabe, tiene importancia histórica:

> Julius grew a long, white beard in the course of his illness in Bologna in the fall and winter of 1510. *It was a clear break with papal custom and caused widespread speculation* [subrayado nuestro]. Some considered it the result of a vow, others thought it was done in spite, in chagrin, or in disappointment. From whatever motive, it tended to set something of a bearded style for his successors...[24]

Erasmo también se burla de la repentina afición de Julio II a la barba y la atribuye a su gran cobardía en el encuentro bé-

---

[21] «Rome: Splendor and the Papacy», en *The Horizon Book of the Renaissance* (New York, Doubleday, 1961), p. 212 y 220.
[22] Paul Pascal, p. 54.
[23] Clerigo, *Elogio de la locura,* p. 88.
[24] Sowards, *Julius exclusus,* nota 31, pp. 114-115.

lico con los franceses: «Cuando los franceses se sobrepusieron, yo empezé a buscar un lugar donde esconderme. Me dejé crecer la barba, porque la situación llegó a ser prácticamente desesperada».[25]

Hasta Rafael, favorecido por Julio II, no dejó de sugerir el aspecto engañoso del carácter un tanto bonachón en el retrato que hizo del papa. En efecto, varios rasgos fisonómicos en la descripción de la *Sátyra* coinciden de manera interesante con ese retrato. Es cierto que también Alejandro VI, pintado por Ticiano, corresponde en muchos detalles al retrato en la *Sátyra*, pero ya hemos dicho que nos parece absurdo suponer que Torres Naharro pensara en un papa muerto, cuando tanto tenía que decir del vivo, cuyo papado coincidía con su estancia en Roma (1503-1513). Por otra parte, a León X, sucesor de Julio II, que además no se asemeja en absoluto al retrato, ni física ni moralmente, Torres Naharro no tenía razones para satirizarlo.[26]

---

[25] Paul Pascal, *Julius exclusus*, p. 53.

[26] Durante el papado de León X (1513-1521) las indulgencias se seguían vendiendo como antes y otras prácticas cuestionables tampoco dejaron de existir. Sin embargo, la personalidad del papa era en todo diferente a la de su predecesor:

> Bull-necked, popeyed, red-faced, he totally lacked the presence and ferocity of an Alexander VI or a Julius II. The cardinals in conclave had decided to avoid aggresive, virile temperaments. They had had enough of them. Leo X belied his name. Subtle, intuitive, sophisticated, he charmed with his generosity, affability, and sweetness of manner. Discretion veiled his private life, and his character and his education gave him a range of intellectual interest and sympathies not matched by a pope since Nicholas V. («Rome: Splendor and the Papacy», en *The Horizon Book of the Renaissance*, New York, Doubleday, 1961, pp. 221-222).

Descontando a los protestantes, parece que hubo muchos admiradores de este papa. Erasmo era uno de ellos:

> El papa León X, quien es un verdadero pacificador en esta tierra, nos exhorta a la paz... todos sus deseos, designios y empeños están dirigidos a unir en concordia a todos los que están unidos por la misma fe... tiene carácter bondadoso y sereno... trajo al papado una vida y una reputación sin mancha... no quiso el papado para sí... fue llamado... por una voz divina para traer socorro a un mundo abrumado por las largas convulsiones de la guerra. (*Dulce bellum inexpertis, Opera Omnia*, vol. II, p. 970).

Cuando Torres Naharro es refiere concretamente a León X, lo hace con cordialidad:

Aqueste mal viejo... aquel viejo ruin si digo quien es: socarronamente, el autor no menciona nunca el nombre; pero no hace falta: los elementos componentes son tan reveladores que, relacionados y agrupados debidamente, revelan ante nuestros ojos una fisonomía física y moral tan clara que la identificación del individuo resulta inequívoca.

Toda la estructura de la *Sátyra* se basa en la crítica inicial y fundamental del papa. La total contradicción que éste representa —Padre espiritual titular de la cristiandad— con respecto al espíritu de Cristo, repercute, por concatenación de influjos desmoralizantes, en todos los hombres, incluso en el autor mis-

---

el succesor
del Papa Julio Segundo,
que se vió en tanto dolor
y ora se ve señor
de los señores del mundo. (*Epístola VII*, vol. I, p. 203).

Es importante recordar que cuando Lorenzo de Médici envió a Roma a su hijo Giovanni, futuro papa León X, le advirtió que se cuidara mucho, porque esta ciudad era la guarida de todos los vicios del mundo. También es significativo que León X desaprobara categóricamente el papado de Julio II. Se puede apreciar así una actitud parecida con respecto a la corrupción de Roma y a algunos otros problemas relativos a la religión en LeónX, Erasmo y Torres Naharro. Al leer la sátira contra su predecesor en el *Elogio de la locura* y en *Dulce bellum inexpertis*, León X se divierte patentemente, aprobando el punto de vista de Erasmo (Véase: Margaret Mann Phillips, *The Adages of Erasmus*, Cambridge, University Press, 1964, p. 105). No hay razón alguna para pensar que las sátiras contenidas en la *Propalladia* le gustaran menos. También creemos, por todo lo que acabamos de decir, que las palabras de León X en el *Privilegio de la Propalladia:* «dilectus filius Bartholomeus de Torres Naharro» (Vol. I, p. 146) son más sinceras y de tono más personal de lo que se suele pensar. Parécennos absurdas las sospechas de Nicolás Antonio y Moratín de que Torres Naharro tuviera que trasladarse a Nápoles por causa de sus sátiras. Con Menéndez Pelayo pensamos que «nuestro clérigo extremeño continuaba siendo persona grata en la corte pontificia y que tenía en ella poderosos valedores». (*Obras completas*, vol. 7, p. 311). Entre ellos, Giulio de Médici, primo de León X. La relación de Torres Naharro con estos dos personajes es para nosotros de insospechada importancia. Volveremos a considerarla en las últimas página de este estudio.

Recordemos al lector por fin que Bataillon también censura la obstinada opinión de Gillet de que el papa satirizado por Torres Naharro debía ser necesariamente Alejandro VI («Le Torres Naharro de Gillet», p. 149).

mo, y determina una drástica inversión de todos los valores sociales, religiosos y morales:

> el mal va por bien, el ayre por muro,
> lo negro por blanco, lo turbio por claro,
> virtud por estiércol, maldad por reparo,
> lo suzio por limpio, lo torpe por bueno,
> la ciencia por paja, doctrina por heno,
> justicia en olvido, razón desterrada. (I, p. 158).

Francisco Márquez Villanueva ha ya mencionado esta inversión de valores en la *Sátyra*, como también en otros autores de la época, con el siguiente comentario: «...Fue Erasmo quien la consideró uno de los argumentos decisivos para condenar la maldad de los tiempos, pues dicha inversión de valores en la inmediata vecindad de los príncipes, que debieran de dar el ejemplo contrario, se instila después en todos los niveles sociales y llega a pervertirlo todo».[27]

Precisamente, el papa determina la pauta moral para todos los demás y la *Sátyra* muestra cómo el pecado se perpetúa en lógica progresión desde el nivel más alto hacia las clases más humildes, como inevitable consecuencia. Lo más interesante de la estructura de este poema es su carácter, diríamos, circular. El ejemplo que da el papa con su conducta inmoral llega al último rincón de la sociedad y la mala semilla empieza, como es natural, a germinar:

> Después que entre manos cobdicia los toma,
> destientan diez años tras un beneficio;
> después que lo tienen... cardenal...
> ...gran obispado... paños papales... (I, pp. 157-8).

El círculo se cierra como es debido: del papa ha venido la perversa inspiración y hacia su trono se dirigen así las aspiraciones del ánimo viciado, porque es allí donde éste puede gratificarse con completo desenfado e impunidad.

De paso también queremos sugerir que en este poema la huella del espíritu ardiente de Savonarola nos parece palpable-

---

[27] *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI* (Madrid, Alfaguara, 1968), p. 84.

mente presente. En efecto, ¿a quién, si no a este predicador medio santo y medio loco, se refieren estos versos?

> Y huyen d'un sancto gran predicador,
> Y siguen de grado tras un hechizero. (I, p. 157).

El «hechizero» es, por supuesto, Julio II. Es significativo que Erasmo también aluda a la hechicería de este papa:

> Julius: ...al papa no se le puede quitar su sacerdocio por ninguna razón en absoluto.
>
> S. Pedro: ¿Ni por hechicería?
>
> Julius: Ni aun por sacrilegio.[28]

Sowards comenta este pasaje así: «While this was undoubtedly one of the current hostile rumors about Julius, who is charged at several other places in this dialogue with "sorcery", I can find no specific source for the reference».[29] La alusión de Torres Naharro ofrece una prueba adicional que la creencia en las prácticas hechiceras de Julio II era extendida entre los contemporáneos.

Nos parece oportuno citar por fin esta opinión de Bataillon: «Au lieu d'exagérer l'effet sinistre de l'evocation initiale de Saturne, il [Gillet] eût peut-être mieux reconnu la *Sátyra*... une satire très vigoureuse, non sans précédent médiévaux, des ambitions ecclésiastiques dechaînées à Rome».[30] En efecto, según la

---

[28] Paul Pascal, *Julius exclusus*, p. 62. Con respecto a nuestra sugerencia acerca de la admiración de Torres Naharro por Savonarola, nos resulta sumamente significativa esta observación de A. Castro: «El ardor erasmista de los españoles... pese a diferencias de contenido y de nivel de cultura, semeja en su contorno vital más al movimiento de Savonarola que al de Lutero («Lo hispánico y el erasmismo», *Revista de Filología Hispánica*, 1940, vol. II, pp. 1-2).

[29] *Julius exclusus*, nota 24, p. 113. Resulta ya muy obvio al lector que por medio del frecuente cotejo de las ideas de Torres Naharro y Erasmo tratamos de indicar una relación. Seguiremos haciéndolo a lo largo de este estudio y queremos llamar la mayor atención a ello, aunque sólo al fin aventuramos nuestra conclusión sobre el fascinante problema de la posible influencia de Erasmo en nuestro autor.

[30] «Le Torres Naharro de Gillet», p. 148.

interpretación de Gillet, Saturno impresiona al lector como elemento superfluo, de fácil retoricismo, sin verdadera relación con lo satirizado, en suma, sin interés. Creemos que Bataillon no dejaría de apreciar la función esencial de Saturno al considerar el simbolismo propuesto por nosotros.

Observa bien Gillet que Torres Naharro expresa en su poema *Psalmo de la victoria* y en la comedia *Trophea* ideas parecidas a las que pronuncia Patrispano en el *Diálogo del Nascimiento*.[31] Debemos, sin embargo, recordar que estas ideas son, en efecto, una constante en casi todas sus obras, aunque las variaciones literarias a veces dificultan captar su prominencia.

El 7 de octubre de 1513 la infantería española logra una brillante victoria contra los venecianos en los llanos de Vicenza que repercute por toda Italia. Torres Naharro decide conmemorarla en una composición poética de 250 versos: *Psalmo de la victoria*. El panegírico de los soldados compatriotas y de sus hazañas es verdaderamente excepcional dentro de la literatura española de aquella época.

Obviamente convencido de la legitimidad de la política de Fernando el Católico en Italia, Torres Naharro trata de justificar el ataque contra Venecia. Este hecho en sí ya es sugestivo, porque indica, por lo menos, la presencia de un escrúpulo. A los venecianos culpa de imprudencia por haberse aliado a los franceses y también de premeditada hostilidad hacia los españoles:

> Ay gentes que con engaños
> nos deshacen en sus lenguas,
> buscando a nos grandes daños
> y a sí grandísimas menguas. (I, p. 234).

La acción militar es así inevitable y en el poema se describe con bastantes detalles que destacan la inteligente estrategia y el valor de los españoles: «la gente animosa» y «el mejor capitán», Ramón de Cardona (I, p. 236). En este elogio se destaca con énfasis particular la reticencia de éste en infligir excesivo daño al enemigo:

---

[31] Vol. IV, p. 554.

Venciendo no consentía
que hiziesen tanto mal
quanto hazerse podía
... ...
con sus amigos
trabajava si podiera
de salvar los enemigos (I, p. 237).

La profunda compasión que el autor siente por los derrotados, «los pobres venecianos» (Vol. I, p. 235), y la íntima tristeza por la inevitabilidad del trágico conflicto fratricida afloran en estos versos de manera muy sentida. La amargura está vinculada inextricablemente a sus sentimientos:

Bien es en cualquier manera
que nos pese con sus lloros,
porque cierto mejor fuera
que fueran turcos o moros. (I, p. 241).

El autor nos hace comprender que la victoria sobre los venecianos viene a representar para él un penoso dilema espiritual. La lealtad a su rey y la solidaridad natural con sus compatriotas no pueden menos de manifestarse, pero la conciencia cristiana, muy profunda en Torres Naharro, se despierta dolorosamente ante el derramamiento de la sangre veneciana y cristiana. Sabe el autor, sin embargo, que no hay solución posible a este dilema personal y los versos finales del *Psalmo* reflejan estos sentimientos de manera muy reveladora:

Alcemos a Dios las manos,
suplicando sin siniestros
que ponga paz en christianos:
quando no, vençan los nuestros. (I, p. 241).

Resignación obligada, sin júbilo verdadero. Los versos del *Psalmo* que no dejan la impresión de poesía convencional de ocasión, que parecen estar escritos con verdaderos y fuertes latidos del corazón son precisamente los en que el autor elogia la clemencia hacia los vencidos o lamenta la terrible tragedia. Las emociones de Torres Naharro en esta ocasión debían de ser muy parecidas a las experimentadas por Don Juan de Austria, cuan-

do éste derrotó a los moriscos rebeldes de las Alpujarras.[32] Al lector quizás también le llegue a la memoria algún verso de la *Araucana* o la cara triste y meditabunda del anciano caballero español en *La rendición de Breda.*

Muy sugestivo es para nuestro propósito también el *Romance I* que Torres Naharro compuso a la muerte de su rey Fernando el Católico: «santo, bueno y virtuoso» (I, p. 218). Entre muchas otras virtudes políticas y cívicas, se elogian en el poema las grandes victorias militares conseguidas por el monarca. Con énfasis especial se destaca la conquista de Granada y de «muchos más reinos moros» *(Ibid.)*. También se mencionan los triunfos españoles en Nápoles y Navarra, es decir en *tierras cristianas* y *contra cristianos*. Los versos que citamos a continuación demuestran que esta circunstancia específica está muy presente en la conciencia del autor, quien, por eso, considera necesario justificar tanto las empresas bélicas del rey como también su propio elogio de ellas:

> Muchas batallas venció
> començando su reynado:
> ganó el reyno de Granada
> con afán bien empleado,
> y el de Nápoles después,
> *de franceses vsurpado,*
> y el de Navarra también
> *porque se era rebelado.* *(Ibid.)*

No creemos que la mera exigencia de la rima explique la racionalización tan obviamente ponderada en los versos subrayados por nosotros. La controversia sobre los relativos derechos de franceses y españoles con respecto a Nápoles sigue vigente en los textos de historia. También hay todavía dudas sobre la legalidad de la intervención del rey español en Navarra. Sin embargo, la política oficial de Fernando el Católico sugería que España defendía los derechos y la soberanía nacionales en ambos

---

[32] «...no se sabe en qué mostró más grandeza, si en el valor o en la piedad; en vencer a los moriscos cuando estaban sublevados o en compadecerse de ellos cuando los hubo vencido... lo vieron llorar por la suerte de aquellos desgraciados». (Sebastián Juan Arbo, *Cervantes,* Barcelona, Zodiaco, 1945, p. 85).

casos.[33] Así, Torres Naharro no podía menos de aceptar como justificada y obligatoria la postura militar de su país. Lo excepcional para nosotros es el hecho de que el autor se detenga tan consciente y enfáticamente en la sanción oficial. ¿Sentiría una atormentadora necesidad de satisfacer y reconfortar su propia conciencia? Nos inclinamos a creerlo.[34]

En el *Retracto*, poema escrito con ocasión de la muerte del famoso duque de Nájera (1515), observamos un exaltado panegírico de las virtudes personales del difunto. Al elogiar las aptitudes militares de éste, el autor no se detiene en ninguna proeza específica, pero hace hincapié en las «matanças sin cuenta de

---

[33] Véase Ballesteros, *Historia de España*, vol. V, pp. 285-333. De que esta propaganda era eficaz y convincente para los ciudadanos españoles, nos ofrece una prueba valiosa la *Egloga* de Francisco de Madrid (¿1495?), aunque referida a los conflictos entre Fernando y Carlos VIII de Francia. El lector puede leerla en la edición de Gillet (*Hispanic Review*, 1943, pp. 275-303) o en la de F. Lázaro Carreter (*Teatro Medieval*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 155-176).

[34] Es de interés subrayar que hasta Erasmo, el más mordaz y declarado crítico del espíritu bélico, comprende la ocasional inevitabilidad de la guerra en defensa de la patria y de la fe:

> no digo yo que condenaría absolutamente una expedición contra los turcos, si éstos nos hubieran atacado primero y con tal de que hiciéramos la guerra, que proclamamos en nombre de Cristo, con mentes cristianas y con las mismas armas de Cristo. (*Dulce bellum inexpertis, Opera Omnia*, vol. II, p. 968).

La aprobación menos reservada de las guerras españolas por parte de Torres Naharro —(sería inconcebible que Erasmo jamás escribiera versos como los siguientes: «la victoria que nos da Dios por sus manos», vol. I, p. 233)— se debe en gran medida, como se ha ya sugerido, a su situación peculiar de español residente en Italia y que siempre sentía hondamente a España. Erasmo, por otra parte, era un ciudadano del mundo, sin patria territorial preferida. Se debe tener en cuenta también que la larga presencia de los árabes en España repercutía en la mente de todo español y explica así, creemos, la actitud algo entusiasta de Torres Naharro respecto a la «matança de paganos». Éstos eran para Erasmo unos adversarios de la cristiandad mucho más «abstractos». Nos parece acertada la observación de Bataillon de que en Torres Naharro hay una «survivance de l'esprit de croisade» («Le Torres Naharro de Gillet», p. 152), sin que esto constituya contradicción a lo que hemos afirmado sobre el espíritu profundamente pacífico de nuestro autor. Quizás no sea superfluo recordar por fin al lector que el pacifismo de Erasmo no le impidió simpatizar con la política de Luis XII contra la de Julio II. Cierto, Erasmo racionaliza su parcialidad en nombre de su oposición a la belicosidad del papa. Cuando bien se observa, Torres Naharro justifica las guerras de su rey con igual examen de conciencia.

paganos» (I, p. 212), entendiéndose los de Granada. Parece extraño que no haya referencia alguna a la campaña contra los portugueses, por ejemplo, o a los conflictos políticos internos de España, en que, como es bien sabido, el duque de Nájera tuvo una parte muy saliente. Quizás el poeta aluda a estos sucesos en los versos siguientes:

> Y aun si d' él lloran los moros
> no se ríen los christianos *(Ibid.)*

Nos equivocamos quizás en esto, pero tenemos la clara sensación de que la reserva mental de Torres Naharro con respecto al conflicto fratricida le frena considerablemente el entusiasmo y la pluma en determinados momentos de la biografía del duque, aunque el *Retracto* en su totalidad revela una incuestionable y sincera admiración por aquél. Tampoco debemos ignorar la posible preocupación concomitante de que el elogio incondicionado de *todos* los actos del duque, lógicamente implicara el desmerecimiento de algunos adversarios, todavía vivientes y poderosos en España.[35]

En la comedia *Trophea* encontramos otro pasaje interesantísimo, revelador de la gran atención que el autor prestaba no sólo a los catastróficos sucesos bélicos en sí, sino también a las causas que los determinaban. Hablando del rey portugués, dice:

> que es amigo de christianos,
> como a christiano conuiene,
> y osa gastar lo que tiene
> contra moros y paganos.
> No como algunos tiranos
> inpacientes
> que siempre a rregañadientes
> quieren comer a sus padres
> y deshazer a sus madres
> y consumir sus parientes.
> Ciertas maneras de gentes
> mal uezadas,
> como gallinas maluadas
> que se crían en litijos

[35] Una breve, pero sustanciosa biografía del duque de Nájera se encuentra en Menéndez Pelayo, *Obras completas*, vol. 7, pp. 287-291.

y quieren tan mal los hijos
que los matan a picadas,
con vicios buscan, aosadas,
gloria vana. (II, p. 93).

Ambiciones tiránicas, arbitrariedad violenta, expedientes maquiavélicos, crueldad, vanagloria, visión parroquial del mundo, codicia, politiquería puntillosa y litigios caprichosos, falta aterradora de todo sentimiento o principio ético, humanitario y cristiano: todo esto y más sugieren los densos versos que hemos citado sobre el estado del mundo contemporáneo.[36]

También muy digno de atención es otro pasaje de la *Trophea*. El intérprete de los reyes de las tierras conquistadas por el rey portugués, Manuel I, amonesta a éste:

estos reyes, tus vasallos,
te besan manos y pies.
Plégate, pues que ansí es,
benignamente escuchallos,
porque, para conseruallos,
a mi ver,
no menos es menester
el amor y la clementia
qu'el ánimo y la potencia
para auellos de vencer (III, p. 113).

Sostener la fe cristiana contra otras creencias religiosas, pero tratar al adversario con «el amor y la clementia», más bien que con «el ánimo y la potencia», instrumentos de la guerra. Sólo una actitud benévola, humanitaria y verdaderamente cristiana

---

[36] Con la misma disposición de ánimo, con el mismo tono e intención y sobre los mismos problemas hablaba por aquél entonces el gran humanista de Rotterdam. He aquí uno de sus típicos lamentos sobre las fuerzas malignas, preponderantes en el mundo cristiano:

> ...opulencia y lujuria, tal voluptuosidad y pompa, tal tiranía, ambición, tretas, envidia, ira, disensiones, tales riñas, combates, guerras y tumultos, en efecto, [hay] un sumidero de todas aquellas cosas que Cristo condena...
>
> Los cristianos inician las guerras «por un berrinche infantil, por codicia de dinero o sed de gloria y, a menudo, por la esperanza de sucias ganancias».

(*Dulce bellum inexpertis, Opera Omnia*, vol. II, p. 960 y p. 963).
Aun una lectura sumaria de la historia europea del siglo XVI nos convence que la situación lamentada por Torres Naharro y Erasmo era lo corriente en todos los países. Por esto, nos resulta más bien ingenua la sugerencia de Gillet, según la cual Torres Naharro pensaría específicamente en las refriegas de unas familias italianas (Vol. III, p. 175). Éstas serían, esto sí, una confirmación adicional de su observación.

puede garantizar la lealtad religiosa y política de los nuevos súbditos.[37] Sin atrevernos a afirmar que ésta sea una actitud absolutamente excepcional en la literatura española de aquella época,[38] es, no obstante, indicativa del espíritu abierto, compren-

---

[37] Citamos otra vez de *Dulce bellum inexpertis:* «Nos estamos preparando para aniquilar toda Asia y África con la espada... ¿Por qué no los reconocemos más bien, animándolos y tratando de reformarlos con benevolencia? ...más pronto se convertirán a nuestra fe, por nuestras buenas obras, si en vez de extirparlos, tratamos más bien de conservarlos... (*Opera omnia,* vol. II, pp. 967-968).
Tanto en Torres Naharro como en Erasmo se reitera con cierta frecuencia la exaltación del rey cristiano que sabe «conservar» a sus súbditos con bondad, tolerancia y con un gobierno justo. Así aconseja pensar Erasmo al futuro rey de España, Carlos V: «ellos [los súbditos] han encomendado su vida y todas sus posesiones a mi sola protección; me consideran como a un padre. Yo puedo hacer beneficios a estas grandes multitudes, si me demuestro buen príncipe... no olvides nunca que 'dominio', 'autoridad imperial', 'reino', 'majestad', 'poder' son todas palabras paganas y no cristianas. El poder del gobierno del estado cristiano consiste sólo en la administración, bondad y protección». Para la traducción de este pasaje de *Institutio principis christiani* nos hemos basado en la versión inglesa de Lester K. Born (*The Education of a Cristian Prince,* New York, Norton, 1964, p. 175).
En *Scarabeus aquilam querit,* publicado en los *Adagios* de 1515 se expresan las mismas ideas. Al analizar la comedia *Trophea* discutimos en detalle este problema, interpretado de manera muy diferente por todos los críticos anteriores.

[38] En efecto, los versos de Torres Naharro pueden lícitamente interpretarse como una «defensa del indio», iniciada como se sabe por los frailes dominicanos que siguieron a los primeros conquistadores al Nuevo Mundo. En aquella época se podrían señalar algunos otros antecedentes importantes de esta actitud entre los españoles, comenzando con la reina Isabel misma (Véase: Valentín de Pedro, *América en las letras españolas del Siglo de Oro,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1954, pp. 7-65). Así y todo, el consejo de comprensión y bondad hacia los vencidos, ya bautizados, que ofrece Torres Naharro, debe considerarse como una expresión muy precoz de una legítima preocupación humanitaria que poco después se manifiesta con más frecuencia y en formas diferentes, incluyendo la indignada protesta de Bartolomé de Las Casas. Torres Naharro se anticipa incluso al erasmista Luis Vives, quien se proponía combatir, como se sabe, la opinión injusta de muchos españoles, según los cuales los indios no eran hombres. Véase *Concordia y discordia en el linaje humano*).
Creemos que en ambos autores la doctrina cristiana de tolerancia, propagada por Erasmo, ejerció una influencia importante en sus actitudes hacia el indio. Queremos por fin sugerir que en la historia de la literatura imaginativa española del Renacimiento a los versos de Torres Naharro pertenece una clara primacía con respecto al contenido que acabamos de comentar.

sivo y tolerante, del liberalismo cristiano, en suma, de nuestro escritor que nos interesa subrayar. Se verá a continuación que este mismo espíritu bondadoso y ecuánime, aunque con frecuencia también simultáneamente mordaz, informa toda la obra de Torres Naharro, a pesar de las opiniones contrarias e infelizmente ya cristalizadas que sostienen otros críticos.

Es también extraordinaria la perspicacia con que Torres Naharro comprende las trágicas consecuencias que las continuas guerras europeas tienen no sólo para la unidad cristiana, sino también para el ciudadano común, víctima inerme o ingenua de los caprichos políticos del pudiente.

Uno de los poemas más sinceramente sentidos del escritor extremeño es la *Espitola IV*. No cabe duda de que la intención principal es expresar los tormentos íntimos que causa la ausencia de la persona amada. Con acento emocionado y personal, que nada tiene que ver con las fuentes literarias señaladas, aunque éstas le sirvieran de modelo,[39] el poeta presenta a una joven valenciana, angustiada por la ausencia de su amado, soldado en Italia:

> Yo, más que muger ninguna
> todo siento,
> y ansí me doy al tormento
> hasta qu'en fin Dios te traya
> ... ...
> que no spero con gemidos
> cobrar los años perdidos
> antes perder otros tantos. (I, pp. 192-193).

La estancia del amado, combatiente en tierras extrañas, «las tierras lenguas, y la grandeza del mar» (I, p. 192), se convierte en causa de continuas zozobras:

> Siempre Italia fue llamada
> d'españoles sepultura.
> Pues, ¿quién me hará segura
> d'esta pena? (Vol. I, p. 194).

[39] Menéndez Pelayo menciona las *Heroidas* de Ovidio como fuente directa. Sin embargo, no comprendemos por qué considera este crítico que se trata «positivamente... de versos de encargo» (*Obras completas*, vol. 7, p. 303). Nuestra interpretación ofrece argumentos suficientes para mostrar que esta opinión, además de ser muy hipotética, no debiera excluir obligatoriamente el hondo sentimiento del poeta.

Su terrible aprehensión se indica con un finísimo rasgo psicológico:

> que qualquiera nueva fuerte
> de aquestas partes venida,
> bien que a ti dexe con vida,
> viene a mí a darme la muerte. *(Ibid.).*

Al tema de la ausencia se une significativamente la idea del tálamo abandonado por causa de la guerra:

> Pues si memoria toviesses
> y advertencia,
> ves que no basta paciencia
> do por injuria se toma
> quando tu quieres a Roma
> más que a tu amada Valencia. (I, p. 193).

¿Excesivo ardor patriótico o espíritu aventurero? Poco importa. Por el reproche de la mujer abandonada se comprende que la ausencia del amado no es imprescindible para la salud de la patria. Es además sumamente sugestivo que el reproche al «extraviado» individuo pronto se dilate en una amplia acusación de la guerra, al intimar la joven que su dicha y su vida deben sacrificarse en aras de una voluntad y de unos propósitos políticos, totalmente ajenos a ella:

> De quien quexarme no sé
> por mi suerte. (I, pp. 191-192).

Con gran frecuencia, el soldado iba a la guerra por urgente necesidad económica. En la comedia *Soldadesca*, el infeliz casado y soldado bisoño Juan Goçálvez explica a sus camaradas:

> después quiça no tuviera
> quien criara mis hijitos
> y por ellos,
> como quien por los cabellos,
> soy salido de mi tierra,
> y a buscar de mantenellos
> en esta maldita guerra (III, p. 158).

Se trata de una situación trágica impresionante e indefectible, porque el hombre, no pudiendo sobreponerse a las circunstancias sociales y económicas de su vida cotidiana, se convierte, irónicamente, en instrumento de muerte, para poder sustentar la vida

de sus hijos. Con todo esto se ponen en tela de juicio, simultáneamente, las pretendidas motivaciones ideales y espirituales de los participantes en las muchas «guerras santas». Y es ya muy evidente que con respecto a estas motivaciones el autor no pensaba sólo en el recluta humilde.[40] Al analizar en el capítulo siguiente la comedia *Soldadesca,* sátira sumamente genial de la guerra y de la mentalidad y tendencias de aquéllos que de ella se nutren, se verá con todo detalle cuán clara y comprensiva es la visión de Torres Naharro y cuán humanitaria e indignada es su reacción hacia la más terrible catástrofe del mundo. Por todo lo que acabamos de decir hasta ahora, el lector comprenderá fácilmente por qué nos resulta muy infeliz e imponderada esta opinión sin importantes calificativos de Gillet: «but essentially he [Torres Naharro] remains a Spaniard, mourning the Spanish dead, singing the Spanish victories...».[41] Diríamos más bien que la actitud de nuestro autor se resume concisa, pero exactamen-

---

[40] Compárense nuestras consideraciones con estos juicios de Erasmo:

> ...la guerra no es otra cosa que una riña personal extendida a los demás... La guerra quita todo lo que es gozoso y bello... no hay casamiento para las doncellas, excepto en tristeza y congoja; mujeres abandonadas se quedan en hogares vacíos...
> Algunos jóvenes, inexpertos de la vida, inflamados por el mal ejemplo de nuestros antepasados... entran a la guerra por irreflexión más que por maldad...

Erasmo se horroriza de que la gente admire a los que «han abandonado a sus padres, mujeres e hijos para correr a la guerra, sin ser obligados a ello...» (*Dulce bellum inexpertis, Opera omnia,* II, pp. 957-958, p. 968 y 962 respectivamente.

En el famoso coloquio *El soldado y el cartujo,* reprende la imprudencia del soldado que quiere ganarse la vida en la guerra: «abandonaste a tu joven esposa y a tus hijos en la casa y te fuiste al ejército haciéndote soldado por un menudo salario, para masacrar a la gente y esto con riesgo de tu propia vida... ¿Qué cosa es en verdad más lamentable? (*Militis et Carthusiani, Opera omnia,* vol. I, p. 710).

Un siglo más tarde, experimentado en la vida soldadesca y desilusionado de la política, Cervantes hace una observación parecida: «no hay ninguno más pobre [que el soldado] en la misma pobreza, porque está atenido a la miseria de su paga, que viene tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia» (*Don Quijote,* II, cap. XXIV).

[41] Vol. IV, p. 426. Por supuesto, desde nuestro punto de vista es igualmente equivocada esta increíble caracterización de Gillet: «the warlike *Psalmo*» (*Ibid.,* p. 406).

te, en las siguientes palabras de Erasmo: «un docto que es de veras cristiano no aprueba nunca la guerra; a veces quizás la considere permisible, pero de mala gana y con pesar».[42]

Volviendo ahora al *Diálogo del nascimiento* y a Betiseo, observamos que este personaje, además de su entusiasmo por «las guerras santas», se exalta sobremanera al oír decir que en Roma, destinación de su peregrinaje:

> vería las alas de Sant Gabriel
> y vn cierto jubón d'Espíritu Sancto,
> y avn vnas coraças de Sant Michael (I, p. 280).

Consistente con estas estrafalarias creencias, Betiseo tiene, naturalmente, también este ardiente deseo:

> si puedo juntar alguna moneda
> que quiero comprar vn confessionario.
> D'aquessos que entienden
> me quiero informar a cómo se venden;
> después otra cosa tras d'ésta haré:
> si quartos y ardites acá se despenden,
> algún Agnus Dei también compraré (I, p. 281).

Comenta Gillet: «The opportunities for attack, direct or indirect, against relics, indulgences, are here, but are passed over or

---

[42] *Dulce bellum inexpertis, Opera omnia,* vol. II, p. 964. Identificando siempre a Betiseo con el autor, Gillet declara que éste se proponía escribir un poema épico sobre las hazañas militares españolas (Vol. IV, p. 503). Betiseo sí quería escribirlo, lo cual es muy natural, en vista de su actitud. El autor no podría hacer lo mismo. Si se decidiera a componer un poema épico, el *Psalmo* nos sugiere con bastante claridad cuáles serían sus cualidades. Hay una diferencia enorme entre la actitud de Torres Naharro hacia las guerras españolas y la de los exaltadores del imperialismo español del siglo XV y principios del siglo XVI. A. Castro ofrece al lector unos ejemplos significativos de estas posturas en su estudio «Lo hispánico y el erasmismo» (*Revista de Filología Hispánica,* 1942, tomo IV). La actitud de Torres Naharro es muy parecida a la de Juan del Enzina, aunque éste nunca desarrolló el pensamiento con tanta intensidad y detalle como aquél:

> El nos quiera dar vitoria
> si es forçado guerrear;
> mas, si se puede escusar,
> denos paz muy placentera,
> que El es la paz verdadera.
> (*Egloga V,* en *Eglogas completas de Juan del Enzina,* ed. H. López-Morales, Madrid, Escelicer, 1968, p. 131).

made use of as material for a medieval-minded joke».[43] Y en otra parte, tratando de descartar la posible influencia de Erasmo en nuestro autor, el crítico elabora en detalle su opinión:

> When, in this case as in others (notably in the case of Cervantes), such statements are discounted by realizing how much in them might be due to tradition (which neutralizes all it touches), to a certain simplicity of mind, to the temptation of easily achieving a comic effect, the residuum of personal indignation may be found to be relatively small.

A continuación Gillet menciona a Boccaccio y otros antecedentes medievales, tratando de impresionar al lector con el carácter totalmente tópico y desgastado de los citados pasajes de Torres Naharro.[44] Por desgracia, debemos oponernos categóricamente a todas estas racionalizaciones.

Cuanto más nos adentramos en la obra del escritor extremeño, tanto más se hace patente que es absurdo atribuirle «simplicity of mind», si con esta expresión se quiere inferir ingenuidad, como parece. Sentimos deber decir que, desde nuestro punto de vista, precisamente el criterio literario de Gillet ha contribuido, en gran parte, a la comprensión errónea de Torres Naharro como pensador indefinido e indefinible: a veces reaccionario, otras veces inexplicablemente precoz, desconcertado, indeciso, chabacanamente convencional. La mente de Torres Naharro, según la explicación de Gillet, sería un receptáculo donde todo cupiera y donde todo permaneciese inmóvil como un peso muerto: elementos primitivos, medievales, renacentistas, etc. De un espíritu rector y sintetizador de toda esta materia casi no hay indicio en las interpretaciones de las varias obras. Torres Naharro recogería asiduamente los tópicos de aquí y allí, los emplearía de nuevo en su obra, sin pensar mucho sobre su significado, preocupándose casi exclusivamente de su efecto escénico.[45] Se nos

---

[43] Vol. IV, p. 553.

[44] Ibid., pp. 556-557. En lo esencial, Gillet coincide con las opiniones de Menéndez Pelayo con respecto a este problema. A los juicios contradictorios de éste nos referimos más abajo.

[45] Claro que en esto tiene gran parte de la culpa la crítica anterior a Gillet. Por ser de Bataillon, nos deja perplejos también este juicio: «C'est un caractère commun de TOUTES les comédies de To-

presenta un Torres Naharro tan incoherente y superficial, en suma, que nosotros, con la mejor voluntad, no podemos reconocerlo. Se comprende así que nos resulte muy grave el error de imaginar a nuestro autor muy preocupado por conseguir «easily a comic effect». Hay escenas cómicas leves en las comedias e incluso algún que otro ejemplo de intencionada, pero cuestionable listeza humorística (¿por qué negarlo?); sin embargo, cuando bien se mira, es extraordinaria la aguda conciencia y la constancia del autor en el empleo de lo cómico como estricta función moral, desde el punto de vista individual y social. «Ridendo dicere verum» es un lema que se puede aplicar a Torres Naharro con propiedad, en efecto, con el mismo derecho que a Erasmo. Sea en las «comedias a noticias», sea en las «a fantasia» o en la mayoría de sus poemas, Torres Naharro se revela como un hombre penosamente consciente de la magnitud y gravedad de las lacras del mundo en que le toca vivir y que se propone, como fin importante de su existencia, exponerlas a la luz del día por medio de una crítica sensata y de una sátira a menudo genial, ideológica y artísticamente. Quizás lo más grave del juicio de Gillet es su obvia subestima de la indignación con que el autor se enfrenta con los muchos vicios que presenta al lector. Sin considerar por el momento la técnica típica en las comedias, que consiste en mostrar los hechos de manera objetiva, aparentemente imparcial, y que por la totalidad de los elementos integrantes de la obra deja, no obstante, comprender claramente la opinión personal del autor, hay muchas pruebas de una reacción fervorosa y emotiva, especialmente frente a lo más degradante en la vida, como es natural. El conocimiento literario de Torres Naharro, muy considerable, sin duda, está supeditado casi siempre a su aludida intensa preocupación por los problemas de la vida actual. Las fuentes literarias de que se sirve, se convierten comúnmente en instrumento eficaz de la nueva idea. Con frecuencia parecen inalteradas, pero el contexto en que se emplean disipa pronto

---

rres Naharro qu'elles ont été conçues comme de purs amusements de société pour agrémenter diverses fêtes ou réunons mondaines». («Le Torres Naharro de Gillet», p. 167).

esa impresión. De acuerdo con todo lo que venimos diciendo, la presencia de algún elemento literario tradicional inalterado en la obra de Torres Naharro, no puede considerarse automáticamente —pecado frecuente de la crítica de Gillet— como peso muerto de una ciega imitación. En un autor tan inteligente como Torres Naharro el aprovechamiento de fuentes literarias tiene comúnmente una auténtica justificación. Consideramos oportuno hablar de todo esto, porque se le atribuye a Torres Naharro un apego tan incondicionado al tópico literario tradicional que se llega a negarle interés en ese mismo «tópico», cuando forma parte de su vida actual. Por ejemplo, los vicios y las supersticiones a que aluden Boccaccio y Torres Naharro son a menudo idénticos, pero resulta extraña la sugerencia de que éste, tan manifiestamente afectado por la corrupción omnipresente en su ámbito inmediato y, por añadidura, escritor de patente inclinación realista, vaya a buscar blancos para su sátira en la literatura medieval y en el *Decamerón.* Torres Naharro habla de su propio mundo y se dirige a su propio mundo, de la misma manera que, por ejemplo, Pérez de Ayala satiriza a los jesuitas corruptos de nuestro siglo y no a los de la época de Carlos III o de otra cualquiera, aunque haya denominadores comunes en todas ellas y aunque otros escritores se le adelantaron en una tarea análoga.[46]

En casi cada página de nuestro estudio se detallan específicamente, de un modo u otro, las consideraciones generales que acabamos de hacer.

Ahora bien, Betiseo quiere ver reliquias y comprar indulgencias al llegar a Roma. En su deseo no hay irrevenrencia intencionada alguna por dichas prácticas religiosas, contrariamente

---

[46] Esta observación perspicaz de Márquez Villanueva es totalmente aplicable a Torres Naharro también:

> Por lo demás, no hay aspecto en que el autor del *Lazarillo* no dé la impresión de saber muy bien a dónde va. Su manejo de la sátira anticlerical no es sólo burlesco, ni menos aun caprichoso, sino que le muestra sujeto a un plan de intenciones caracterizado por referencia a un armazón teórico de neto carácter erasmista. (*Literatura y espiritualidad en el siglo* XVI, p. 77).

al extraño juicio de Gillet.[47] Más bien, varios detalles de la obra muestran claramente la intención del autor de retratar en Betiseo un personaje ridículamente crédulo e inocente. Es sumamente significativo, por ejemplo, el hecho de que Betiseo oyó mencionar las reliquias de Roma a «una cierta dueña» que encontró en Francia (Vol. I, p. 280). El autor, que es un artista mucho más sofisticado de lo que se suele pensar, sugiere así magníficamente la estrecha relación entre la superstición de las reliquias y los chismes, las consejas de viejas, desautorizando simultánea y satíricamente ambas cosas. Además de la enumeración traviesamente intencionada de las reliquias más increíblemente exóticas, cuya autenticidad se sostiene *únicamente* en la afirmación de «vna cierta dueña» —el detalle es de veras ingenioso, lo repetimos[48]—, hay un alternar insistente de vocablos en el habla de Betiseo que resulta, desde el punto de vista literario e ideológico, muy impropio dejar de notar: «moneda, confessionario, se venden, quartos y ardites, Agnus Dei, se despenden, compraré, etc...».

Dispersas en el dramita hay varias otras referencias burlescas a la religión practicada por Betiseo. Salteado en el camino por unos «ladrones cosarios», el peregrino debe cederles la calabaza. Así se lamenta del percance:

> Muy más me pluguiera
> dejalles la capa y el sayo siquiera
> que no aquella sangre de nuestro Señor. (I, p. 267).

Quien quiere ver en este episodio tan sólo una dramatización de una experiencia real,[49] no puede apreciar la intención finamente

---

[47] Gillet, vol. IV, p. 472.

[48] Gillet piensa que el encuentro de Betiseo con la dueña es un trozo autobiográfico *(Ibid.)*. «...mais alors combien banalisant et narquois! ...nous avons peine à croire que le *clericus Pacencis diocesis* [Torres Naharro] se soit identifié, fût-ce pour rire, à un pèlerin aussi borné...». (Bataillon, «Le Torres Naharro de Gillet», pp. 157-158). Aunque admitamos que se trata de un detalle autobiográfico, su valor estético sólo se puede apreciar si se comprende cuál es su relevancia para la obra entera.

[49] Gillet, vol. III, p. 166, quien se basa en la epístola de Mesinierius I. Barberius que precede la *Propalladia* y donde se dice de To-

satírica del autor al concebirlo así. Por la dimensión exageradamente catastrófica que para Betiseo representa la pérdida de la calabaza, con la «sangre de nuestro Señor», nótese, se debe concluir que ésta es un aliciente, una motivación muy importante, quizás fundamental, de sus peregrinajes a los varios santuarios. Sería erróneo distorsionar el tono de todo este pasaje que es claramente de bienhumorada comicidad, pero no por esto se ha de descuidar la simultánea seriedad del pensamiento inherente en él. En la conducta de Betiseo se viene ilustrando, poco a poco, la religión extraviada y superficial, aunque el autor no excluya en él una intención básicamente buena. En efecto, precisamente este hecho nos parece sugestivo, porque creemos que en Betiseo el autor quiere mostrar algunas consecuencias alarmantes que sufre el individuo originalmente bien dispuesto, cuando está sometido a influjos impropios. Debe recordarse que Betiseo procede de Santiago de Compostela, donde, se supone, ya le enseñaron a venerar reliquias, las «virtudes» de éstas como también su precio.[50]

---

rres Naharro, entre otras cosas: «cujus fortuna a principio satis dificilis, quoniam naufagio ab Agarenis pro mancipio captus est... (Gillet, vol. I, p. 144).

[50] Torres Naharro debió de pensar como Erasmo acerca de este problema:

> Yo en verdad no digo tal ni pienso que son aora tanto de reprehender los que con una simpleza o superstición necia hazen estas cosas, quanto son de abominar los que, siguiendo su propio interesse y por ganar en su mercadería, les hazen entender que son muy santa cosa... por acrecentar su provecho con la simpleza del pueblo. Si no, dime, ¿a quien piensas tú que dezía él [Dios]: Catad que la carne no aprovecha nada? No por cierto a aquéllos que con traher el evangelio al cuello o una cruzeta de metal, piensan que están seguros de todo mal y tienen esto por una perfeta religión. (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 229 y p. 249).

En el coloquio *El joven y la ramera*, el arrepentido pecador Sophronius declara: «No fui a Roma con la intención de volver aun peor... Llevé conmigo un libro en vez del frasco». (*Adolescentis et Scorti, Opera Omnia*, vol. I, p. 719.)

Erasmo satirizó en varias ocasiones los muy surtidos frascos y calabazas de los «piadosos» peregrinos. Véase, por ejemplo, el coloquio *Los pordioseros ricos*.

Con el mismo tono cómico que hemos señalado y con intencionado relieve, indica el autor otra enormidad del peregrino Betiseo, todavía con respecto a la calabaza robada:

> Tan mal me ha sabido
> que *quiero con Dios hazer un partido*
> si piensa jamás hazerme merced,
> y sea, *si en algo le tengo servido,*
> que *aquellos traydores los mate de sed.* (I, p. 267).

¡Implorar la intervención divina por causa tan banal y, peor aún, para gratificar el deseo de venganza contra el prójimo! ¡Hacer tratos con Dios, en típico intercambio comercial, solicitando recompensa por la devoción demostrada! Y todo esto precisamente cuando se debe suponer que el corazón del peregrino está depurado de toda mala voluntad por la visita que acaba de hacer a un lugar santo y por su aspiración de rendir homenaje a la sede de san Pedro. La dicotomía abismal entre la veneración externa y el verdadero sentir cristiano, que debe siempre conformarse con una conducta correspondiente, queda así muy patente por la sugerencia sobre la futilidad del peregrinaje de Betiseo, a pesar de todas las humoradas con que esto se expresa.[51]

Por si acaso quedan todavía dudas sobre las intenciones del autor de satirizar al extraviado Betiseo, recuerde el lector las varias amonestaciones que Patrispano ofrece al escuchar las de-

---

[51] *Christum spectare* y *bene agere* son dos consejos fundamentales de todas las obras de Erasmo, siempre contrapuestos a la religión externa y ridícula de la gente. Una comparación específica con el pasaje de Torres Naharro que acabamos de comentar nos la ofrece el famoso coloquio *El naufragio.* Dice Adolfo, uno de los personajes: «...no hago trato con los santos. Y qué es eso sino trato de acuerdo con la forma: 'Te daré esto, si tú haces eso', o, 'Haré esto, si tú haces eso', 'Te daré una vela, si puedo nadar', 'Iré a Roma, si me salvas'». (*Naufragium, Opera Omnia,* vol. I, p. 714). También muy apropiadas son estas otras observaciones de Erasmo que parecen dirigidas específicamente a Betiseo:

> Tú, por ser perdonado de tus culpas, navegas a Roma o vas por tu pie a Santiago y das tu dinero por las Bulas de Indulgencia Plenaria. Yo por cierto, no reprehendo lo que haces; mas aunque todo esto hagas, ten por cierto que no ay otra más propia manera ni más breve camino para reconciliarte con Dios, aviéndole offendido que hazer paces con tu próximo que a ti te offendió. (D. Alonso, *Enchiridion,* p. 404).

claraciones de aquél: «Sed buen christiano» (I, p. 268); «Hablad más con seso» (I, p. 280); «Auéis de saber» (I, p. 274); «Parad ora mientes» (I, p. 271), etc. Más significativa aún para esta consideración es la reacción de Patrispano al declarado deseo de Betiseo de ver las extrañas reliquias en Roma:

> Señor, no dudéis
> que *muchas más cosas* en Roma veréis
> iglesias devotas, de *grandes perdones,*
> y *todos los días del mundo* podéis
> *a vuestro plazer,* ganar estaciones. (I, p. 286).

La casi estridente ironía de los versos subrayados por nosotros ha pasado, increíblemente, desapercibida por los críticos. *¿Muchas más cosas* que puedan sorprender, después de haber visto el «jubón d'Espíritu Sancto, las alas de Sant Gabrïel», etc? Patrispano obviamente conoce muy bien el poder imaginativo de los promotores romanos del turismo. *Iglesias devotas de grandes perdones* es una expresión de felicísima ironía, por lo gráfico con que se refiere a la supuesta parcialidad de Dios y los santos con respecto a las varias iglesias.[52] *Todos los días del mundo* —nótese la hipérbole— *a vuestro plazer,* son, asimismo, versos muy tersos y sucintos, llenos de significado satírico: abundancia de una comodidad comercial que uno compra en cualquier momento a su antojo. De una disposición espiritual apropiada para dirigirse a Dios ni una palabra: es que no es practicada y Patrispano, con triste resignación, lo sugiere muy

---

[52] El siguiente trozo satírico procede del famoso coloquio *Peregrinatio religionis ergo* de Erasmo:

Menedemus: ¿Qué vas a pedirle? [a la virgen de un famoso santuario que Ogygius quiere visitar].

Ogygius: Nada nuevo, sólo las cosas acostumbradas...

Menedemus: ¿Y no podría la Virgen Madre de aquí conceder aquellas? En Amberes tiene una iglesia mucho más grandiosa que aquella cerca del mar.

Ogygius: No puedo negarlo, pero en diferentes lugares se conceden cosas diferentes, sea porque Ella prefiere esto o porque, siendo cortés, se acomoda a nuestros sentimientos con respecto a esto... *(Opera Omnia,* vol. I, p. 776).

En este mismo coloquio el lector encuentra referencias muy burlescas de la práctica de ganar estaciones.

claramente. Las palabras que hemos comentado tienen, pues, una implicación nada ambigua. Sin embargo, el pleno impacto satírico se puede apreciar sólo si el lector imagina la entonación con que debieran enunciarse en la escena.

El tono del famoso *Capítulo III* es mucho más mordaz que el que apreciamos en las palabras de Patrispano, lo cual se explica fácilmente por el hecho de que en aquel poema satírico habla el autor mismo, mientras que en el drama habla un peregrino viejo y bondadoso —problema de *decorum*—. Sin embargo, el espíritu que informa ambas obras es el mismo. Así, las «muchas más cosas» que Betiseo podrá ver en Roma, según Patrispano son, con toda probabilidad, también las que se mencionan en detalle en el *Capítulo III:*

Veis sin pena
por iglesias, más que arena:
Hic jacet, hic occultatur';
cada calle, mala y buena,
no ay pared que no esté llena
de: 'Hic excomunicatur.[53]
... ...
vna escuela de peccar
... ... en lugar de la razón,
es intruso el apetito
... ...
el oro siempre su Dios
la plata Sancta Maria
... ...
paraíso de luxuria
... ...
Hacen de Dios tal extima
que les passan por encima
a mil cuentas de indulgencias.
... ...

---

[53] Julio II fue muy pródigo en las excomuniones de sus enemigos, como es bien sabido, y nos parece evidente, por todo lo que hemos ya dicho, que Torres Naharro piense específicamente en él. Del *Julius exclusus* de Erasmo procede este pasaje que confirma aquella característica notoria del pontífice. Enfadado con san Pedro, Julius amenaza: «Si no obedeces enseguida, te echaré... el rayo de la excomunión, con el cual solía aterrorizar a los más poderosos reyes o hasta reinos enteros...». En otra parte, san Pedro concluye con asombro que por voluntad de Julio II «todos estamos excomulgados». (Paul Pascal, p. 49 y p. 89).

vn mercado do se vende
lo que nunca tuvo precio.
... ...
do para el cuerpo ganar
havréis de perder el alma (I, pp. 164-165).

Roma era tanto para Erasmo como para Torres Naharro el centro de toda iniquidad y no vacilamos en añadir que ambos humanistas veían la causa principal, aunque no exclusiva, de ello en Julio II.[54] Ya hemos indicado bastantes referencias que nos parecen muy específicas y de acuerdo con esta convicción queremos sugerir que también el *Concilio de los galanes y cortesanos de Roma, invocado por Cupido,* poema ingeniosamente satírico del autor y como blanco favorito de la fuerte ironía que exhala del autor y como blanco favorito de la fuerte ironía que pervade toda la composición. El juicio de Gillet es ya previsible: «Least important, perhaps, as poetry... is the *Concilio*... of which a journey to Bologna with the Papal Court (December, 1515) was

---

[54] Creemos que Margaret M. Phillips, no exagera mucho cuando declara: «It was Julius II who turned Erasmus into a pacificist» (*The Adages of Erasmus,* p. 105). Este papa influyó probablemente en otras posturas de Erasmo, todavía no estudiadas suficientemente, según parece. Independientemente de si Erasmo era capaz o no de apreciar el arte, es cierto que le repulsaba la ostentación de Julio II en su promoción de construcciones y obras artísticas, mientras descuidaba a la vez la edificación espiritual. Hay una referencia muy concreta y satírica a ello en *Julius exclusus:*

S. Pedro: ...tienes dinero que ni
se puede contar, eres un gran
constructor: constrúyete un nuevo
paraíso... (Paul Pascal, p. 90).

Comenta Sowards: «Julius was indeed 'a great builder', the greatest among the Renaissance popes. The Rome of the Renaissance was virtually created by him... His commission of his own monumental tomb and the decoration of the Sistine Chapel are well known (*Julius exclusus,* nota 129, p. 141).

Nos parece que hay en este hecho una explicación al menos parcial de la falta absoluta de interés en la obra de Miguel Angel y Rafael por parte de Erasmo, durante su estancia en la ciudad, hecho que tanto extraña a George Faludy (*Erasmus,* New York, Stein and Day, 1970, p. 125). ¿Habrá un motivo parecido en el silencio absoluto de Torres Naharro con respecto al arte romano contemporáneo?

the occasion... is a part of the tradition of medieval burlesque, mingling religious and erotic elements...».[55]

Con una arbitrariedad, cuyas razones no podemos comprender, este crítico afirma con seguridad que Torres Naharro se refiere a una visita del papa León X a Bologna en la fecha indicada. No excluimos tal posibilidad, pero mucho más probable es la alusión a las dos «visitas» de Julio II a aquella ciudad. He aquí una descripción sucinta de la primera, que, en lo esencial, no se diferenció mucho de la segunda:

> In addition to the financial and administrative quarrel with the Bentivogli, Julius' decision to attack Bologna was also prompted by the fact that, as Erasmus here makes him say, «it was expedient for the plans that I had in mind». It was Julius' ambition to recover the sovereignty of the Papal States, and Bologna was the key stronghold on the north. It was strategically sound, even if diplomatically dangerous, to attack this city. He personally took direction of the campaign, a classic example of Julius' use of papal spiritual powers in conjunction with diplomacy to gain political advantages. After carefully isolating Bologna by a series of treaties or understandings with neighboring Italian powers and with Venice and France, Julius launched his «thunderbolts» of interdict against the city and excommunication against the tyrant and his familiy. It was an unbeatable combination, *especially when enforced by the presence of the pope and virtually his entire court* [subrayado es nuestro]. Even before Julius reached the city the Bentivogli fled and a delegation of citizens humbly sought the protection of the pope and the lifting of the interdict. Resistance thus melted, Julius entered the city unopposed on November 10, 1506, and the following day celebrated his famous triumph.[56]

Como sabe el lector, en *Julius exclusus* Erasmo fustiga acerbamente estas empresas maquiavélicas del papa contra Bologna.

En el *Concilio* mismo encontramos por lo menos una prueba muy concreta de que la visita del papa no fue pacífica, como la de León X:

> en Bolonia hallarán
> del modo que los querrán
> dos mil gentiles soldados. (I, p. 253).

---

[55] Vol. IV, p. 422.
[56] Sowards, *Julius exclusus,* nota 54, p. 121.

Sin embargo, en esta ocasión Torres Naharro decide satirizar al papa y a sus cohortes sólo después de alcanzar éstos la victoria, es decir, cuando ya podemos vislumbrar cuáles son los «beneficios» traídos por los conquistadores romanos. La intención principal de esta estancia de la corte papal en Bologna —*impuesta forzosamente,* pues nadie la desearía, nos sugiere el autor— consiste así en mostrar incisivamente la metamorfosis inevitable de cualquier sociedad, sometida a la corrupción del papa y sus correligionarios. Cierto, simultáneamente, la ausencia de éstos de Roma no deja de producir notables consecuencias en esta ciudad, indicadas con toque satírico genial por el autor.

En primer lugar, es muy importante fijarse atentamente en la estructura del poema para apreciar la fina ironía del autor. Se divide claramente en dos partes. En la primera, Cupido, «Dios y Señor conoscido de toda la gran Libido» (I, p. 242), dicta una «reformación sobre la torpe luxuria» (I, pp. 242-251), porque «a causa de no haver ley ni orden en vuestro enamorado bivir, vemos casi siempre entre las dos partes continuas renzillas y espesos escándalos...» (I, p. 241).[57] La reforma que Cupido expone en detalle tiene el propósito de reglamentar todos los vicios relacionados con la lujuria, no para abolirlos, claro, sino para que se puedan practicar con más eficacia y conveniencia para todos los interesados. Para los hombres, por ejemplo, se establecen unas leyes específicas sobre:

> quién deve dar y tomar
> y quién las ha de pagar
> y quien ha de ser pagado. (I, p. 243).

y a las mujeres, entre otras cosas, se informa con igual precisión:

> y con quién han de ser leales
> y con quién serán traydoras *(Ibid.).*
>
> Escúsase de reformar la
> sodomía...
> mas nuestra pluma lo calla

[57] Menéndez Pelayo piensa correctamente que estas últimas palabras las dice Cupido y no Torres Naharro, como dice Gillet (Vol. III, pp. 139-140).

no cierto por couardía,
sino porque ya se halla
que quiso Dios reformalla,
y está peor cada día.
... ...
que ya se teme de Roma
no haga el fin de Sodoma,
pues llena el principio d'ella;
y avn, sino porque en hablar
el más prudente desmedra,
con muy poco braçear
podriemos descalabrar
a más de quatro sin piedra. (I, pp. 243-244).

La ironía de esta larga arenga contra la sodomía consiste en que hasta el dios de la libídine la repudia, confesándose incapaz de controlarla. Creemos que el autor zahiere con especial énfasis y detalle esa inclinación lujuriosa (versos 61-140), porque probablemente la identifica con un individuo específico, muy aborrecido por él: Julio II. Erasmo imputa al papa en varias partes de *Julius exclusus* el mismo vicio.[58]

Comenta Sowards:

> In the poisonous atmosphere of papal Rome the charge of unnatural vice was almost routine against any highly placed person. Julius, in this as in other things, tended to feed the rumors of his enemies. He was fond enough of a young and handsome guest-hostage at the papal court to arouse suspicion. Moreover, his incredible indulgence with the incompetent and treacherous Cardinal Alidosi suggested the same thing.[59]

La república ordenada del vicio, propuesta por Cupido, garantiza, y ésta es la intención principal de la reforma, un servicio más puntual y una ganancia mucho más segura.[60] La urgente necesidad de la reforma, detallada en la primera parte del poema, se hace especialmente evidente en la segunda, en que Cupido proclama un *Vando*, especificando la más precaria carencia de la corte papal en Bologna:

---

[58] Paul Pascal, p. 74 y p. 84.
[59] *Julius exclusus*, nota 40, pp. 118-119.
[60] Entre varios otros ejemplos, el lector recuerda las interesantes páginas de *Gumán de Alfarache* y de *Rinconete y Cortadillo*, inspiradas en el mismo tema.

las damas que, sin partidos
... ...
s'están en Roma en sus nidos,
porque los sus favoridos
mueran de hambre en Bolonia. (I, p. 252).

Estos favoritos son los «que codician... con los dineros de Dios enriqueçer al diablo...» «los santos y benditos...», los «colorados y gordos...», los que se hacen sordos a los «pobres infinitos» y los que «ganan cantando» (I, p. 247). En efecto, hay una relación estrecha de mutua dependencia entre las damas y estos clientes:

pues que no pueden biuir,
si verdad quieren dezir,
sin obispo y escritores. (I, p. 253).

Sin embargo, hay otros alicientes atractivos para las damas en Bologna:

En Bolonia está la corte,
las rentas y el despender,
en Bolonia ay el deporte
los plazeres y el conorte
que mayor no puede ser.
Y si vuestras devociones
os hazen en Roma estar,
en Bolonia ay estaciones,
indulgencias y perdones,
quantas quisierdes ganar.
No falta allí el Coliseo
y otras cosas de plazer
... ...
No hay penar que allí os enpache
ni desplazer que vos ladre
sino cuentas de azauache
... ...
máscaras muy excellentes
fiestas y fiestas de Nagona.
jardines para çenar
mulas para solaçio
Viuelas, harpas, cantores,
colaciones de mil frutas (I, pp. 253-254).[61]

Como hemos sugerido ya, la intención principal del traslado de la corte papal a Bologna, es mostrar que la superstición des-

[61] Erasmo describe las mismas diversiones de la corte papal en Bologna, haciendo que Julius alardee de ellas en particular: «...si tu hubieras visto al menos uno de mis triunfos, por ejemplo, el en que me llevaron [en hombros] a Bologna...». (*Julius exclusus*, pp. 83-84).

enfrenada y el sensualismo orgiástico, de que se enorgullecería Trimalchio mismo, se originan y se fomentan específicamente en la corte de Julio II. Se implican en todo esto personas muy determinadas. Por esto, no debiera extrañarse Gillet al no encontrar en los textos de historia ningún indicio de la existencia de un Coliseo en Bologna. El Coliseo es en el poema un símbolo muy ingeniosamente aprovechado, pues representa, entre otras cosas, el martirio de los cristianos. La corte de Julio II lleva así consigo el Coliseo, en el sentido indicado, dondequiera que vaya. Lo mismo se puede decir de todas las otras cosas que Cupido indica como existentes ahora en Bologna. Se confirma que ésta es en efecto la idea fundamental, porque Torres Naharro, crítico incansable de la corrupción de Roma, sugiere con obvia ironía que la ausencia del papa conlleva lógicamente la desaparición de todos los vicios de esta ciudad:

> Todo aquesto os perderéis
> las que no querréis venir,
> y mientras en Roma estaréis
> cumpliros ha que hiléis
> para comer y bivir. (I, p. 254).

Se debe por fin observar el rasgo quizás más ingenioso de todo el poema: Cupido, dios de la libídine y no del amor, recuérdese, personifica con toda probabilidad a Julio II mismo. Nótese como se introduce:

> *Nos el muy alto Cupido*
> *por el humano favor*
> *Dios y Señor conoscido*
> de toda la gran Libido
> con las provincias de Amor,
> llamada *Congregación*
> en nuestra rauiosa *Curia,*
> quedamos en conclusión
> de hazer *reformación*
> sobre la torpe Luxuria.
> Que se reforme mandamos
> en *Concilio general*
> ... ...
> Fué fecha por mi mandado
> y en *Consistorio ordinario,*
> signada... (I, p. 242 y 255).

---

[62] Vol. III, p. 149.

Para los lectores de entonces las palabras subrayadas por nosotros en el contexto total del poema, revelaban de manera nada ambigua que el autor se refería a unos sucesos muy notorios en aquella época. Citemos otra vez las observaciones más pertinentes para nuestro propósito de un comentario de Sowards:

> The Council of Pisa was almost purely motivated by political considerations and the personal ambitions of all concerned, but shrewdly played upon the general European sentiment for church reform. Secular and decclesiastical policies had long since been thoroughly confused by all the contending powers in the scramble for northern Italy, Julius II had certainly done more than his share to contribute to the confusion. Louis XII and D'Ambroise resolved to counter the threat by an attack upon the spiritual prerogatives of the pope. Two Gallican councils or synods had already been called, at Lyons and Tours, amid a din of anti-papal propaganda, to proclaim the rights of the French king and the French church against papal encroachment. The next step was to call a general council to meet in Pisa on September 1, 1511. Other secular powers, universities, and representatives of the church at large were also invited. Conciliar precedents were so varied and so ambiguous that several claims to legality could be put forward for the council. More legal substance was added by the adherence of nine cardinals in whose names and by matter that all of them had some personal grievance against Julius and most of them had egregious personal motives. With such men and motives the Council of Pisa prepared the grandiose schemes of the pacification of Christendom, a crusade against the Turks, and the «reform of the Church in its Head and in its members». Its unspoken purpose was to destroy the political as well as the spiritual power of the papacy and clear the way for the partition of Italy. There was, however, sufficient virtue in the announced purpose of the council to necessitate the pope's taking countermeasures: and nothing could more effectively counter the council, which the pope had already roundly condemned and repudiated, than an official, fulldress council called by the pope himself. This tactic was adopted by Julius who, on July 25, 1511, proclaimed the Fifth Lateran Council, and his own heartfelt desire to end heresy and schism and to reform the morals of clergy and laity alike. By this proclamation Julius cut the ground from under his rebel cardinals and their French supporters and robbed the Council of Pisa of its last shred of legality.[63]

Erasmo dedica algunas de las páginas más satíricas de su *Julius exclusus* precisamente a este notorio concilio convocado

[63] *Julius exclusus*, notas 65 y 73, pp. 125-126 y 128-129.

por el papa, distorsionando a veces los detalles históricos, como observa Sowards, pero manteniéndose sin duda fiel a la verdad esencial:

> Julius: Anuncié inmediatamente el Concilio de Roma y pensé que no vendría nadie que fuera hostil a Julio o al menos que no le respaldara... creé para este propósito un número de cardenales propicios a mis planes.
>
> S. Pedro: ...a base de qué convocaste tu concilio?
>
> Julius: Por los motivos más espléndidos. Revelé que mi intención era reformar, ante todo, al jefe de la Iglesia, es decir, a mí; después a los príncipes cristianos, después al pueblo en general...[64]

Al comprender el increíble cinismo del papa, quien alardea además de poder imponer su voluntad por medio de las bulas, san Pedro comenta:

> Si Satán fuera responsable por aquel otro concilio [de Pisa], parecería aproximarse más a Cristo que al espíritu, cualquiera que sea, que guió tu concilio.[65]

A base de esta misma idea, Torres Naharro muestra ingeniosamente en qué ambiente y con qué preocupaciones se celebraría el concilio de Julio II. Este propósito específico y no ninguna tradición literaria, explica la estructura del poema, ideada claramente según los concilios papales verdaderos de aquella época. Nótese que el autor no dejó de aludir satíricamente ni al notorio empleo de las bulas de Julio II:

> Yo Cupido, Dios de amor,
> que todo el mundo poseo,
> ... ...
> mandando en Roma hazer
> un pregón contra las tales.
> Ansí que hago mandar. (I, pp. 251-252).[66]

---

[64] *Ibid.*, pp. 65-66 y p. 68.
[65] *Ibid.*, 70.
[66] Menéndez Pelayo observó que el nombre de *Concilio* es irreverente y que hay una parodia de los *capítulos de reformación* y de la *bula plomada* en el poema de Torres Naharro. Como Gillet, cree este

El análisis de estos poemas demuestra otra vez la extraordinaria unidad de pensamiento que se puede apreciar en todas las obras de Torres Naharro. *El Diálogo del Nascimiento* no es una excepción. Volvemos ahora a la consideración de este drama.

A lo largo de todo el diálogo Patrispano corrige y amonesta, tratando de educar a su nuevo compañero de viaje, tan necesitado de una recta tutela espiritual.[67] Betiseo, sin embargo, no es el único extraviado en cuestiones religiosas. Los rústicos Herrando, quien «presume de gran sacristán» y Garrapata, quien presume «de medio poyata» (I, p. 264) salen al paso de los peregrinos, al iniciarse la *Addición del Diálogo*. Revelan que han escuchado toda la conversación ocurrida en el *Diálogo*. Desde el

---

crítico que el autor se refiere a la visita de León X a Bologna (*Obras completas*, vol. 7, p. 281). Gillet sugiere que hay en los versos que hemos citado un parecido con «las cartas de excomunión», tan abundantes entonces (Vol. III, p. 147). Ninguno de los dos críticos interpreta la relevancia estética y temática de estas sugerencias en el contexto total del poema.

[67] Patrispano corresponde en todo a la descripción de Erasmo del hombre caritativo: «remediar los males y daños agenos como los tuyos propios; corregir con mansedumbre al que yerra; enseñar al que no sabe; levantar y aliviar al que está abatido, desconsolar al desfavorecido... socorrer al necesitado (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 277). Refiriéndose a la forma dialogal de la pieza navideña de Torres Naharro, Gillet observa: «It is the beginning of the dialogue as cultivated bi Vives and the brothers Valdés» (Vol. IV, p. 562). Bataillon se opone a esta opinión, recordándonos que «La tradition toute humanistique et gréco-latine du dialogue d'idées est assez claire» («Le Torres Naharro de Gillet», p. 169). Coincidimos plenamente con esta observación, pero sin rechazar la de Gillet, pues creemos que ésta no sugiere necesariamente una influencia directa de Torres Naharro en los humanistas mencionados. Quizás nos equivoquemos mucho en esto, pero *dentro de la literatura española del Renacimiento* no recordamos ningún ejemplo anterior al *Diálogo* de Torres Naharro, en que se emplee el diálogo como instrumento intencionado de un intercambio de ideas y como medio de abogar una postura filosófica. La *Egloga o farsa del nascimiento* de Lucas Fernández (ed. *Real Academia Española*, Madrid, 1922) de 1514, que se relaciona a veces con la obra de Torres Naharro, nos parece esencialmente muy distinta de ésta. El ermitaño Macario se envuelve en un diálogo con unos pastores sobre el nacimiento y la misión de Cristo, pero toda la obra nos impresiona por su obvia intención de celebrar la fiesta de Navidad. En otras palabras, se recuerdan los misterios divinos con esta exclusiva motivación, como lo haría un sacerdote desde el púlpito en la «misa del gallo» o como lo hizo de manera muy parecida Enzina en sus églogas navideñas. No hay, según nuestro modo de ver, ningún asomo de controversia sobre actitudes rectas y erróneas con respecto a lo religioso en la obra

comienzo su conducta es agresiva y groseramente burlona. Herrando hace saber a los peregrinos, de manera más bien extemporánea, que «nasció Dios en faldetas» (I, p. 283). Al rebatir Betiseo que Cristo «no nasció sino desnudo» *(Ibid.)*, el rústico le imputa categóricamente ignorancia y, convencido de su propio saber y sutilidad, pregunta:

> ¿Qué differencia halláis
> entre faldetas y haldas? [de la Virgen] *(Ibid.)*.

Siguen otras preguntas y declaraciones de la misma índole «intelectual»:

> Más ¿porqué balan también
> sus amigas [de Cristo] las ovejas? (I, p. 284).
>
> Herrando: ¿Quál hu el peligro mayor
> en que Dios acá se puso?
>
> Betiseo: El madero.

---

de Lucas Fernández. Aquí lo anticlerical sí reviste obvias características de la sátira medieval. Por todo esto, el diálogo de la *Égloga* de Lucas Fernández lo es sólo hasta cierto punto, es decir, es sólo medio formal y conveniente para la exposición de una creencia que en la obra no tiene un blanco censurable u oposición explícita o implícita, porque el autor aparentemente no la concibe o porque decide ignorarla.

Gran parte del diálogo en la obra de Torres Naharro muestra, en cambio, una extraordinaria semejanza con el diálogo erasmiano, especialmente el de los *Coloquios:* intercambio y contraste de actitudes, relieve de lo erróneo con obvias intenciones satíricas e irónicas, fin educativo, religioso y moral. Hay a veces hasta análogas concepciones estructurales con respecto al desarrollo del diálogo de dos amigos, peregrinos, viajeros, etc., quienes inician un diálogo en que presentan diversos puntos de vista, a base de sus experiencias personales. *Peregrinatio religionis ergo, El soldado y el cartujo* y otros, son buenos ejemplos de ello. El encuentro de Patrispano y Betiseo, con la aparición posterior de los rústicos, todo con el pretexto de discutir, es de un sabor inequivocablemente erasmista. Los coloquios de Erasmo son posteriores a la *Propalladia,* pero Torres Naharro pudo posiblemente inspirarse en los diálogos de alguna obra erasmista anterior. En este aspecto específico nos parece, sin embargo, muy probable la influencia de aquella tradición humanística (Platón, Luciano, por ejemplo) de que nos habla Bataillon y que muchos autores de aquella época acusan por sus propias lecturas. Independientemente de cómo se resuelva este problema, cierta y muy notable nos resulta la precocidad del diálogo de ideas de Torres Naharro dentro de la literatura española, como hemos ya subrayado antes.

Herrando: ¡Hideputa, y qué romero-
Mas peligro hu, a la crara,
quando se hizo cordero
si algún lobo lo topara[68] (I, p. 287).

Después de expresar varias otras opiniones parecidas, los rústicos declaran que quieren ir «*a ver* [subrayado nuestro] la missa del gallo» *(Ibid.)*. Regocijándose con este pensamiento, Herrando revela una perversa fantasía y personalidad aunque ya fueron sugeridas antes ligeramente. Con increíble complacencia sádica en los escabrosos y lascivos detalles, expresa así sus «fervorosos deseos navideños»:

Garrapata: ¿Qué dirás al çaçardote
quando dirá el dauangello?

Herrando: Que con un gruesso garrote
le çahundan el cabello;
la corona,
que se la roya una mona,
las orejas los ratones,
y al rabo d'una atahona
le saquen los compañones. (I, p. 289).

---

[68] Es superfluo quizás recordar al lector que uno de los blancos más frecuentes de la sátira erasmista es la ridiculísima sutilización de algunos extraviados escolásticos sobre asuntos totalmente irrelevantes para la comprensión del mensaje religioso:

> Podría perdonárseles su charlatanería si no fuesen pendencieros hasta el extremo de que por un quítame allá esas pajas se ensarzan en una trifulca, y mientras dura ésta la verdad huye de ellos... son tan testarudos, que siempre se salen con la suya... hay otras cuestiones en las que se ocupan los más cultos... «¿Podría haber tomado Dios la figura de mujer, de diablo, de jumento, de piedra o de calabaza?». Y admitiendo esto, «¿cómo hubiera podido predicar, hacer milagros, sufrir y ser crucificado?».
> (Clerigo, *Elogio de la locura*, p. 73 y p. 75).

Erasmo atribuye esta clase de interpretaciones de la religión a la estulticia y la incapacidad de apreciar el sentido alegórico o simbólico de la palabra de Dios:

> si toda aquella historia de cuando Dios hizo el mundo leyeres, y no tuvieres atención más de a la corteza y sobrehaz de la letra, podrá ser que o no saques de allí más edificación, que si leyesses la fábula del poeta... (D. Alonso, *Enchiridion*, pp. 239-240).

A menos de querer ver en los pasajes de Torres Naharro que hemos citado sólo un juego infantil, insignificante y accidental, hay en ellos alusiones gráficas e ingeniosamente críticas de los mismos extravíos absurdos de que habla Erasmo.

Garropota: Y a los hombres
¿qué dirás que los asombres
al dar en las mataduras?

Herrando: ... ...
Sant Andrés
los haga coxos de pies,
y sordos, ciegos y mudos [69] (I, p. 290).

En la última escena de la *Addición del Diálogo*, Patrispano quiere «dezir un cantar» en honor de la Virgen, invitando a los otros a que lo acompañen:

Patrispano: Celorum via,
nobilis est María

Herrando: Zagales bía
qu'en Nápoles es María
... ...

Patrispano: Qui pro nobis natus.

Herrando: Que perros y gatos.

Patrispano: Tullit esse tuus.

Herrando: Rayan huessos tuyos,
celorum vía.

Patrispano: Virgo singularis.

Herrando. Vinos sengulares. (I, pp. 291-2).

---

[69] Vemos no sólo clérigos, pero hartos religiosos cuya orden es harto estrecha, poner la cumbre de su religión en ciertas o determinadas ceremonias, o en la orden de tantos o tales salmos... A los cuales si alguno quiere bien escudriñar y preguntarles algo de las cosas espirituales, por maravilla hallará algunos pocos que estén fuera de las cosas de carne (D. Alonso, *Enchiridion*, pp. 271-272).

Torres Naharro muestra de manera inequívoca el abismo que media entrela religión del espíritu y la conducta brutal que, irónicamente, pretende expresarse en nombre de aquélla. A Herrando y Garrapata les viene muy bien al pelo esta observación de Erasmo, que es también la de Torres Naharro, implícita en todo lo que ocurre: «la mayor parte [de los que se tienen por cristianos] como bestias mudas sigen y aun sirven a sus propios apetitos... no saben hazer diferencia entre la razón y las perturbaciones» (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 173). El lector ciertamente recordará que hay una tradición satírica en la literatura española con respecto a la ausencia de religiosidad en la práctica de «ver la misa», que se refleja todavía en *Guzmán de Alfarache*.

El dramita religioso de Torres Naharro se concluye así con unas notas de grosera irreverencia, con hondas raíces en la ignorancia, como explicaremos.[70]

¿«Boisterous fun» todo ello? Gillet piensa así.[71] Además de todo lo que hemos ya sugerido en el texto y en las notas, hay varios otros detalles en la estructura dramática que ponen en tela de juicio la validez de tal opinión. En primer lugar, es notable que todas las disquisiciones estrafalarias ocurran casi exclusivamente entre Herrando y Garrapata y que Patrispano intente evitarlas a todas costas:

Herrando: Mas respondeme ora, padre:
¿no sabéis que Dios nasció
en las haldas de su madre?
No huyáis;
bolvé acá, si mandáis
no me bolváis las espaldas. (I, p. 283).

Pero a pesar de su reticencia, Patrispano se ve al fin obligado a comentar las declaraciones de Herrando. El tono manifiesta-

---

[70] Todos los críticos que hemos leído notan la extraordinaria grosería e irreverencia de Garrapata y Herrando. Fernández de Moratín: «el diálogo de los pastores es necio y rudo en demasía, y lleno de desvergüenza y vaciedades». (*Tesoro del teatro español,* París, Guarnier, S. A., p. 70); Menéndez Pelayo: «diálogo groserísimo entre dos zafios pastores, Herrando y Garrapata, que se dicen mutuamente las mayores boberías y desvergüenzas, y acaban cantando a dúo una especie de villancico macarrónico, de lo más profano e irreverente que puede verse» (*Obras completas,* vol. 7, p. 332). Gillet: «the theological discussion degenerates at times into a mere game of preguntas y respuestas... or else into questions that border on irreverence... the preference seems to be for the scandalous, etc.» (Vol. IV, p. 558). Sin embargo, ninguno de estos críticos deriva implicaciones significativas de todos estos hechos. A nosotros nos parece muy evidente la intención del autor de subrayar la vacuidad, el valor indiferente que para Herrando y Garrapata tienen las palabras de la oración. Con Erasmo, parece decirnos nuestro autor: «cantan un himno que no comprenden, *Salve Regina,* y no temen que ella se considere burlada por tales himnos, mientras ellos pasan todo el día y una gran parte de la noche en conversaciones indecentes, bebiendo y haciendo cosas no mencionables» (*Sobre la comida del pescado, Opera omnia,* vol. I, pp. 808-809). Se debe observar que Patrispano no reacciona a las irreverencias de los rústicos, porque debemos imaginarlo devotamente sumido en su propia oración.

[71] Más exactamente, todo es estrepitosa hilaridad para Gillet, menos la parte central, es decir, *El Diálogo del Nascimiento:* «boisterous fun sincere devotion-boisterous fun» (Vol. IV, p. 559).

mente burlón con que contesta a éste es una clave muy importante, creemos, para comprender la intención de todos estos pasajes:

> tan sabiamente has hablado
> que merescías ser papa. (I, p. 284).

(Claro, por medio de la comparación la sátira se dirige simultáneamente a dos blancos. Ya hemos dicho cuál fue probablemente el aprecio de Torres Naharro por el papa Julio II. El rústico Herrando es, entre otras cosas, un símbolo de la mentalidad rústica, cerrada, en cualquier nivel de la jerarquía religiosa y social).

> pues tienes gracia complida
> que a mi y a todos espanta. (I, p. 286).
>
> pero, pues que en tí se encierra
> vn saber ansí tan alto. *(Ibid.).*
> según eres avisado
> no sería maravilla (I, p. 288).

Hasta el poco agudo Betiseo se percata de las absurdas proposiciones del «medio escolar» (I, p. 286) Herrando, permitiéndose algunas ironías a cuenta de ellas: «¡O, gran sciencia!» (I, p. 284); «Gran doctor» (I, p. 287). Es admisible, sin embargo, y quizás aun más sugestivo, interpretar los elogios de Betiseo como una sincera expresión de su natural ingenuidad. En cierto momento, Patrispano quiere poner fin a aquella conversación superflua, impropia y hasta sacrílega, tratando de desviarla a otro cauce. Las traviesas preguntas que hace, casi todas referidas a asuntos no religiosos, tienen la obvia intención de sugerir un paralelo con lo absurdo y gratuito de las propuestas antes por Herrando:

> ¿Desde levante a poniente
> quánto aurá de cierta vía? (I, p. 286).
>
> ¿Quánto ay del cielo a la tiera? *(Ibid).*[72]

---

[72] Hay cierta malicia Rabelaisiana en la manera de desarrollarse estas conservaciones desatinadas. Bataillon se refiere sin duda a ello al hablar de los «coq-à-l'âne» de los rústicos («Le Torres Naharro de Gillet», p. 148).

En vista de todas las enormidades que se dicen, el lector aprecia mucho la ingeniosidad del autor, al hacer que Patrispano de un respiro de alivio, cuando se propone que cesen aquellas disputas: «De buen grado» (I, p. 288). No hay duda de que al concebir las escenas de la *Addición del Diálogo*, Torres Naharro recordaba las «pullas» que la gente solía arrojar con ocasión de las fiestas de Navidad. Gillet reproduce documentos fehacientes sobre estas costumbres y también sobre la preocupación que causaban a las autoridades eclesiásticas. Nos resultan interesantes y pertinentes también las razones psicológicas que a base de estudios comparativos sobre la mentalidad primitiva aduce este crítico para interpretar esa extraña conducta.[73] Por otra parte, no creemos en absoluto que a Torres Naharro le interesaba emplear dichas escenas por su valor de folklore o costumbre popular, como suele afirmarse.[74] Ya veremos que ninguna de sus obras revela una inclinación a ello. Más bien, el autor incorpora en su drama dichas costumbres, porque ilustran tan concreta y penosamente la pedantería, la grosería y la ignorancia humanas, ostentadas con entusiasmo y una cerrada convicción de que representan la más fiel y pura devoción a Cristo. Es decir, para el tema fundamental que quiso dramatizar en su pieza navideña —contraste entre la religiosidad interior y lo meramente exterior— Torres Naharro consideró aquellas tradiciones como materia muy apropiada. La *Egloga Ynterlocutoria* de Diego de Ávila, que Gillet considera, sin prueba alguna, como una imitación de la pieza de nuestro autor,[75] constituye un contraste in-

---

[73] Vol. IV, pp. 550-551.

[74] Tanto la crítica de Menéndez Pelayo como la de Gillet se inclina excesivamente, según nuestro parecer, a la interpretación de Torres Naharro como despreocupado costumbrista. A veces, este punto de vista lleva a una comprensión completamente equivocada de las obras estudiadas y a la subestima de la profundidad ideológica del autor. Atinado, sin embargo, nos parece un paralelo entre el costumbrismo de Torres Naharro y ciertos aspectos específicos del de Larra.

[75] «If we may assume that it [el *Diálogo del Nascimiento*] influenced Diego de Avila's *Egloga Ynterlocutoria* (c. 1509)...» (Vol. IV, p. 471). Muy persistente en la idea de que la obra de Torres Naharro se escribió en una época temprana, Gillet peca repetidas veces de suposiciones muy arbitrarias, como hemos ya dicho. En cierto momento, él mismo lo reconoce abiertamente: «All this qualified and highly cir-

teresante con las escenas de «pullas» en la *Addición del Diálogo*. En aquélla, los chistes, las preguntas y las pullas son a veces casi tan groseros como en ésta y, sin embargo, se hace muy evidente que la única intención del autor es representar costumbres populares, para diversión del público. Ni un asomo de reserva mental o de reprobación. En nuestro autor, como hemos mostrado ya por tantos detalles, tenemos una inequívoca sensación de desagrado frente a lo groseramente enorme de lo que dicen y hacen los personajes. Aunque el lector sabe que todo lo que dicen Garrapata y Herrando se reduce en fin de cuentas tan sólo a palabrería, el sabor que ésta deja excluye decididamente la inferencia de una sencilla humorada o un alarde inocuo. El despliegue de esa sostenida disposición brutal es abrumador y, creemos, de intención contrastiva, pues representa una desconsoladora contradicción a todo lo que representa aquella sublime ocasión: paz, amor, fraternidad, concordia, etc... La celebración se rebaja al nivel de chistes y trucos vulgares y crueles, aunque sólo imaginados. Cierto espíritu propio del *Mardigras* está involucrado irreverentemente en el Aniversario Solemne, que sólo debiera inspirar pura y devota contemplación. No puede ser de otro modo, parece decirnos el autor, porque la religión exclusivamente externa, de ceremonia, se manifiesta necesariamente de manera impropia frente al verdadero sentido religioso, convirtiéndose incluso en grosera y burlesca mascarada. Se implica con todo esto la ignorancia más que la maldad, pero la gravedad del caso no es mucho menos por eso, porque la responsabilidad para la educación religiosa y espiritual del individuo debiera incumbir a muchos, según Torres Naharro. Es sugestiva la in-

---

cumstantial evidence...» (*Ibid.*, p. 472). La relación entre las dos obras, en cuanto a posibles influencias, no se puede señalar en absoluto. Es igualmente concebible, por ejemplo, que Diego de Ávila influyera en Torres Naharro. Sin embargo, el tratamiento de las *pullas* es distinto en los dos autores y asimismo lo son las ocasiones con que se hacen: bodas y Navidad. Es muy probable que ambos dramaturgos se inspiraran directamente en las costumbres populares que debían de conocer muy bien. La *Egloga Ynterlocutoria, graciosa y por jentil estilo* se puede leer en E. Köhler, *Sieben Spanische Dramatische Eklogen, Gessellschaft für Romanische Literatur*, vol. 27, 1911, pp. 236-266.

sistencia con que éste satiriza el burdo descuido del deber por parte del religioso de profesión, en varias obras suyas.[76]

La esfera de preocupaciones religiosas extraviadas que Torres Naharro censura en su dramita incluye así varios de los abusos más destacados de su tiempo.

La ostentación de la fe, manifestada en todo lo exterior por medio de detalles sugestivos —el autor no olvida de subrayar maliciosamente ni la «vegilla» de los pastores[77]— pero obviamente exenta de todo sentimiento genuinamente religioso, es el tema principal que se reitera a lo largo de toda la *Addición del Diálogo* y cobra su plena e inequívoca expresión en la última escena. La dicotomía entre la palabra de la oración y su sentido o espíritu es completa y chocante. La religión practicada sólo exteriormente

---

[76] La *Sátyra* y el *Capítulo III*, entre otras obras, contienen amplias referencias a ello. Erasmo no podía menos que fijarse en los mismos burdos descuidos del deber espiritual de los religiosos: «los pontífices, tan activos para amontonar caudales, delegan sus menesteres apostólicos en los obispos; los obispos los traspasan a los párrocos; éstos a los vicarios; los vicarios a los frailes mendicantes, y éstos, por último, al bien esquilado rebaño de los creyentes. (Clérigo, *Elogio de la locura*, p. 90).

[77] Garrapata: ¿Que tiene más, dí, bestial,
esta noche que las otras?
Herrando: ¡O qué abade!
¿No es noche de Nauidade?
¿Soncas no ayunaste ayer? (I, p. 286).

El autor sugiere que, lamentablemente, el hombre a menudo aprecia el significado religioso por el estómago y no por el corazón.
En *La Nochebuena de 1836* observa a propósito Larra:

> «¿Hay misterio que celebrar?, pues comamos» —dice el hombre—; no dice: «reflexionemos». El vientre es el encargado de cumplir con las grandes solemnidades. El hombre tiene que recurrir a la materia para pagar las deudas del espíritu. ¡Argumento terrible en favor del alma!
>
> (*Artículos de costumbre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1959, p. 271).

En la misma vigilia Patrispano, quien es en todo buen cristiano, no tiene empacho en partir su pan con el necesitado Betiseo: «para los dos yo traygo que basta» (I, p. 267).
En el *Enchiridion* Erasmo dice palabras muy aplicables a Herrando y Garrapata: «Ayunas y abstiéneste de no comer manjares que en la verdad no ensuzían el ánima; ¿y no refrenas tu lengua de palabras tan suzias que empoçoñan tu conciencia y la agena? (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 284).

es, en efecto, nada menos que una parodia de la religión.[78] Se debe recordar, sin embargo, que Betiseo, Herrando y Garrapata no representan sólo a determinados individuos, sino un microcosmo, lamentablemente, siempre reconocible. Esta es, creemos, la desconsoladora conclusión a que nos conduce Torres Naharro. El pesimismo del autor se expresa incisivamente por el hecho de que en la obra se dramatiza, entre otras cosas, el intento de rectificar las extraviadas inclinaciones y su eventual futilidad. Patrispano simboliza claramente ese intento.

El más fervoroso deseo del viejo peregrino consiste en que su alma «se goze con su redemptor» (I, p. 265). Exalta la pobreza y la humildad; vive con ascética sencillez y acepta serenamente todo sacrificio necesario para mantenerse espiritualmente devoto a Cristo;[79] es caritativo y bondadoso con el prójimo,[80] aconseja el perdón y la tolerancia hasta para con el injusto y el enemigo; anhela la paz y la concordia en el mundo y ama a todos como a sus propios hermanos: «más que hermano» (I, p. 269) lo califica Betiseo.[81] Toda ambición material le es ajena, pues considera como único bien la bondad y la rectitud interior y, cierto, la eterna y perfecta felicidad.[82] Su saber teológico consiste en unos conceptos relativamente sencillos, promulgados esencialmente por la Sagrada Escritura, por los Evangelistas y Padres de la Iglesia (san Mateo, san Pablo, san Agustín, etc.). Así explica el misterio de la Santa Trinidad:

---

[78] El aspecto paródico de esta oración lo ha ya visto Gillet, aunque intrepretando de manera muy diferente su significado (Vol. IV, p. 559).

[79] «Cuanto más atribulado está el hombre en la tierra tanto más experimenta los deleites en Cristo; cuanto más pobre es el hombre en la tierra tanto más rico es en Cristo» (Paul Pascal, *Julius exclusus*, p. 87). En la conclusión del estudio se explican las razones para citar pasajes de la doctrina cristiana tan fundamentales y comunes.

[80] «Charidad, simplicidad, paciencia, limpieza, y en fin todo lo que él [Jesús] enseñó... de un pan que tuvieres parte el medio con el pobre». (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 216 y p. 282).

[81] «Digo que ame y favoresca el christiano a los buenos, porque son buenos, y a los malos para atraerlos y hazerlos buenos». (A. Alonso, *Enchiridion*, p. 323).

[82] Véase nota 79.

... ...

Betiseo: mas si tres Personas tenemos y son
en Dios infinito, sepamos, por tanto,
¿por qué cupo más la muerte y pasión
a Hijo, que a Padre, que a Spíritu Santo?

Patrispano: Por alta sentencia:
después sapïencia conviene a su Hijo,
que al Padre convino la suma potencia;
y a Spíritu Sancto conviene clemencia
y assí se atribuyen, sin otro litijo.
... ...
al hijo de Dios, y nuestro pastor,
después que peccó su padre de Abel,
convino que fuese nuestro redemptor.
(I, p. 275).[83]

Queremos subrayar con estas citas que en el *Diálogo del Nascimiento* no se encuentra ninguna disquisición teológica que se asemeje a las frecuentemente ridículas y absurdas de la escolástica medieval, ninguna que pudiera ser ridiculizada o desdeñada por el alumbrado Erasmo. Muy importante es señalar también que toda la teología de Patrispano tiene la clara intención de práctica aplicabilidad a la vida cuotidiana y en esto es natural relacionarla otra vez con la erasmiana. Cada explicación teológica que Patrispano ofrece es, pues, un aliciente para cultivar la virtud o una reconvención de la maldad humana. El valor abstracto de la cuestión en sí nunca parece importarle mucho.

---

[83] Refiriéndose probablemente a estos pasajes, Gillet habla de las «Arianistic speculations» de Torres Naharro (I, p. 66). Quizás algún inquisidor solícito en efecto pensara así de estos versos, pero sería seguramente por la incomprensión tanto de la religión arriana como de la católica. Erasmo, quien siempre se inspira en las fuentes más puras del cristianismo, expone el problema de la Trinidad de manera esencialmente idéntica a la de Torres Naharro: «Aunque se atribuye generalmente al Padre la Potencia, como su propiedad particular, la Sapiencia al Hijo y la Clemencia al Espíritu Santo, cada cual de estos atributos es común a las tres personas» (*De Magnitudine Misericordiarum Domini, Opera omnia,* vol. V, p. 560).

Aulos: ¿Por qué ha decidido el Padre que su único Hijo, puro y muy querido por él, debiera padecer tan crueles tormentos?

Barbatius: Para que, por medio de este sacrificio, nos reconciliemos con Él, nosotros los pecadores que hemos puesto nuestra confianza y esperanza en Él.

(*Inquisitio de fide, Opera omnia,* vol. I, p. 730).

Al explicar la Santa Trinidad, por ejemplo, se percibe el énfasis sobre la bondad y el inmenso sacrificio de Cristo que revela la intención de contrastarlos con la maldad y la ingratitud del hombre. Se sugiere además una condena específica del mundo contemporáneo. Betiseo, inspirado por las palabras de Patrispano, observa:

> Si morió [Cristo] por nos
> yo no sé por qué, perdoneme Dios;
> ... ...
> mas dadm'ora vos
> quien muera por él, sino, renegallo. (I, p. 281).

Asimismo, cuando se pondera sobre el pecado de Lucifer, se hace manifiesto que no importa el problema abstracto en sí, sino la intención de mostrar que la maldad y la soberbia del mundo contemporáneo se nivela fácilmente con la de aquél. La soberbia en los aventajados, incluyendo al papa mismo, fue, como hemos ya dicho, uno de los blancos más frecuentes de la sátira de Torres Naharro.[84]

Cuando Patrispano menciona a los personajes bíblicos o a Cristo, cuyas vidas se caracterizan por un inmenso sufrimiento, lo hace para consolar a los afligidos o para avergonzar a los que con poca razón se quejan de su suerte. Así ocurre con Betiseo, quien se lamenta de una desventura de veras trivial (I, p. 269). La Voluntad Divina tiene sus designios cuando envía el sufrimiento al hombre y éste debe aceptarlo como bienvenida ocasión para poner a prueba su virtud. El sufrimiento es en efecto una merced divina:

> ¿Por qué a muchos malos les da en que bivir
> y da a muchos buenos açotes y penas?

---

[84] Compárense estos pasajes:

> que contra Dios Padre peccó Lucifer
> queriendo potencia con seso gigante,
> diziendo: acá arriba me quiero poner,
> y a Dios el muy alto seré semejante (I, p. 275).

[Lucifer] quiso usurpar lo que Dios le había dado y se dijo para sí: «subiré a los cielos, levantaré mi trono por encima de las estrellas de Dios». (*De Magnitudine Misericordiarum Domini, Opera omnia*, vol. V, p. 558).

Auéis de saber
que Dios los aflige por no los perder
aquellos que ricos podrían errar,
mas por los cabellos los quiere meter
en gloria perpetua do puedan durar. (I, p. 268).[85]

La narración de Patrispano de como la Virginidad, la Prudencia y al Humildad vinieron a asistir a María cuando apareció el ángel con la sublime anunciación revela muy pronto la intención de exaltar aquellas virtudes como modelo ideal de conducta para todo el mundo, aunque se transparenta muy claramente también la complacencia estética en la recreación imaginativa de la situación. En este último aspecto, la escena de Torres Naharro, tan llena de gracia, es para nosotros una de las más afortunadas muestras de arte religioso popular:

La Virgen, armada de sancto pudor,
oyendo lo tal dudó mucho más;
y entonces, al ora,
la Virginidad le dixo: Señora,
di si por varón, o de qué manera.
Si dize que sí, tome agora
y a palos le echemos la puerta fuera.
... ...
concibe la Virgen, sin otro debate,
al gran hombre y Dios en sí juntamente;
lo qual me paresce que fué xaque y mate
para Luycifer y toda su gente. (I, p. 279).

Esta manera entre infantil y rústica de imaginar el encuentro entre el ángel y María tiene la función simultánea de indicar la sencillez del alma y de los sentimientos religiosos de Patrispano. En todo lo que este personaje hace o dice se percibe una total sinceridad y *empateia* con lo divino. Propaga con devoción

---

[85] Erasmo habla con gran frecuencia de los peligros del dinero, exaltando simultáneamente la pobreza y la humildad como medios más seguros para la salvación del alma. Citamos, sin embargo, el siguiente pasaje que se refiere a la ventaja que todo sufrimiento humano puede ofrecer:

— Y aun la misma vida de los hombres, ella por sí está obligada a mill miserias que son comunes a buenos y a malos. Pero hágote saber que todas y cada una dellas podrán ser parte para te ayudar a que se acresciente tu merecimiento, si te hallaren en el camino de Jesu Christo. (A. Alonso, *Enchiridion*, p. 209).

la palabra de Cristo e intenta imitar piadosamente sus actos. Para él, la religión es una fuerza interior que debe inspirar en el hombre una vida de bondad y virtud todos los días.[86] Basándose en la actitud devota de Patrispano y, particularmente, en aquellos pasajes en que éste dice que el mundo está lleno de sufrimiento y en que expresa el deseo de unirse pronto con Dios, Gillet declara que el espíritu medieval de Torres Naharro se expresa patentemente: «here the world is still only a vale of tears».[87] Recordemos al lector que Gillet ofrece este hecho como prueba importante de que el *Diálogo del Nascimiento*, donde se define la devoción de Patrispano, fue escrito en el ambiente de ortodoxia religiosa española, antes de llegar el autor a Roma a saborear la cultura renacentista. Por otra parte, el *introito* y la *Addición del diálogo*, llenos de bullicio, de vida e irreverencia, serían partes de un *rifacimiento* posterior y reflejo de un condicionamiento del espíritu del autor por parte del Renacimiento italiano y de la desilusión de la vida. Aparte el hecho de que resulta incomprensible al lector por qué no cambió el autor, durante el supuesto *rifacimento*, también aquella parte que, se-

---

[86] Gillet propone explicar el nombre de Patrispano así: *Patria-hispanus*, ya que el peregrino es castellano (Vol. IV, p. 552). Por lo que valga, quisiéramos sugerir otra posibilidad: *Patris-pannus*, en el sentido de que el peregrino está hecho del *paño del Padre*, i. e., enseña y practica el cristianismo de la fuente original. Esta explicación cobra mayor probabilidad, al considerar las varias facciones religiosas, distinguibles por el *pannus* y defendiendo con frecuencia versiones dogmáticas que acaban identificándose con el *pannus*. Del *Glossarium mediae et infimae Latinitatis* de Du Cange procede esta definición: *Pannus* habitus, vestimentum. Hinc Esse de pannis alicujus, dicitur de familiaribus, quos domini vestimentis donant: ubi vero de ecclesia sermo est, intelligi potest de iis, qui habitum clericalem deferunt» (Akademische Druck V. Verlagsanstalt, Graz, VI. Band, p. 140). Nótese también otro detalle que es sugestivo: Patrispano procede de un peregrinaje a Jerusalén, Betiseo de Compostela. ¿Habría en esto cierto simbolismo diferenciador: religión evangélica y religión parroquial o partidaria? Herrando, nombre muy extraño, podría ser una derivación intencionadamente sugestiva del verbo errar. La *h* sería el síntoma inicial y manifesto con que el autor quiere llamar traviesamente la atención al error que caracteriza a ese personaje. Garrapata se explicaría por su papel más bien subordinado, por su *apego* a Herrando. Es interesante recordar que Erasmo, especialmente en los *coloquios*, inventaba nombres sugestivos en igual sentido.

[87] Vol. IV, p. 472.

gún Gillet, fue tan cotradictoria a su nueva manera de pensar, una lectura atenta y sin juicios preconcebidos revela que no hay contradicción alguna en el pensamiento y en la actitud del autor en las varias partes de la obra.[88] Se comprueba esto, al entender la intención específica del autor de retratar varias actitudes religiosas a manera de contraste. Por medio de Patrispano se revela, en efecto, una visión poco halagadora del mundo. También muy evidente es la actitud antihedonista y la convicción de que el sufrimiento es necesariamente anejo a la vida. Sin embargo, estas actitudes, conjuntamente con las otras ya señaladas, no representan forzosamente una ideología religiosa antirenancentista. Nos parece más bien que en el *Diálogo del Nascimiento* se expresa un sentimiento estóico cristiano, no incompatible en absoluto con el espíritu renacentista, a menos de excluir del Renacimiento arbitraria y absurdamente toda preocupación religiosa.[89]

---

[88] Aunque encaminada a otra conclusión, es parecida la reacción de Bataillon a Gillet: «L'argumentation est trop viciés par l'idée que 'the atmosphere of the *Diálogo* is still medieval'» («Le Torres Naharro de Gillet», p. 169).

[89] Hombres tan eminentemente renacentistas como Pico della Mirandola y Botticelli, se sintieron atraídos por el misticismo de Savonarola. Además de deber contar con creencias religiosas medievales que son igualmente aceptables para un hombre del Renacimiento como Erasmo, por ejemplo (S. Tomás, Ockham, Duns Scotus, etc. representan visiones muy distintas de religiosidad, como se sabe. Véase: Philippe Delhaye, *Medieval Christian Philosophy*, New York, Hawthorn, 1963), se debe siempre considerar la función nueva que una idea religiosa tradicional pueda tener en el hombre renacentista. Dice a propósito A. Castro: «No acepto la idea de que una obra sea medieval porque en ella pululen frases o tópicos medievales... la historia es esencialmente novedad, incluso hasta cuanto es «pastiche», pues lo inerte viejo que hay en él lleva incluída la novedad de ser sentido como tal» («Lo hispánico y el erasmismo», 1940, vol. II, p. 20).

Lo que a nosotros impresiona en Torres Naharro es el hecho de que la recta religiosidad que se delínea en su obra no es sólo un medio de alcanzar el Cielo, sino que se considera como parte intrínseca de la total actividad humana, esencial a la par para la conciencia religiosa y social del individuo. La religión se ve como una experiencia fundamental que dignifica al hombre, haciéndolo simultáneamente muy consciente de su entera individualidad. Nos parece oportuno citar otra opinión de Castro: «La característica de España frente al Renacimiento fue su escasa atención por la ciencia natural ,y su afán por cuanto atañe al individuo humano, como sujeto de experiencias mo-

Los versos que citamos a continuación expresan concisamente la religiosidad de Torres Naharro y no vacilamos añadir que habrían podido salir fácilmente de la pluma de Erasmo, salvo presupuestas diferencias de índole estética:

Patrispano: Pues sed buen cristiano,
que auéis de loar a Dios soberano
y no desmayar por causa ninguna,
por quanto, biviendo, devemos, hermano,
hacer buen broquel a toda fortuna.
Bivir esforçados
dar gracias a Dios con buenos cuidados,
y nunca cessar por mal ni discordia,
que no son tan muchos los nuestros peccados. (I, p. 268).[90]

Es importante subrayar que otras obras que Gillet no fecha en la época prerromana del autor muestran los mismos rasgos básicos religiosos que apreciamos en este dramita navideño: pura devoción a Cristo y sincera intención de imitar su vida ejemplar, profundo sentimiento por su sacrificio para la salvación de la humanidad:

Mi Redemptor, hazme cierto
que mi coraçon disierto
de tu fe poblado sea
... ...
hazme de tan buena suerte
que me hagas desearte;
deseándote, creerte;
creyéndote, merescerte;
meresciéndote, gozarte.
... ...

---

rales, religiosas y artísticas» («Lo hispánico y el erasmismo», 1942, vol. IV, p. 53). Se verá siempre más claramente que Torres Naharro confirma espléndidamente esta observación.
La actitud típicamente estóico-cristiana de Torres Naharro se expresa nítidamente en la epístola VII, donde habla en primera persona y evidentemente en nombre propio:

Por esso, quien seso alcança,
me paresce,
pues que a vezes mengua y cresce,
que por todo a Dios bendiga;
porqu' el sabio, si acontece,
ni con el bien s'enloquece,
ni con el mal se fatiga. (I, p. 201).

[90] Como es bien sabido, Erasmo elabora extensa y explícitamente estos consejos en el *Enchiridion* y en *De immensa misericordia Dei.*

Haz tú, Dios, que mi memoria
de tu fe nunca se alexe.

(*Al hierro de la lança*, vol. I, pp. 208-9).

Algunos de los versos religiosos más bellos de Torres Naharro se encuentran en sus poemas a la Virgen:

¿Qué hará la lengua mía,
instrumento de un vil hombre,
pues que, preciosa María,
la más alta poesía
no es digna de vuestro nombre?

(*Coplas en loor de la Santísima Virgen*, vol. I, p. 255).[91]

La poesía religiosa de Torres Naharro, se puede afirmar con seguridad está completamente exenta de toda creencia supersticiosa y de preocupaciones por la manifestación externa, ostentosa de la religiosidad. El lector verá comprobada esta afirmación en todos los poemas de tema devocional: *Contemplación al crucifixo* (Vol. I, pp. 204-205); *Exclamación de nuestra Señora contra los iudíos* (*Ibid.* pp. 205-208); *Al hierro de la lança* (*Ibid.*, pp. 208-209); *A la verónica* (*Ibid.*, pp. 209-211); *Coplas en loor de la Santísima Virgen* (*Ibid.*, pp. 255-257) y en el *Sonnetto III* (*Ibid.*, p. 233), escrito mayormente en italiano.

La religión sencilla y pura que se manifiesta, de una manera u otra, en casi todas las obras del autor, independientemente de la época de su concepción, es precisamente lo que motiva y determina la desconsolada o indignada sátira contra la ignorancia y las pretensiones falsas de religiosidad. El cristianismo de Torres Naharro es humanitario, liberal, vital, alumbrado y lleno de buen sentido. Ya por esta razón nos resulta muy injusta la opi-

---

[91] Torres Naharro exalta las virtudes de María y su sublime misión como madre del Redentor. Con profundo sentimiento y compasión poetiza su dolor de madre, al ver a su hijo martirizado. El autor debe así situarse en la tradición de la literatura mariana. Sin embargo, nos parece significativo que su devoción a la Virgen consista esencialmente en la admiración de la virtud y que en ningún momento observamos aquel exceso de veneración idólatra de María que Erasmo ridiculizó con tanta frecuencia. Añadamos que éste también compuso bellos poemas en honor de la Virgen (Véase: *Carmina varia, Opera omnia*, vol. VIII, pp. 572-578).

nión de que «the spirit of the Renaissance... scarcely touched this son of Extremadura».[92] En los capítulos sucesivos se hará más y más patente la modernidad del pensamiento de Torres Naharro.

Las diferencias que Gillet indica entre el *Diálogo del Nascimiento* y la *Addición del Diálogo* no se deben, pues, a diferentes niveles de sofisticación religiosa del autor, sino más bien a una visión íntegra y a cierta manera de dramatizarla.

Creemo, en primer lugar, que el autor ha dividido la obra con una fisura tan clara, *Diálogo-Addición del diálogo*, precisamente para dar relieve al contraste entre dos hechos o entre dos facetas del mismo problema. En cierto sentido hay en esto un germen de las futuras estructuras dramáticas: *El condenado por desconfiado* de Tirso, por ejemplo. Es importante recordar que la *Addición del Diálogo* no es una parte autónoma; sólo cobra sentido cuando se tenga en cuenta los puntos de referencia que guarda con la parte anterior. Hay así un desarrollo dramático que se basa en todos los elementos de ambas partes.

---

[92] Gillet, Vol. IV, p. 426. Una de las opiniones más equivocadas e injustas de Menéndez Pelayo nos parece la siguiente:

> Era fiel cristiano, pero de ahí no pasaba; y sus versos espirituales adolecen, como era inevitable, de languidez y prosaísmo. Envuelto a la continúa en vanidades mundanas, y respirando una atmósfera de paganismo artístico y sensualismo elegante, mal podía simular el fervor que no sentía». (*Obras completas*, vol. 7, pp. 299-300).

¿Con qué razón duda el ilustre crítico del fervor religioso de Torres Naharro, cuando casi toda su obra revela que la religión y la moral son las preocupaciones rectoras y más constantes de su pensamiento? La incapacidad de una experiencia de veras mística no es en sí prueba de la ausencia del sentimiento religioso. Es significativo que a Erasmo también se le imputó la misma deficiencia: «he was never mystically inclined» (J. Huizinga, *Erasmus de Roteerdam* (London: Phoidon Press, 1925, p. 101).

Acusar a nuestro autor de «vanidades humanas» —a menos de considerar la preocupación de ganarse el pan cotidiano y las ocasionales angustias amorosas como vanidad— nos parece nada menos que una enormidad. Torres Naharro pudo ser vano, pero su obra no lo muestra en absoluto. Menéndez Pelayo, como también otros críticos, confunden evidentemente al autor con sus personajes. En éstos, precisamente, el autor personifica con gran frecuencia las vanidades, satirizándolas ingeniosamente. Coincidimos con Menédez Pelayo, si embargo, en que Torres Naharro es, generalmente, versista más bien mediocre, lo cual es un problema muy distinto.

En el *Diálogo*, la noche de Navidad llena el corazón de Patrispano de esperanza de que todos los cristianos sientan hondamente el mensaje de paz y armonía, serenidad y amor:

> ¡O noche bendita...!
> Debaxo los techos
> alumbra las almas, y dentro los pechos
> a los coraçones de los batizados,
> porque los justos se guien derechos
> al fin para el qual se vieron criados. (I, p. 266).

Este momento idílico representa claramente el ideal deseado y el primer movimiento importante de la obra. Se debe notar con atención este hecho, porque el valor dramático de toda la pieza se deriva, esencialmente, de las escenas que siguen, contraponiéndose casi siempre de manera irónica a aquél. La aparición de Betiseo inicia el segundo movimiento y tiene la función de despertarnos bruscamente del ensueño y confrontarnos con la realidad. En la noche de Navidad, símbolo de paz y concordia, la maldad humana se evidencia con su acostumbrada virulencia: codicia, robos, violencia, etc.... Sin embargo, todos estos actos perpetrados contra el prójimo y contra Cristo representan sólo un aspecto de la transgresión, el más obviamente descubierto y quizás el más disculpable, por tratarse de «ladrones cosarios», sin beneficio de una apropiada educación moral. ¡Cuánto más graves son los actos violentos y criminales de los pretendidos cristianos, de los que alegan con todas clases de sutilidad el nombre de Cristo para justificar su maldad.[93] Guerras entre cristianos, perversión intencionada y explotación burda de almas ingenuas en nombre del interés material, superstición de las reliquias, indulgencias, etc.:

> el oro siempre su Dios
> la plata Santa María. (*Capítulo III*, I, 161).[94]

---

[93] Acrecientan este daño tan peligroso algunos doctores que adulterando la palabra de Dios... quieren torcer la Escritura Divina hasta conformarla con las costumbres del tiempo... Quando el príncipe le dize quien le quiere traher la mano por el cerro, que todo poderío viene de Dios... pónese luego tan ancho, todo ufano y la cresta muy yerta, como gallo. (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 344).

[94] «porque ya yguala al dinero con Jesu Christo el que lo tiene en tanto que piensa que en esta vida puede aquello hazerle bienaventurado». (*Ibid.*, p. 223).

Nótese la ingeniosidad del autor en presentar a Betiseo, víctima de los «cosarios ladrones», en el sentido físico y material, y víctima de una enseñanza religiosa extraviada y perversa en el sentido espiritual y material, con todas las lógicas inferencias que de ello se sigue.

Patrispano expone un sencillo esquema de devoción y conducta cristiana: obras concretas de bondad y misericordia fraterna; fe sincera e interior, todo ello a imitación de la vida y enseñanza de Cristo. Diríamos, en efecto, que Patrispano se conforma con todos los consejos del *Enchiridion*, en su breve actuación. La función primordial de Betiseo es la de servir de blanco a las correcciones y amonestaciones de Patrispano. Todo el *Diálogo* se convierte en una completa lección catequística sobre los problemas religiosos más sencillos y básicos. Nada esencial queda por aclarar sobre la recta creencia y conducta del hombre cristiano. Aunque quedan todavía dudas sobre la rehabilitación espiritual de Betiseo y, especialmente, sobre su futura orientación, por causa de su inmensa ingenuidad, el *Diálogo* se cierra con una nota de armonía y esperanza. Todos los equívocos se han aclarado. Al iniciarse la *Addición del Diálogo*, aparecen *Herrando y Garrapata*, quienes subrayan el hecho de haber escuchado *toda* la conversación anterior. El lector esperanzado anticipa una actitud correspondiente a la lección oída por parte de ellos. En la *Addición de Diálogo*, en suma, se espera ver la germinación feliz de la semilla plantada. La sorpresa es decepcionante. Herrando y Garrapata expuestos a la buena enseñanza, distorsionan el verdadero espíritu cristiano, con su preocupación por lo más irrelevante y ridículo y por su extraña manera de comprender el significado de la Navidad. La ignorancia y la mente cerrada —tanto en el rústico como en el dogmático «intelectual»— son formidables y quizás invencibles adversarios aun para el más alumbrado y paciente espíritu reformador. Se debe notar que Patrispano expone su fe y ofrece sus correcciones siempre con firmeza, bondad y cortesía, pero no trata en absoluto de imponer sus opiniones forzosa o agresivamente a los otros: es ésta otra

característica de su cristianismo que el autor quiere destacar.[95]

El problema de los orígenes del *introito* y sus específicas funciones en las varias épocas de la historia del teatro es bastante intrincado y todavía en espera de una minuciosa investigación.[96] Tampoco la función del *introito* en Torres Naharro se ha estudiado debidamente, especialmente su posible relación estética y temática con la materia de la comedia que le sigue. Menéndez Pelayo observa que se trata, en efecto, de un preludio de la pieza, cuyo argumento expone, pero no explica en qué sentido lo es, además de resumir el argumento.[97] Gillet elabora un poco más:

> The *introito*, in fact, rather than an extrinsic preliminary like the *argumento*, is almost an integral part of the play, and, as we shall see, contributes its necessary part to the psychological effect of the play.[98]

Coincidimos en esta observación con Gillet, aunque no siempre o en todo con respecto a la específica relación entre los *introitos* y las respectivas tramas de las comedias.

Los *introitos* de Torres Naharro se dividen generalmente en dos partes. En la primera, el personaje rústico o bobo relata alguna proeza personal de carácter erótico o sensual, con abundancia de sugerencias y expresiones escandalosas, groseras y picantes. En la segunda parte, de repente «recuerda» que se presentó ante el público realmente para familiarizarlo con el asunto de la comedia. Éste se presenta después en los términos más esenciales de la acción, sin ninguna sugerencia sobre las motivaciones o el significado de la misma. Lo que siempre ha resul-

---

[95] «el espíritu divino, cuya condición es reposar y hazer su assiento en el ánima del humilde y manso...» (*Ibid.*, p. 155).

[96] El más detallado estudio sobre esta materia es el libro de J. A. Meredith, *Introito and Loa in the Spanish Drama of the Sixteenth Century* (Philadelphia: 1928).

[97] *Obras completas*, vol. 7, p. 336.

[98] Vol. IV, p. 446.

tado difícil de explicar es la razón de los «relinchos» del rústico o bobo —expresión de Menéndez Pelayo[99]— de la primera parte del *introito*.

Quisiéramos hacer aquí una sugerencia, cuya validez nos parece comprobable. Entre las dos partes del *introito* y la comedia hay una estrecha relación de índole diversa, que se concretiza en un desarrollo reconocible desde la idea fundamental hacia la forma general prefigurante, sintetizándose ambas armoniosamente, con amplia elaboración en múltiples sentidos, por medio de la estructura dramática. En otras palabras, se puede decir que en la primera parte del *introito* se introduce el tema central de la comedia, sugerido entre burlas y veras por algún episodio que narra el personaje rústico o bobo. Es importante subrayar que aquí se sugiere una relación de carácter muy general, de índole más bien psicológica y que tiene la intención primordial de disponer los ánimos apropiadamente para lo que sigue. En la segunda parte del *introito* se delínea la trama general. Ambas partes prefiguran fielmente lo que se dramatiza después con todos los detalles necesarios. El introito es así enteramente funcional con respecto a la comedia que preludia y se debe considerar como elemento íntegro de la obra.

En el *introito* del *Diálogo del Nascimiento* el rústico habla de su proyectado matrimonio con una campesina. No hay mutua querencia entre los dos, sino tan sólo una atracción fuertemente sexual, fortalecida por la codicia de la dote. Toda esta relación se desenvuelve en un ambiente de tretas, cálculos, engaños y con un extraordinario cinismo:

> Sé bien, dicho m'an,
> que la a retoçado Miguel sacristan,
> y que no sé qué, que no sé que allá...
> Par diego, par diego, quitomé un afán,
> qu'el hombre vezada se la hallará. (I, p. 263).[100]

La ignorancia, la inmoralidad y el cinismo que de ellas surge frente la propiedad de los medios con que se intenta una rela-

[99] *Obras completas*, vol. 7, p. 333.

[100] Cuando bien se mira, Lazarillo de Tormes, en situación parecida, no llega a tanto cinismo.

ción personal, constituye la impresión fundamental que el lector deriva de estos episodios. Esta relación se concibe, con total imperviedad del sentimiento, de una manera contraria a lo que idealmente debiera ser. Domina la picardía —y reiteramos que al autor no le interesa lo pintoresco de la picaresca en sí— y el expediente oportunista, suplantando la emoción sincera y la buena intención, mientras el rústico alardea con convicción que en todo eso consiste su fin ideal. El matrimonio que va a celebrarse se basa en un mutuo engaño que, eventualmente, debe convertirse en engaño de sí mismo. La insistencia en lo inmoral, ilícito, impropio y erróneo de la conducta humana se percibe también en otros elementos, relacionándose así temáticamente a los episodios ya mencionados. El rústico advierte al público:

> cata que qualquiera que tiene borrica
> la mande vender o bésela atar,
> que allá, en Trasterriego,
> los días passados, el asno del ciego
> s'entró por el trigo de Juan de las Cestas
> ... ...
> atéis vuestros asnos, o echaldos a cuestas.
> ... ...
> decí que las moças se limpien el diente
> que no será el juego de agora dos años
> dexauan los jarros a par de la fuente
> por yr por las viñas haziendo mil daños. (I, p. 261).

Además del valor pintoresco que el lector quizá aprecie en todo esto, es notable, creemos, que en estas referencias chistosas va siempre implícita la sugerencia del daño al prójimo. Quizás también debiéramos ver una relación más estrecha con el problema religioso del *Diálogo* en la implicación que encierra «el ir por campos ajenos» y «el dejar la fuente». Después de este paladeo del error y del engaño, el público está psicológica y emocionalmente condicionado para entrar en el ambiente de la comedia, donde se reiteran, aunque de manera mucho más sutil y en relaciones diferentes, ambos extravíos humanos. Claro, los temas del *introito* podrían servir de preludio a multitud de asuntos dramáticos. Para nuestro propósito es, sin embargo, únicamente importante que el *introito* del *Diálogo del Nascimiento*

preludie fielmente los temas y el asunto de esta obra específica. Nuestra interpretación sugiere así que la obra navideña de Torres Naharro está estructurada a base de una consciente y consistente concepción dramática, si no genial, ciertamente apropiada a la materia tratada.[101] Gillet opina: «The interchanges between the speakers are based on the recognition of the individual and his opinions. No thesis upheld; a variety of views is expressed».[102] Nos parece que este punto de vista erróneo, compartido obviamente por todos los críticos, es la razón principal de no haberse comprendido ni el pensamiento ni el arte de Torres Naharro como es debido, según nosotros. Y claro que no lo decimos sólo con respecto al *Diálogo del Nascimiento*. La opinión de Gillet nos extraña tanto más, al recordar que en otra ocasión define perfectamente la actitud más característica, más reveladora, más importante y esencial de Torres Naharro en todas sus obras: «its perfect objectivity [de la *Soldadesca*] does not imply moral indifference».[103] Ni mucho menos. Por medio del contraste agudo entre las varias actitudes y creencias, el lector puede siempre comprender, sin ambigüedad, cuál de ellas es recta o preferible, según el autor. A veces, cierto, todas ellas son abominables *(Soldadesca, Tinelaria)*, pero el autor lo hace comprender claramente también, por medio de un coherente desarrollo dramático del asunto que conlleva implícita la idea moral. En el *Diálogo del Nascimiento*, la actitud religiosa de Patrispano, en cuanto religión y no materia artística, es la única que obviamente recibe la simpatía del autor, según el análisis que de los varios personajes y de las varias situaciones hemos hecho y que esperamos resulten convincentes para el lector.

---

[101] Disentimos de la siguiente opinión de Menéndez Pelayo, demasiado impaciente y obviamente no basada en un estudio atento de la estructura dramática: «*Diálogo del Nascimiento*... égloga que en rudeza y falta de artificio puede ponerse al lado de las más informes de Juan del Enzina». (*Obras completas*, vol. 7, p. 332).

[102] Vol. IV, p. 562. En otra parte, aunque concluye que el *Diálogo del Nascimiento* es «essentially... a celebration, a game, throughout: the theological questions, the riddles, the *pullas*», Gillet reconoce que «it may seem gloomy» (Vol. IV, p. 553), intuyendo así en la obra una preocupación muy seria, que luego descarta más bien sumariamente.

[103] Vol. IV, p. 509.

Otis Green, quien también duda de que el *Diálogo del Nascimiento* se compusiera antes de llegar el autor a Roma, observa:

> Dr. Gillet is unquestionably correct in regarding its spirit as medieval. I am not convinced, however, that it coud have been written only by an inexperienced and uninitiated Torres Naharro, i. e. before experiencing «the bitter disillusion of Rome». To me it seems that the occasion —a joyous gathering of the Spanish colony in Rome on Christmas Eve to await the *misa del gallo*— did not *call for* a serious *attack* on Church abuses. Rome ,on this joyous evening, was the Eternal City, filled with relics and wonders (even though some of these are gently burlesqued). It was *not*, on this particular night, «vna escuela de peccar» nor a «paraíso de luxuria», nor
>
> vn mercado do se vende
> lo que nunca tuuo precio
>
> It was, rather, at this particular moment, the spiritual home of the expatriated Extremaduran and of those for whom he sought to provide, during an hour or two before the *misa del gallo*, a sense both of reverent awareness of the origins of their religion, and of carefree rejoicing in the thought that somehow the Redemption must redeem the world. It would seem, therefore, that the treatment given to the great theme in this triptych is determined by the occasion itself, much more than by the maturity or the immaturity, the experience or the inexperience of the dramatist. In this first dramatic effort, I can see no mystery. Here once more we have a *Gelegenheitsstück* that admirably fulfills its purpose and that certainly must have been applauded, «en ora boñica», by the «zagales y mocas» who had followed Spain's star of empire to the sister Peninsula.[104]

Desde nuestro punto de vista, no es aceptable gran parte de la interpretación de este erudito. Coincidimos, sin embargo, en un punto esencial: la ocasión para la cual se escribió el *Diálogo del Nascimiento* seguramente condicionó el tono y la forma expresiva. En esta obra el autor expone las mismas verdades y expresa el mismo pensamiento que encontramos reiterados en otras obras suyas, pero falta la acidez satírica y la ardiente combatividad. Estas cualidades debían de parecerle impropias y contradictorias al espíritu navideño que él mismo quería inculcar en el público. La reconvención de las transgresiones, intenciona-

[104] En Gillet, vol. IV, p. 560.

damente moderada, explica así parcialmente la dificultad de comprender la intención del autor.

Torres Naharro quiere recordar a su público, ¡qué mejor ocasión para ello!, el verdadero significado de la Navidad, mostrando algunas grandes lacras del mundo que lo empañan —¿por qué hablar sólo de Roma? Nuestra interpretación no sugiere en absoluto que esta obra sea hondamente sombría, pero sí íntima, a base de la estructura total, que tras el chiste, el juego y la celebración aparentes se descubre inequívocamente un íntimo lamento, una reiterada reacción indignada y, a la vez, una triste resignación, al meditar el autor sobre el estado espiritual del mundo cristiano en la Nochebuena de 151?.[105]

Torres Naharro y Erasmo.

Una de las razones principales de haber cotejado los pasajes de Torres Naharro con otros de Erasmo —indiscutible representante del humanismo renacentista cristiano— fue demostrar que todas las ideas religiosas y morales de aquél brotan de la misma tradición cristiana que nutre las obras de éste.[106] Simultáneamente, ninguna de ellas nos autoriza a considerar a Torres Naharro como hombre de religiosidad medieval, en el sentido negativo

---

[105] Desconsuelo sin duda compartido plenamente por Erasmo: «si agora resucitasse Sant Agustín, a quien muchos dellos tienen por autor de sus reglas y se precian dél, por ventura no reconocería tal linaje de ombres» (D. Alonso, *Enchiridion*, p. 277). Naturalmente, toda la obra de Erasmo puede mencionarse como prueba de ello.

[106] Tanto en Torres Naharro como en Erasmo se puede rastrear la huella de la Sagrada Escritura, de san Pablo y otros evangelistas y Padres de la Iglesia, de la *Devotio moderna*, entre las fuentes más importantes. Se debe considerar como otra posible fuente común la literatura de los neoplatónicos italianos, notablemente Lorenzo Valla. Torres Naharro era obviamente un clérigo muy bien leído, especialmente en asuntos religiosos. Es muy sugestivo su abandono de la profesión sacerdotal. ¿Desengaño o disgusto por la corrupción tan extendida entre los supuestos representantes de la Iglesia? ¿Consideró, como Erasmo, que la profesión religiosa era en efecto inesencial o hasta un obstáculo para practicar la *Philosophia Christi*? Lo cierto es que Torres Naharro cree tan firmemente como Erasmo que «monachus non est pietas».

que suele conllevar la palabra en ciertos contextos.[107] Torres Naharro, también podemos decirlo así, no era más medieval que Erasmo mismo en sus actitudes religiosas. Cierto, esta conclusión depende de la interpretación específica del *Diálogo* y de los poemas que hemos sugerido nosotros y que nos parece lógica. La interpretación opuesta de esas obras ha contribuido, en gran medida, a situar al autor, injustamente, de espaldas al mundo nuevo. Con la plena sanción crítica de Otis Green y otros críticos, Gillet considera como retoño natural de la tradición medieval también los pasajes satíricos de contenido anticlerical. Sin embargo, creemos que fue Menéndez Pelayo el primero en sugerir con vehemencia y de manera algo contradictoria, aunque para él no lo fuese, la idea de un arraigado convencionalismo literario en la sátira de Torres Naharro:

> Este género de sátira estaba en la atmósfera del tiempo, y más que una forma de emancipación del espíritu, era un recurso literario, que llegó a ser trivial hasta lo sumo... Que tales desahogos de mal humor no han de tomarse al pie de la letra, sino conforme a los ensanches que entonces más que nunca tenía la libertad satírica, lo sabe todo hombre culto y versado en la literatura de aquel tiempo. Que Torres Naharro no apuntaba a ningún blanco dogmático, a pesar de lo que dice de la simonía y de la venta de las indulgencias, tampoco ofrece duda, puesto que se trata de un lugar común, que Erasmo y otros habían explotado libremente mucho antes que estallase la insurrección luterana».[108]

Aun admitiendo que todos los blancos de la sátira de Torres Naharro constituyen tópicos archisocorridos, por de pronto debemos preguntar: ¿con qué criterio crítico se asegura tan cate-

---

[107] Gillet, como hemos visto, ciertamente parece llevarse las manos a la cabeza, al contemplar la actitud poco iluminada del autor en el *Diálogo del Nascimiento*.

[108] *Obras completas*, vol. 7, pp. 308-309. Suponemos que Menéndez Pelayo atribuye a una imitación más bien servil, no sentida íntimamente, de las ideas de Erasmo por parte de Torres Naharro, el hecho de que éste se paresca a aquél: «[tiene] mucha afinidad con las [tendencias] del grupo llamado *erasmista*...» (*Ibid.*, p. 305). A. Bonilla y San Martín observa: «Influyó el erasmismo hasta en la esfera literaria, porque se transparenta en los escritos de Gil Vicente, de Bartolomé de Torres Naharro...» («Erasmo en España», *Rome hispanique*. 1907, vol. 17, p. 387). Este crítico prometió elaborar en otro estudio su observación, pero, infelizmente, no lo hizo.

góricamente que éstos son tan sólo un «recurso literario» para aquél? Sin un detenido análisis literario que pruebe lo contrario, la afirmación del ilustre crítico nos parece tan injusta como lo sería, por ejemplo, la presuposición de que después de Cavalcanti o Petrarca todo poeta que se sirva del soneto y hable de amor es necesariamente un literato insincero y convencional. Nos parecen necesarias estas observaciones, especialmente al considerar que en otra parte Menéndez Pelayo mismo afirma lo siguiente:

> Pero en Torres Naharro, aparte de esta sátira indirecta y algo convencional, de embelecos y trapacerías con máscaras religiosas... hay sátiras directas, imprecaciones sañudas, verdaderos gritos de guerra que [a algún lector]... le sonarán como un eco de la iracunda voz de Lutero o de Ulrico de Hutten.[109]

¿Cuándo es la sátira de Torres Naharro indirecta y convencional y cuándo no lo es? Menéndez Pelayo no lo declara explícitamente, pero parece obvio que distingue entre los poemas, en que el autor habla indignado contra los abusos, en primera persona, y las comedias en que casi todo parece al crítico «bufonada», «cuadro de costumbre», «comedia de intriga», etc.... para «arrancar fáciles carcajadas» y divertir al público. Se determina así el caso a favor del «recurso literario» y de la mayor o menor indignación del autor, esencialmente a base del vehículo y de la modalidad literaria. Para nosotros, en cambio, varía tan sólo la forma expresiva, mientras que la visión intensa, firme y personal del autor sobre lo moral y lo inmoral en el hombre y en la sociedad se transparenta de igual manera en todas sus obras. En efecto, pocos autores de la época nos parecen tan consistentemente fervorosos como lo es Torres Naharro con respecto a los problemas religiosos, morales y sociales que trata. Nos resulta hasta impensable en su caso, lo puramente literario, escindido de lo ético y lo moral. Por esto se verá que las así llamadas «comedias románticas» de Torres Naharro no lo son en absoluto o, al menos, no lo son principalmente, porque hasta la intriga y

---

[109] *Obras completas*, vol. 7, p. 309.

la aventura amorosa están claramente supeditadas a un pensamiento moral rector. En suma, las palabras con que P. S. Allen caracteriza la obra de Erasmo nos parecen completamente aplicables también a nuestro autor: «there is a very definite purpose, moral, social or political running through all that he wrote; and to this the considerations of art are always subordinated».[110]

Si Menéndez Pelayo distingue, pues, entre la sátira sinceramente indignada y la literariamente convencional, se debe esto exclusivamente a la expresión explícita del autor en los poemas y, por otra parte, a su aparente distanciamiento de los personajes dramáticos en las comedias. Sin embargo, como hemos ya indicado en el *Dialogo del Nascimiento*, la objetividad es sólo un aspecto de la técnica dramática que no impide en absoluto comprender la actitud decisiva, inequívoca del autor frente a los varios problemas que dramatiza. No ocurre en Torres Naharro de otra forma que en *Lazarillo de Tormes*, según lo observa agudamente Marquez Villanueva:

> No se necesita de ninguna afirmación expresa para que la lectura del libro nos deje convencidos de que el clérigo de Maqueda, el mercedario, el echacuervos y el arcipreste de San Salvador no creen en nada, de que son ateos prácticos, de que la partícula de fe que puede anidar en sus almas habrá de revestir, por fuerza, una modalidad peregrina y absurda...[111]

Se debe recordar además que en el caso del teatro al autor le es técnicamente más difícil intervenir de manera directa en la acción de los personajes.

Muy irónicamente, creemos que hasta existe la tendencia de achacarle al autor mismo al menos algo de la pecaminosidad de sus personajes viciados. ¿No es ésta quizá la implicación de esta afirmación restrictiva: «Hombre... (justo es decirlo) de un sentido moral bastante recto...».[112] En las obras de Torres Naharro no se encuentra ni el menor indicio que haga dudar de su ab-

---

[110] *Erasmus, Lectures and Wayfarig Sketches* (Oxford, Clarendon Press, 1934), p. 75.
[111] *Espiritualidad y literatura en el siglo* XVI, pp. 79-80.
[112] Menéndez Pelayo, *Obras completas*, vol. 7, p. 305.

soluta rectitud moral, cuando se acepte, claro que su actitud hacia los personajes corruptos, débiles y hedonistas no es más complacente que, digamos, la de Goya con respecto a sus muchos fantoches retratados. Lo que todavía no parece haberse apreciado debidamente en Torres Naharro es que «las finalidades ideológicas más serias se vistan de risueñas apariencias, en que toda suerte de valores, prejuicios y caracteres de la vida alrededor sean sometidos al fiel contraste de un racionalismo cristiano...».[113]

En las páginas precedentes afirmamos con insistencia que Torres Naharro exalta el sentimiento religioso genuino e interior y que aboga por una recta conducta cristiana en las relaciones humanas, basada en la caridad y en el amor y desprendida de todo ropaje externo y supersticioso. Su censura y sátira de todo lo supuesto, pretendido y engañoso surge así de una necesidad vital natural e irresistible que nada tiene que ver, esencialmente, con la moda literaria anterior o contemporánea, sin subestimar por esto varias posibles influencias concomitantes. Esta es la «preocupación teológica», sencilla y pura, que Torres Naharro opone a todas las otras y que tan estrechamente le une a Erasmo de Rotterdam. Por todos los ejemplos que hemos presentado de las obras de Torres Naharro, como también por otros que indicaremos en los capítulos posteriores, podemos afirmar sin vacilación que en este escritor no falta ninguna de las posturas fundamentales de lo que conocemos como erasmismo. Lo repetimos: crítica de la corrupción eclesiástica, de las formas externas de la religión y una simultánea exaltación del sentimiento religioso interno, inspirado en la vida ejemplar de Cristo. Aspiración a unas relaciones humanas, caracterizadas por la sencillez, probidad, caridad, y justicia. Éstas se determinan precisamente

---

[113] Márquez Villanueva, *Espiritualidad y literatura en el siglo* XVI, pp. 87-88. Nos parece muy significativo que este crítico atribuya directamente al influjo de Erasmo esta técnica literaria de aquel siglo de expresar ideas serias. También pertinente y esencialmente parecida es esta opinión de A. Castro: «A la tragedia vital de lo religioso llevó a veces el espíritu de la comedia de costumbres» («Lo hispánico y el erasmismo», 1942, tomo IV, p. 51).

por el recto sentir religioso, según Torres Naharro. Podemos comprender más claramente que ésta es la verdadera postura del autor si recordamos que «El erasmismo se alimentó de restricciones más que de afirmaciones».[114] Queremos decir con esto que Torres Naharro revela su propio punto de vista, comúnmente, por medio de la censura implícita de todo lo que encuentra objetable y no principalmente por una exposición directa de sus ideas. Es importantísimo subrayar que estas posturas, según se deducen de todas sus obras, representan un concepto general, fundamental y *coherente* y no una taracea accidental e imponderada de tópicos tradicionales, según se viene pensando.[115] Por este programa tan completa y distintamente erasmiano de ideas que según nosotros informa las obras de Torres Naharro, resulta lógico considerar a Erasmo como la inspiración fundamental de aquél. Torres Naharro es así para nosotros uno de los pri-

---

[114] A. Castro, *Ibid.*

[115] Bataillon, el más autorizado crítico sobre el erasmismo en España, también respalda la opinión de Menéndez Pelayo y Gillet de que lo que pueda parecer tendencia erasmista en Torres Naharro, se debe atribuir más bien a la tradición de la literatura anticlerical medieval. Citamos unas palabras de A. Castro que, aunque referidas a otros autores, expresan perfectamente nuestra propia reacción a la posición del ilustre crítico francés:

> Creo que en la presentación de Bataillon resulta demasiado recortada intelectualmente la historia al establecer una distinción entre erasmismo y crítica de «la mauvaise vie des clercs», crítica que sería resultado «d'un anticléricalisme très anciennement enraciné dans le peuple». La crítica de las malas costumbres del clero suele mirarse como desahogo elemental e inocente de quienes estaban molestos por el espectáculo de la riqueza eclesiástica, sus privilegios, etc... No hay que decir que todo ello se hace con viejos ingredientes, y que el toque no está en la vejez o novedad de las ideas, sino en la intención y el sentido que a tales lleva. Porque si a la antigüedad fuésemos, el mismo Erasmo ha innovado bien poco en lo que estrictamente atañe a su doctrina, que es simple y medieval espiritualismo cristiano.
>
> («Lo hispánico y el erasmismo», 1946, tomo II, p. 22 y p. 24).

De que el temperamento de Torres Naharro no se prestaba a una literatura de frívolas y convencionales burlas satíricas, nos ofrece una valiosa prueba la opinión de Mesinerius Barberius quien debía de conocerle muy bien: «Visu affabili, persona grandi, gracili et modesto corpore, incessu graviori, verbis parcus ,et non nisi premeditada et que statera ponderata habentur, verba emittit» (*Epistola*, I, p. 144).

meros españoles que se afiliaron con entusiasmo y por completo al pensamiento del gran humanista de Rotterdam.

Se debe observar que ninguna circunstancia pudo impedir el conocimiento de las obras de Erasmo por parte de Torres Naharro. Coincidiendo con Gillet, Bataillón rechaza la posibilidad de la influencia erasmiana en nuestro autor con el argumento, entre otros, de que la *Propalladia* se escribió en una época (1513-1516) en que el nombre de Erasmo «no había salido aún del mundo de los humanistas».[116] El lector tiene así la impresión de que las obras de Erasmo eran estrictamente lectura de retrete de unos contados amigos y conocidos intelectuales de aquél. Mucho más animada y precisa —porque está comprobada por todas las biografías y bibliografías sobre Erasmo— es la imagen de la divulgación de la fama de Erasmo en aquella época, hecha por Bataillón mismo en otra parte:

> Cuando apareció el Elogio, en 1511, ya el célebre Erasmo: no sólo en los Países Bajos, sino también en Francia, en Inglaterra, en Italia, contaba con admiradores, conquistados sucesivamente por la sabiduría de los *Adagios*, por el cristianismo interior del *Enchiridion* y por la elegancia de sus traducciones... Si quisiéramos fechar su acceso a la notoriedad universal en el mundo sabio, quizás nos detendríamos en 1508, año de su estancia en Venecia y de la publicación, por Aldo Manucio, de los *Adagiorum chiliades*... Hacia 1510 su fisonomía, fijada en sus rasgos definitivos, era en todas partes familiar a los humanistas y a los elementos más ilustrados de la Iglesia... En 1514... es recibido triunfalmente, a lo largo del Rhin, por la joven Alemania del humanismo, etc...[117]

Torres Naharro, lo revelan todas sus obras, era humanista de temple y preocupaciones que le orientarían, sin duda, preci-

---

[116] *Erasmo en España* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 613.

[117] *Ibid.*, p. 73. Refiriéndose a la visita de Erasmo a Roma en 1509, G. Faludy afirma: «Thanks to the Venetian edition of the *Adagia*, his name had become as well known in Rome as those of his great Italian predecessors, the humanists of the previous century» (*Erasmus*, p. 126).

«Le grand succès des *Agages* l'avait précédé. Il put s'apercevoir qu'il était devenu... le maître de l'humanisme européen... L'Italie, qui jusque-là le connaissait à peine, maintenant l'acclamait» (A. Renaudet, *Érasme et l'Italie*, Gèneve, Droz, 1954, p. 93).

samente hacia la clase de literatura que producía Erasmo. Residiendo en Italia, el *Enchiridion* y los *Adagiorum chiliades*, entre otras obras erasmianas, le serían seguramente muy asequibles. En efecto, si se quiere insistir en que no conoció esas obras, sólo se puede concebir tal cosa, concluyendo que pudo, pero que intencionadamente *no quiso leerlas*.

De gran importancia para este problema nos parece también el hecho de que Erasmo visitó Roma durante la estancia de Torres Naharro en aquella ciudad (1509). Sowards describe así la visita del humanista de Rotterdam:

> In 1506 he [Erasmo] had finally gotten his chance to go to Italy... To is surprise and delight he was welcomed everywhere in Italy and showered with honors. In Turín Bologna and Florence scholars took him in libraries, opened their doors to him, and he was accepted by the salons and learned societies of Rome and Venice.[118]

Considerando el hecho de que Torres Naharro se muestra muy familiarizado con todos los vaivenes de la sociedad romana, nos resulta poco menos que increíble pensar que la presencia del gran humanista en la ciudad pudiera pasar inadvertida por él. En efecto, ni se debe excluir la posibilidad de un encuentro personal de Torres Naharro y Erasmo, al menos en el sentido de estar ambos presentes en alguna función oficial. Es bien sabido que Erasmo trabó amistad, durante esa visita, con Giovanni de Médici, futuro papa León X.[119] Con esta ocasión se inicia probablemente también su relación con Guilio de Médici, primo de León X y futuro papa Clemente VII.[120] Ahora bien, Torres Naharro parece haber tenido relaciones bastante significativas con ambos Médici. León X llegó a considerarle «filius dilectus», al

---

[118] *Julius exclusus*, Introduction, p. 14.

[119] G. Faludy, *Erasmus*, p. 126.

[120] Lamentando el hecho de que Erasmo decidió salir de Roma, Renaudet observa: «with Erasmus in Rome the most powerful members of the Sacred College, such as... Giulio de Medici..., all on the side of the reform, would have won the day» (G. Faludy, *Ibid.*, p. 129). Algunos de estos religiosos italianos simpatizaban «with Erasmus's aims, not only the pedagogical ones but also those ecclesiastical reforms outlined in the *Enchiridion*» (*Ibid.*, p. 126).

otorgarle el privilegio para la *Propalladia* y Giulio fue su «patrono».[121] Las fechas de estas relaciones son algo inciertas, pero, para nosotros, lo importante es señalar que existieron, porque este hecho determina sin lugar a dudas que Torres Naharro, al menos de oídas, llegó a saber quién era Erasmo de Rotterdam. Recuérdese la actitud análoga que hemos indicado en Erasmo, Torres Naharro, Giovanni y Giulio de Médici hacia el papa Julio II.

Estimamos así razonable sugerir que si Torres Naharro no leyó los *Adagios*, el *Enchiridion* y otras obras de Erasmo antes de 1509, lo haría seguramente después de la visita de Erasmo, señalado con el dedo por muchos en las calles de Roma como un portento de la vida intelectual y religiosa europea de aquella época. Creemos firmemente que la afiliación de Torres Naharro al erasmismo, probablemente iniciada antes, se cristalizó definitivamente en aquellos momentos.[122]

---

[121] Gillet, vol. IV, p. 424.

[122] Al cotejar los pasajes de Erasmo con los de Torres Naharro, se han empleado intencionadamente casi siempre las obras erasmianas publicadas anteriormente a la *Propalladia*.
Queremos por fin indicar otra muy probable conexión de Torres Naharro con Erasmo. En la *Epístola* que precede la *Propalladia*, el misterioso Mesinerius I. Barberius Aurelianensis se dirige al famoso humanista e impresor francés, Josse Bade Ascensius, elogiando las dotes personales y artísticas de Torre Naharro. Al fin de la *Epístola* pide a su amigo: «Et Fausto meo nomine salutem dicas» (I, 145). Éste es el conocido humanista italiano Fausto Andrelini, residente en París desde muchos años. Lo que nos llama mucho la atención es el hecho de que tanto Bade como Andrelini tuvieron un papel importante en la vida de Erasmo. Aquél fue el impresor de los *Adagios*, entre otras obras; éste llegó a ser excelente amigo del humanista de Rotterdam en París, durante tiempos muy difíciles. Se trata pues de un círculo de amigos que se mantuvieron en estrecha relación personal, aun después de la época parisiense. A Mesinerius I. Barberius no se ha identificado todavía. ¿Sería quizás este personaje Pierre Barbier, «l'un de ces hommes des Pays-Bas introduits au Vatican par Adrien VI» (A. Renaudet, Erasme et l'Italie, p. 153). Esto ocurrió en 1523, pero Barbier pudo residir en Italia ya antes. (En ninguno de los manuales consultados hemos podido encontrar suficiente información sobre este punto). Sabemos que tuvo una actuación en la controversia entre Aleandro y Erasmo y que mantuvo corresopndencia con éste (A. Renaudet, *Ibid.*, p. 165 y p. 225).
Erasmo se refiere a Barbier, llamándole «meus Pylades» y empleando la forma latina del nombre: Petrus *Barbirius* Sacellanus (*Opera omnia*, vol. IV, p. 555). Sin embargo, la averiguación de si este per-

Quizás sorprenderá al lector que después de toda esta argumentación, la conclusión definitiva sobre el erasmismo de Torres Naharro, en el sentido de haber éste leído personalmente las obras de Erasmo, no nos parezca tan crucial como a la mayoría de los críticos. De importancia verdaderamente esencial para nosotros es la constatación de que la mente y el corazón de Torres Naharro responden de una manera fervorosa y alumbrada, análoga a la de Erasmo, a todos los problemas apremiantes de la realidad con que se enfrenta.

La coincidencia de actitudes, sin una mutua relación directa, es concebible, recordando que las mismas fuentes literarias y religiosas eran asequibles a todo estudioso preocupado e interesado y que ya «desde el siglo XIV existían motivos para la inquietud religiosa, política y social».[123] Erasmo no era el único capaz de trastornarse interiormente por los sucesos deprimentes de aquel tiempo. Lo observó mejor y más concisamente que nadie Dámaso Alonso:

> Suprimido Erasmo (pensando humanamente) se habría producido el protestantismo de modo no muy distinto a como fue en la realidad. Erasmo fue uno de los canales que llevaron agua para la gran inundación. Pero millones y millones de canales, canalillos y aun tubos capilares estaban colaborando para el mismo resultado.[124]

Bajo la influencia de Erasmo o sin ella en absoluto, Torres Naharro es un hombre y un artista extraordinario. El cotejo de

---

sonaje es el encomiador de Torres Naharro, no nos parece esencial. Lo que sí es significativo para nosotros es que Mesinierus Barberius, no importa quien fuera, estaba evidentemente relacionado de manera íntima con Andrelini y Bade, viejos amigos de Erasmo. Este hecho nos hace así pensar que seguramente debía conocer también a Erasmo. Ahora bien, todas estas circunstancias llevan a una conclusión obvia, inevitable: si Torres Naharro no supo de Erasmo por otra vía, Mesinierus Barberius seguramente le habría hablado de él.

Igualmente sugestiva nos resulta la probable intención de Mesinierus Barberius de recomendar la impresión de la *Propalladia*, a Bade, cuya imprenta, como se sabe, se dedicó en varias ocasiones a propagar las ideas de Erasmo. ¿Vería aquél en las obras de Torres Naharro una materia especialmente apropiada, por su relación con la erasmiana, para publicarse allí? Nos inclinamos mucho a creerlo.

[123] A. Castro «Lo hispánico y el erasmismo», 1942, vol. IV, p. 46.

[124] «El crepúsculo de Erasmo», en *De los siglos oscuros al de Oro* (Madrid: Gredos, 1958), p. 206.

los pasajes que venimos haciendo tiene la función primordial de ofrecer una medida más justa y concreta de la personalidad, del intelecto, de la religiosidad y del arte del escritor extremeño.

Si se quiere negar todavía —lo cual nos parecería una actitud hipercrítica— la influencia directa del pensamiento de Erasmo en las obras de Torres Naharro, es inevitable reconocer a éste el mérito de haber llegado a una visión alumbrada, liberal del mundo, semejante a la de Erasmo, *independientemente de Erasmo*. Si, por otra parte, se admite la presencia concreta del pensamiento humanista de Erasmo en la *Propalladia*, Torres Naharro no resulta por eso menos original en la opinión del lector inteligente, porque lo que garantiza la originalidad de todas sus obras, a pesar de los tópicos corrientes, es, de manera eminente, la sinceridad y el fervor con que siempre el autor sabe comunicarnos su pensamiento. De Erasmo partieron, según nuestra opinión, muchas importantes observaciones sobre la vida que encontramos de nuevo en la *Propalladia*, pero es igualmente cierto que Torres Naharro, a base de su propia confrontación con la realidad, las hizo intelectual y emocionalmente suyas por entero. Y tampoco se debe olvidar que Torres Naharro supo hablar con un acento tan ardiente y combativo —rasgo inconfundible de una intensa participación emotiva y personal— que nunca encontramos en las obras de Erasmo mismo y que sólo se puede comparar con la frenética indignación de Lutero, quien haría su presentación sólo años después. Este rasgo lo observó con perspicacia A. Schaeffer, comentando unos versos de Torres Naharro: «Hätte Luther dies geschrieben, so würde man sich nicht darüber wundern».[125]

Por fin, queremos subrayar otro hecho que nos parece muy importante. Aunque se llegara a despojar a Torres Naharro de toda originalidad de ideas, en nombre del lícito criterio literario se debiera a la vez reconocer que en aquella época quizá ningún otro autor supo elaborar aquellas preocupaciones religiosas y

[125] Citado por Menéndez Pelayo, *Obras completas*, vol. 7, p. 309.

morales en una forma dramática tan original. En este aspecto específico, ningún coloquio de Erasmo, por genial que sea en otras cualidades, tiene tan altos méritos artísticos como, por ejemplo, la comedia *Soldadesca* o la *Tinelaria*. Esta opinión que sin duda parecerá muy extraviada al afiliado de la crítica de Menéndez Pelayo y Gillet con respecto a Torres Naharro, tratamos de ilustrarla convincentemente en los capítulos siguientes.

STANISLAV ZIMIC
University of Texas at Austin.

TRADICIÓN Y CREACIÓN POÉTICA EN UN CARMELO CASTELLANO DEL SIGLO DE ORO

Emilio Orozco ha descrito, en un estudio ya clásico,[1] el ambiente de tradición poética del Carmelo reformado. Basta un repaso al epistolario teresiano para comprender hasta qué punto la Santa fomentaba el culto de la lírica devota.[2] Aunque, a mi juicio, conviene deslindar con cuidado los campos de la poesía mística y de estas canciones tradicionales a lo divino,[3] no puede negarse el interés que encierran, a veces en sí mismas, por su propia factura, y siempre como raíces nutricias de la temática y las formas de la gran lírica mística. En tal sentido, pienso que puede resultar muy útil afrontar una serie de investigaciones en los viejos archivos conventuales.

El convento de la Concepción de Nuestra Señora del Carmen, de Valladolid, constituye la cuarta fundación de Santa Teresa. Ella misma reseña en el capítulo X del *Libro de las Fundaciones* sus primeros avatares.[4] Erigido, al principio, en una finca de

---

[1] Emilio Orozco, «Poesía tradicional carmelitana», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* Madrid, CSIC, 1956, págs. 407-446. Recogido, con numerosas adiciones, en *Poesía y mística.* Introducción a la lírica de san Juan de la Cruz. Madrid, Guadarrama, 1959, págs. 112-170. Aporta algunos datos de interés Emeterio de Jesús María, «Ensayo sobre la lírica carmelitana hasta el siglo XX», en *Mte. Carm.* 54, 1949, págs. 5-87.

[2] Cf. Eulogio de la Virgen del Carmen, *San Juan de la Cruz y sus escritos.* Madrid, Guadarrama, 1969, págs. 85-87.

[3] Cf. mi estudio, «Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz», en BBMP, XLVI, 1970, págs. 371-408.

[4] Cf. *Obras Completas.* Edición manual. Transcripción, introducciones y notas de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. 2.ª edic. Madrid, BAC, 1967, págs. 541-545. En adelante citaré *O. C.*

Río de Olmos, junto al Pisuerga, se instaló definitivamente, el 3 de febrero de 1569, en el lugar que aun hoy ocupa. Madre Teresa lo frecuentó mucho e, incluso, manifestó en una carta a la priora, su prima María Bautista, el deseo de retirarse definitivamente a esta Casa al final de su interminable camino de fundadora. La celda en la que ella se alojaba es hoy oratorio, donde, entre otros recuerdos venerables, se conserva una magnífica colección de sus cartas y el autógrafo de la segunda redacción del *Camino de perfección.*

Si ponemos a un lado los escritos teresianos y sanjuanistas, la biblioteca y el archivo conventual no encierran actualmente gran riqueza: las librerías conventuales de los carmelos femeninos nunca fueron abundantes y sus archivos padecieron expolios de diversos tipos. El investigador dispone, en este caso, de un *Índice completo del Archivo de las Carmelitas Descalzas de Valladolid.* Se trata de un pequeño cuaderno, manuscrito en 1962, que recoge unas sucintas descripciones, acríticas y poco precisas, del benemérito P. Gerardo de San Juan de la Cruz, que, en 1921, realizó una catalogación provisional. Entre los 149 registros consignados, abundan, como es lógico, tratados espirituales, constituciones y crónicas. Por lo que respecta a la poesía, cabe distinguir tres grupos. Ante todo, aquellos cuadernos y carpetas que contienen obras de monjas del propio convento: Casilda de S. Ángelo y Estefanía de los Apóstoles, de quienes habla Santa Teresa con entusiasmo en varias cartas,[5] y Juliana de la Magdalena, a quien la Fundadora juzgaba un poco ligera.[6] Destacan, por supuesto, en este grupo las dos hermanas, María de San Alberto y Cecilia del Nacimiento, cuyo estudio literario esbozó

[5] El 2 de enero de 1575 escribe a don Teotonio de Braganza: «...Aunque Estefanía es gran cosa —y a mi parecer santa— la hermana Casilda de la Concepción me tiene espantada; porque cierto es tal que yo no la hablo sino en esterior e interior (...). Tiene mucho talento (para su edad parece imposible) y mucha oración (...)». *O. C.*, págs. 728 y s., 11.

[6] Cf. Cartas de 2 de noviembre de 1576 a la priora María Bautista (*O. C.*, pág. 803, 11) y de 12 de marzo de 1581 al P. Jerónimo Gracián (*O. C.*, pág. 1.041, 10).

Blanca Alonso Cortés.[7] Hijas de don Antonio Sobrino, secretario de la Universidad de Valladolid y de la salmantina Cecilia de Morillas, una de las damas más cultas de Castilla, tomaron el hábito en enero de 1588. La segunda de ellas, Cecilia, ocupa un lugar que puede ser calificado de importante en la literatura espiritual.[8] Falta todavía un estudio crítico de su corpus poético,[9] alguna de cuyas piezas recogeré más adelante a fin de ilustrar su vinculación a la poesía tradicional a la par que su categoría estética.

En un segundo grupo podrían reunirse otras pequeñas colecciones de poesía de autores no conventuales o desconocidos. Así, en el registro 37 (49), aparecen unos sonetos sobre la Magdalena —quien, dicho sea de paso, resalta, por su frecuencia en la poesía hagiográfica a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII—; en el 48 (51), un cuadernillo del Bachiller Lázaro Salinas, preceptor de Gramática, con el Credo, Pater noster, Salve, Ave María y Ave Maris Stella en verso castellano; en el 63, bajo el título-dedicatoria, «Regi saeculorum inmortali», una serie de poesías latinas, fechadas en 1571; el 87 (19) recoge varias poesías compuestas en honor de Sta. Teresa, procedentes, en su mayor parte de certámenes celebrados con motivo de la beatificación; y, finalmente, el 100 (36) ofrece las composiciones de Juan Sobrino, hermano de la M. Cecilia.

Pienso, sin embargo, que el mayor interés se centra en algunos registros que contienen gran cantidad de poesía sacra tradicional y de divinizaciones y teatro conventual. En una carpeta de vitela, catalogada con el número 140, entre las 44 subregistradas se hallan pliegos poéticos sueltos y algunos cuadernillos. Reseño aquéllos que, a mi juicio, revelan carácter tradicional y pertenecen a la utilidad lírica de los siglos de oro:

---

[7] Vide. *Dos monjas vallisoletanas poetisas* (Tesis doctoral). Valladolid, Imprenta Castellana, 1944.

[8] Vide. Cecilia del Nacimiento, O. C. D., *Obras Completas*. Notas, críticas y estudio de una vida mística por José M. Díaz Cerón. Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1970.

[9] No puede considerarse como tal el del P. Emeterio de Jesús María en *Mte. Carm.* 51, 1946, número extraordinario dedicado a ella en el centenario de su muerte.

4.—«Villançicos al Nasçimiento en morixco, portuges, guineo y bizcaíno» (Carácter jocoso).

5.—Coplas «In die Transfigurationis» (Glosan el «bonum est nos hice esse» y el estribillo «O quien fuera como Elías». En el mismo pliego): «Espexo de Sta. Teresa»: «Alma siquieres salbarte» (Siglo XVII).

12.—«Coloquio quese escriuio para la Noche del Naçimiento de nro. Redemp. Escriuele un sieruo de las Madres Carmelitas Descalças desta ciudad yle dedica a su recreacion. Interlocutores: La Gracia, La Culpa, La Verdad».

Aunque sin fecha, todo conduce a datarlo en el siglo XVII.

Comienza así:

Grac.: A la Gracia se deue
dicha tan alta
Culp.: Nose deue a la gracia
sino a la culpa
a la culpa se deue
dicha tan alta
Verd.: No se deue a la culpa
sino a la Gracia.

13.—Cuadernillo con romances y coplas.

Entre aquéllos se encuentran estas divinizaciones:

* Por los montes de Sion / el manso Jesus venia.

Relacionado, sin duda, con los muchos romances que se inician por el locativo.[10]

* Viniendo el gran capitan / del p^e^ eterno imbiado. Divinización de «Viniendo el gran Capitan /de victorias illustrado», que se encuentra en el fol. 54 v. de *Flor de varios romances nueuos* (Huesca, 1589).

Entre las coplas:

* No me recordeis / pensamientos mios.

* Mi dios quando solloçais / u dais un tierno sospiro.

Siguen varias «Letras» sobre los «Nombres de Christo».

16.—«Diálogo del Nacimiento».

Dos folios contienen este diálogo pastoril —Laura y Gil protagonistas—, muy posiblemente destinado a la representación de la noche de Navidad a que más abajo me referiré.

17.—«Al Nasçimiento de Christo N. Senor».

Una nota en un ángulo dice —y el dato tiene interés, como veremos, en orden a completar el cuadro de las representaciones—: «Pa loa puede ser». Contiene

* quartillas: Gloria a Dios en las alturas / y a los hombres paz en tierra.

* decimas (21).

* quintilla final: Callo, ques ya mucho pico / Solo suplico a Dios chico / nos pique grande en el alma / para que en su guena palma / nos de la paz que suplico.

---

[10] Cf. Antonio Rodríguez Moñino, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros.* Impresos durante el siglo XVI. Madrid, Castalia, 1973, II Parte, págs. 662-669. En adelante citaré *Manual* I o II.

20.—Romances y letrillas del Nacimiento.

* o q. ufana esta la tierra / de ber q. del Rey del cielo.

* end queste dia / y muy de mañana.

* sea mi bien benido / norabuena benga. (Letrilla).

* quien quiere ber un disfraz / tan rrico y tan graçioso.

Romance relacionado con la pieza eucarística: «Quien quiere comer de un pan / tan suave y tan sabroso», que recogen las tres ediciones del *Cancionero general de la Doctrina cristiana hecho por el Licenciado Juan López de Úbeda* (1579, 1585 y 1586).

* en aquella noche oscura / que un dia sea buelto ya. (Romance).

* este niño q. perlas derrama / ay como llora en los braços del alba / ay q. de berle se rie la aurora / ay como rie mas ay como llora. (Villancico).

* como llorais querido de frio / siendo mas mio. (Villancico).

* gloria los angeles cantan / en el portal de belen. (Romance).

Sigue un contrafactum del conocido poema de Góngora «No son todos ruiseñores / los que cantan entre las flores». Al devoto divinizador le bastó cambiar dos palabras —«a *los Soles* que adoro» del v. 7— para dar una clave expresa: «que hacen la salua / a *la madre y el niño* que adoro». A partir de ese momento, el contrafactum se distancia del original: «No son boces tan suaues de mortales plumas / las que saludan al ijo / las que a la madre saludan...».

* jugadores del amor / benid y jugar certeros. (Villancico).

* a la fuente del amor. (Villancico).

* disfraçado Dios hermoso. (Villancico).

* bien se be diuino amante. (Villancico).

* en eriçado yelo. (Villancico).

* Joseph y su amada esposa / buscando posada bienen. (Romance).

* afuera afuera q. salgo / con mi mula a dar paseos. (Romance).

Cierra el Cuadernillo una pieza dialogable en la que debían de participar todas las monjas del convento. Recordemos, a este propósito, que un número que a Sta. Teresa le parecía ideal para una fundación era el de trece hermanas. Pues bien, trece son los personajes de estas «Suertes que se echaron en una pasqua de nabidad»: la gloria, el pesebre, la camisa, el buey, la faja, la mula, la luz, los pañales, pastores, la pobreza del niño, mansillo, los dijes, la papa. Todo este delicioso, disparatado revoltijo termina con el «Agradecimiento y confesión propia» ante el Niño.

Las tapas de un pequeño librito encierran como carpeta —núm. de catálogo 142— diversos escritos antiguos. En orden a nuestro objetivo interesan solamente algunas piezas —sin numeración— que versifican consejos de vida religiosa teresiana. Así, las dedicadas al silencio —«De un buey manso y rumiador / es la suerte que he logrado / q. si bien la considero / ay su misterio encerrado»— o «A la soledad interior»: «cierra con Sol soledad / q. aunque el sensible le daña / otro mejor sol la vaña / qes sol dela eternidad». Insisten en el mismo tema unas «Letrillas para un alma solitaria con Jhesus»: Sola con Dios solo / son mis diversiones...

Llegamos, de este modo, a lo que estimo una joya bibliográfica: el *Libro de Romances i Coplas desta Casa de la Concepción del Carmen* (de Valladolid). Encuadernado en vitela y catalogado con el número 24-125, este volumen manuscrito constaba inicialmente de 170 páginas, de las que veinte, que enseguida indicaré, se han perdido. Aunque se advierten con claridad diversas, sucesivas manos, la mayor parte de piezas debieron de ser trascritas en la primera mitad del XVII y podría, incluso, precisarse que bastantes lo fueron en el primer cuarto del siglo. Como su título declara, se trata de un Cancionero conventual, que recoge la poesía cantada o recitada —exactamente trescientas veintiuna composiciones— en el Carmelo de Valladolid, en los siglos de oro.

No lleva al final ninguna Tabla, pero resulta fácil estructurar el siguiente:

Índice temático

1.—Ciclo de Navidad: fols. 1-28 v. y 150 v. —153 r. (ampliación). 84 composiciones.

2.—Smo. Sacramento: fols. 29-46. 46 composiciones. Posiblemente esta sección era más extensa, ya que faltan los folios 47-51.

3.—Sma. Trinidad: fol. 51 v. 1 composición.

4.—Nuestra Señora: fols. 52-58. 12 composiciones. Faltan los folios 59-62, lo que hace suponer que el ciclo mariano era más rico.

5.—Ciclo de los santos: fols. 62 v. —89 v. 44 composiciones. Faltan los folios 72-77 y dentro del ciclo propiamente hagiográfico, van intercaladas 6 composiciones dedicadas a

la Cruz —fol. 78 v.; 79; 79 r. y v.; 85 v.; 86 v.; 87— y una dedicada al Smo. Sacramento: fol. 91 v.

6.—Coplas para hábitos y velos: fols. 92-105 v. 28 composiciones. Faltan los folios 99, 100 y 105.

7.—Ascética y vida religiosa: fols. 106-153 r. 105 composiciones. Se inicia con un fragmento de un largo poema ascético, glosa de la perícopa paulina «Vivo ego jam non ego (Gal. 2). Faltan los folios 115 y 116 y el 119 r. está en blanco. Se incluyen copias del Cántico espiritual sanjuanista folios 117-119, de la traducción que fray Luis hizo del salmo «Super flumina», fol. 119 v. y de varias piezas teresianas, folios 120 v., 130 y 147. Van, por otra parte, intercalados, un villancico del Niño perdido, fol. 123; dos Coplas de la Cruz, fols. 143 y 143 v.; tres composiciones dedicadas a la muerde «de la santa Maridiaz»,[11] fols. 144, 144 v. y 145; y unas Coplas de la Ascensión, fol. 150 r. y v.

8.—Miscelánea: fols. 153 v. —169. 31 composiciones. Destacan las coplas al Santísimo Sacramento —fols. 161 v. y 164—, a la Adoración de la Cruz —fols. 162 y 162 v.— y de la Santísima Trinidad, fol. 166 v.

Ciclo navideño.

Si tenemos en cuenta que el ámbito temático de las dos últimas secciones es amplísimo, enseguida advertiremos que la mayor abundancia de piezas se concentra en el ciclo navideño. Dentro de él la variedad no es muy grande. Tratemos de reducirla a esquema.

En el ya citado *Cancionero General de la Doctrina Cristiana* se encuentra un romance que comienza «La noche de Navidad / al tiempo que alboreaba» (edic. de 1586, fol. 4, núm. 8),[12] en el que se glosa el tema de la Encarnación como revestimiento por parte del Hijo de Dios de la corpórea condición humana. Quiero señalar, de paso, que Juan López de Úbeda, su autor, en la Carta-Dedicatoria al Licenciado López de Salas, vicario general de la Corte y antes de Alcalá, alega entre los méritos de este su mecenas «las buenas obras pías que hizo al monasterio de las monjas de la Concepción descalça Carmelitas desta villa de Alcalá

[11] Monja de Ávila, compañera de santa Teresa.
[12] Está igualmente incluído en las ediciones de 1579 y 1585.

de Henares»; y añade el dato curioso de que «después q. se fundo esta casa, q. ha veynte y tantos años, con vivir co grande aspereza de vida (...) no ha muerto ninguna (...)».[13] Volviendo al tema al que acabo de aludir, no es posible detenerse aquí en la pesquisa de la génesis de esta imagen: baste recordar que se trata de un topos tradicional, frecuente en la liturgia.[14] El *Libro de Romances i Coplas* que nos ocupa recoge muchas piezas de este amigo del Carmelo y ésta entre otras, introduciendo, sin embargo, algunas variantes significativas. Así, por ejemplo, en el v. 1 leemos «la noche q. *el sol nacía*», con lo que al tema del revestimiento se añade otro igualmente frecuente en los textos sagrados. Profetas y salmistas habían prefigurado al Mesías como un sol naciente —«Prietur sol iustitiae (Mal. 4, 2)— y en la Liturgia sin duda es la tropología iluminista la más característica de la presentación de la Navidad.[15]

Se irisa esta configuración básica del revestimiento en diversas especificaciones interpretativas. La más inmediata alude a la parificación de Cristo con el hombre: «Deus Filium suum mittens *in similitudinem carnis peccati* (Rom. 8, 3). Y, así, el villancico «o bien soberano» (fol. 8 v., 1) canta en primera mudanza: «para darle bida / a quien le ofencio / dios oy se bistio / de nra. medida». Es el suyo un vestido de amor: «berasle vestido / todo d'encarnado / q. dicen q. biene / muy enamorado» (villancico pastoril «andaca Gilito», fol. 3 v.[16] Y el paño del que el vestido está hecho es de la mejor calidad. Se lee en el villancico «el pastor bendito»: «en ber q. traya / trage de pastor / del paño mejor / qen el mundo auia / y enser de maria / tegido y tramado / luego selo bi / q. benia enamorado» (fol. 7 v.). Se mezcla de este modo a la voluntad salvífica el hecho de la concepción

---

[13] Cf. Rodríguez Moñino, *Manual*, I, págs. 603 y s.

[14] «Carne *amictus* prodiit» se canta en el «Pange lingua», modificando la imagen textual de Fortunato: «Caro factus prodiit» (Cf. Albert Blaise, *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*. Ouvrage revu par Dom Antoine Dumas, Brepols, 1966, pág. 318.

[15] Cf. Blaise, págs. 314 y s.

[16] También las coplas «que haçeis dios soberano» (fol. 4) y el villancico «amor os viste dios mio» (fol. 4 v.), que el P. Gerardo atribuye a la M. Cecilia del Nacimiento.

virginal en el seno de María. Desde otra perspectiva, la imagen del vestido rico sirve a Cecilia del Nacimiento para cantar en un soneto precioso (que evoca el XXVII de Garcilaso), las dificultades y sufrimientos de Cristo en su vida corporal. Lo trascribo para gozo del lector:

«Del paño de la tienda de maría
corto dias un vestido bien tallado,
rrico y graçioso, mas tan apretado
q. haçe llorar de aprieto al alegria.
amor con presta mano lo vestia
haçiendolo de angosto muy olgado,
mas dios en el nuebo abito estrechado
de dulçe preso asy dezia:
amor amor quan dulçe y quan amargo,
quan blando y duro suabe y desabrido
se muestra tu rrigor, quan manso y fiero;
ya tu cargado peso no mees cargo
y quanto mas me trabes afligido
dulçe enemigo mio mas te quiero».[17]

Concibe San Pablo el cuerpo de Cristo como un velo que oculta la divinidad —«per velamen, id est carnem suam» (Hebr. 10, 20)— y tal imagen es traducida en varias piezas del cancionero carmelitano como «disfraz». Pero es curioso que en todas ellas la clave significativa del difraz es el nacer de una virgen. Puede verse en las coplas «el hijo del sumo padre»: «Ase hecho por el pecado / nro. hermano / yes el disfraz q. a tomado / honbre umano / y por ganar por su mano / lo perdido / en belen de virgen madre / es ya naçido» (fol. 2 v.). Con más claridad aún en otras coplas: «bien se niño quien sois vos / aunque el sayal os disfraçe / q. quien de una virgen naçe / quien puede ser sino dios» (fol. 4 v.). Guarda esta última composición un estrecho parentesco con la que aparece en el *Vergel de Flores Divinas*, de López de Úbeda: «Bien se pastor q. quereys / aunque lo dissimulais».[18] Veremos enseguida cómo la imagen del vestido fecunda también poéticamente composiciones dedicadas a la Eucaristía.

---

[17] Fol. 22 r. y v. Puntúo por mi cuenta.

[18] *Vergel de Flores Divinas* compuesto y recopilado por el Licenciado Juan López de Úbeda. Alcalá, 1582, fol. 143. Aparece también en la edic. de 1588.

El paralelismo Adán-Cristo, que prefigurado ya en el A. T., desarrolló ampliamente la teología paulina,[19] se moldea en deliciosos conceptos de algunos villancicos: «quando la fruta comió / el hombre primero / luego dios determino / pagar el pero / y porq. pague el cordero / lo comido / en belen de virgen madre / es ya naçido» (fol. 3); «ya naçio el muy deseado / de los siglos y es benido / para ayunar el bocado / quel primer onbre a comido / pues nos a faboreçido / no llore mas jeremias / ques naçido ya el mesias» (fol. 3). He apuntado ya algún «contrafactum» y más adelante me ocuparé de la aplicación de esta técnica, tan frecuente en el cancionero del Carmelo. Uno de los romances más difundidos en el siglo de oro es aquel de «Suilla esta en una torre / la mas alta de Toledo». Podemos verlo en *Rosa gentil.* Tercera parte de Romances de Joan de Timoneda (Valencia, 1573, fol. liijv.).[20] Vuelto a lo divino, se convierte aquí en la narración de la visión del combate de Cristo con Lucifer: «...ya salen al desafio / ya rrebuelben con denuedo / alos primeros encuentros / en tierra cayo el mançebo / llorando estaba de frio / y tenblando sobre el heno / con los golpes del contrario / con esos açe su hecho / vitoria y paz abra el moço / publiqse desde luego» (fols. 2 r. y v.). Un villancico de la serie navideña añadida al final del *Libro de Romances i Coplas* glosa la alegoría de Cristo como caballero que lucha: «este caballero / bino a guerrear / para rrescatar / el honbre primero / tan dichosa guerra / jamas bençio alguno / pues con hella es uno / el çielo y la tierra» (fol. 153).

En la misma línea de perspectiva de la Navidad desde el hecho de la salvación, el nombre de Pastor se presta a un variado desarrollo. Algún villancico contrapone al riguroso modo con que Dios pastoreaba a la humanidad en el A. T. el modo suave de Cristo hecho hombre: «quando en la deesa vieja / andaba vuestro ganado / en torçiendo el pie la obeja / yba tras hella el cayado / mas por este nuebo prado / manso andais / después q. os hiçisteis niño y llorais» (fol. 5 v.). Un topos del Cancionero tradicional —«la niña que amores ha...»— sirve de cañamazo para

[19] Puede verse la relación básica en Rom. 5, 15.
[20] Aparece también en la *Segunda parte de la Sylva de varios Romances,* de Juan de Mendaño (Granada, 1588, fol. 25).

el contrafactum: «vistes por aca un çagal / q. herido de amores biene / deçitnos que señas tiene» (fol. 152); «pastorcico nuebo / q los amores has / amando moriras» (fol. 6). A veces, el tema es tratado en un marco léxico de intensa connotación pastoril: «ya tiene el ganado dueño / soncas he q. digo ha / q. por el peño del primer enpeño / naçe gime y llora y al fin morira // ya tenemos ganadero / tan amigo de su obeja / q. arriscara la pelleja / por la vida del apero / aprobechese el cordero / pues tal pastor tiene ya / y por el peño...» (fol. 24 v.). Naturalmente, esta connotación ambiental se acentúa en aquellas composiciones que se estructuran como un diálogo entre pastores de Belén. El argumento es casi invariable: las reservas del pastor dormido o desavisado prestan ocasión para que su compañero le ilustre sobre el misterio. Dialogan, por ejemplo, Gil y Andrés: «anda aca gilito / beras q. beras / a dios tamañito / q. te espantaras // mira hermano Andres / ques dias inbisibre / y q. no es posibre / q. tu aca le bes // gilito si crees / beras q. beras / a dios tamañito / q. te espantaras» (fol. 3 v.). Se repite el mismo juego de conceptos —«beras q. beras»— en el que comienza «Domingo garcia / ya no duermas mas» (fol. 21), y pertenecen a idéntica familia otros varios: «dime q te piensas bras» (fol. 11 v.); «mira juan questa en belen» (fol. 18 v.); «A domingo do estubiste» (fol. 24 v.); «Carillejo ha / que quieres mingo di» (fol. 150 v.); «o q. niño naçe oy bras» (fol. 152 v.).

Aparte de las referencias implícitas al modo admirable de nacimiento virginal, dos de estos villancicos pastoriles se centran en la excelsitud de la madre. Está tomado el primero del *Cancionero* de López de Úbeda (1586, fol. 11): «de ver la donçella... // por ver a maria con tanta lindeça / i aqlla grandeça / q. asus pechos cria / el manso daria / y cabra mas bella / por goçar del niño / y serbir a hella» (fol. 6). El segundo insiste en los mismos elogios: «diras mingo ami çagala / quando fueres alaldea / q. ni ubo ni abra gala / q. como la suya sea» (fol. 17). También procede del *Cancionero* de López de Úbeda —y no es de Cecilia del Nacimiento; como el P. Gerardo anotó en el manuscrito— un villancico que establece la comparación entre Jesús y su primo Juan: «gil q. se suena en el ato / q. oy a naçido un donçel /

q. juanico el de ysabel / avn nolle llega al çapato» (fol. 9 v. En López de Úbeda, el v. 2 dice: «Bras que nazio un doncel», fol. 7). Se repite el tema en otro villancico corto: vente conmigo miguel / beras vn niño chiquito» (fol. 9).

Fray Ambrosio Montesino plasmó en versos muy bellos el soliloquio de María en espera del alumbramiento: «La Virgen a solas piensa / que hará / cuando al Rey de luz inmensa / parirá / Si de su divina esencia / temblará / o qué le podrá decir // O si le tracte por niño, etc.[21] No tienen la misma calidad las glosas de un villancico del *Libro de Romances i Coplas* cuyo núcleo, sin embargo, condensaba apretadamente una gran tensión interior: «Si biniese aora / aora questoy sola» (fol. 7 v.). Los villancicos puestos en boca de María aparecen todos lastrados de doctrina y faltos de humanidad. Así ocurre con el que comienza «soy virgen pura» (fol. 8) y, aunque en menor medida, con el cuadro contemplativo recogido en «el amor que a la doncella / fatiga yere al garçon» (fol. 152 v.). ¡Qué encanto, por el contrario, el de los villancicos de espontaneidad teresiana! Me refiero a coplas como estas: «quien tal noche pierde el seso / no piense q. hacho poco / quel mas cuerdo esta mas loco» (fol. 3); o al zéjel: «q amor con dios puede tanto / mucho mespanto mucho mespanto» (fol. 5). Un villancico se abre con la explosión de cántico: «biba la çagala / q. pario al çagal / para ser justicia / de quien hiço el mal / biba biba biba / la virgen donçella / q. tray la fe biba y el rregistro della...» (fol. 11). Finalmente, al acervo carmelitano pertenece un villancico que, aprovechando la estructura de diálogo pastoril, plantea el tema de los títulos de Cristo —«cómo llamar al infante»—: «no curemos de inbenciones / ni titulos cortesanos / cumplimientos besamanos / salvas grandeças ni dones / prostrados alli delante / es la mayor cortesia / q. pues le adora maria/ no ay pasar mas adelante» (fol. 24 v.). Contrasta con esta espontaneidad la elaboración culta que del mismo tema

[21] «Coplas del parto», en *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas* (...) por el muy Reverendo Padre Fray Ambrosio Montesinos. Cf. *Romancero y Cancionero Sagrados*. B. A. E. 35. Madrid, Atlas, 1950, pág. 439.

y apoyándose en el mismo núcleo del villancico popular, hace la M. Cecilia en unas «Letras sobre los Nombres de Cristo», donde glosa detenidamente la lista de Fray Luis.[22]

Teatro navideño en el carmelo.

Reseña E. Orozco dos tipos de representaciones navideñas que se hacían en los primeros carmelos masculinos reformados y en los que consta que intervino san Juan de la Cruz. En un primer esquema, sencillo, se «representaba en las galerías del claustro la entrada de la Virgen en Belén, paseando la imagen de Nuestra Señora que se detenía sucesivamente ante varios monjes que representaban los mesoneros a quienes iba pidiendo posada».[23] Para esta ocasión improvisó san Juan, siendo prior de Granada, la conocida cancioncilla: «Del Verbo divino / la Virgen preñada / viene de camino / ¿Si le dais posada?». En alguna ocasión, en cambio, la dramatización subía de grado al encarnar dos frailes los papeles de María y José y algunos otros compañeros, los de mesoneros que cierran sus puertas.[24]

Reciben tales representaciones, que aún subsisten, el título genérico de «Posadas» y tienen lugar en la «noche de la Calenda», la misma, recordemos, en que, en el teatro litúrgico medieval, hacía su aparición la Sibila. En el archivo del convento de la Concepción, de Valladolid, se conserva una descripción, de fecha reciente, pero que, por su valor de testimonio directo, merece la pena trascribir:

> «El día 24 de diciembre por la mañana la Madre Superiora les pone el traje de fiesta (o de tiros largos) (a las imágenes de José y María que se veneran en la ermita de la huerta). El del Santo José es de seda blanca con rosas grandes preciosas y lo mismo es el manto o capa; ambas prendas están bordeadas por un galón. El sombrero es de terciopelo negro con

---

[22] Las recoge Blanca Alonso-Cortés, op. cit., págs. 138-141.

[23] «Poesía dramática en San Juan de la Cruz», en *Cuadernos de Teatro*. Granada, núm. 2, 1945. Reproducido, con adiciones, en *Poesía y mística*, edic. cit., pág. 201.

[24] Cf. Orozco, ibid.

su vistoso galón. El de la Sma. Virgen es de raso y de color grosella, también bordeado por un galón de plata. En la cabeza lleva un velo de seda fina pintado.

Las celdas las tenemos de antemano muy limpias y adornadas, sobre todo la poyata mayor; se pone alguna estampa del Nacimiento o del Niño Jesús y que adorna con ramitas o cosas análogas, para así recibir a los Santos Esposos y tenerla así (la que quiera así) todas las Navidades. Aquí cada una suele lucir su gusto y habilidad. Ese día 24 después del fregado y cuando las de 2ª mesa han terminado, se toca la campana de Oficios. Todas con las velas de comulgar y las capas entramos en el coro bajo y después de orar breves instantes, a la señal de la Madre, besamos el suelo y salimos del coro. En la mesa del Claustro que está al lado del torno de la sacristía, están colocados los Stos. Esposos y allí en el suelo, los instrumentos navideños que cada cual elige a su gusto: castañuelas, panderetas, flautas, tambores, etc., etc.

Nuestra M. Priora coge a la Sma. Virgen y la M. Subpriora a N. P. S. José y cantando villancicos al son de los instrumentos músicos, nos dirigimos al Sto. Noviciado (...). Las Novicias se afanan y sacrifican mucho por tenerlo todo muy adornado. Nos hacen alguna representación alusiva al acto, cantan villancicos, bailan, y nos felicitan las Pascuas, regalándonos alguna golosina en cestitas o bolsitas hechas por ellas. Si no hay Novicias, este acto se realiza en la Sala Capitular (lo mismo que en el Noviciado). La representación Navideña la ejecutan las Profesas más modernas.

A continuación se va en procesión y cantando villancicos (...). La que los hospeda está arrodillada para recibir a los Santos Esposos teniendo la celda de par en par abierta (...). Mientras tanto, la Comunidad canta un villancico y, terminado éste, ella felicita las Pascuas a sus compañeras. Esto se repite en cada una de las celdas...».[25]

En el *Libro de Romances i Coplas* se nos ofrecen varias piezas relacionadas con estas celebraciones y que confirman del doble esquema a que acabo de aludir. «Coplas para lo noche de la Calenda» es el título de la primera, que sugiere el protagonismo de dos actores, aunque sólo habla María:

«Si qreis darme acojida
q. enel mundo no ay posada
y bengo de días preñada
... ...
... ...
mi compañero y esposo
san Josef biene aqui

[25] «Tradiciones josefinas de este Carmelo de Valladolid». Archivo, núm. 149.

fatigado y sin rreposo
buscandole para mi
el y yo aremos aqui
para mi hyjo morada
sino qreis dar posada

dadme buestro coraçon
en q. aposente ami hijo
porq. buestro rregoçijo
sea en su contemplaçion
aremos con afiçion
todos tres aqui morada
si qreis darnos posada» (fol. 15 v.).

Supone la segunda pieza mayor movimiento dramático. Comienza hablando san José: «Si qreis darnos posada / ami y aquesta doncella / con lo q. naçera della / os qdara bien pagado». Continúa el mismo exhortando a abrir las puertas, pero éstas permanecen cerradas. Volviéndose, entonces, a la Virgen, exclama: «estoy con grande dolor / rreyna mia y miseñora / q. se llega ya la ora / de naçer el rredentor / y en los honbres no ay amor / ni quieren dalle posada / conserles tan bien pagado». Responde María:

vamos esposo mio
no esteis vos deso penado
q. dios ha determinado
de naçer temblando al frio
y pues amor le atraydo
el le dara la posada
y si fuere en vn pesebre
estare yo consolada» (fols. 15 v. y 16 r.).

Posiblemente esta representación se hizo previa al rito dramático de acogida ya descrito. Hay otras tres composiciones que sugieren que en algún tiempo la celebración se realizó como alborada (fols. 16 r.; 16 v. y 26). Así lo hace pensar el comienzo invariable —«lebantate hermana / con gran devoçion / y dame posada / en tu coraçon»—, además de algunas estrofas del tipo de ésta de las primeras Coplas: «abreme hermana / hermana y esposa / no seas pereçosa / en dejar la cama / quiere al q. te ama / con tanta aficion /y dame posada / en tu coraçon».

Alude la citada consulta vallisoletana a representaciones hechas por las novicias. Esquema de una de ellas, celebrada el mismo día de Navidad, pueden ser unas coplas en que a las figuras

de María y José se añade la de un pastor. He aquí el texto cuya configuración dramática anoto entre paréntesis:

(Pastor) «Sois vos la rrecien parida
(María) yo soy la que virgen qde
(Pastor) pues beso las manos a v. m.
sois la questa madrugada
paristes este chiquito
y-la q. la noche pasada
buscabades con aflito.[26]
(María) Yo soy la que soliçito
como ami dios servire
(Pastor) pues beso las manos a v. m.
(María) Soy la madre del infante
q. aquesta noche ha naçido
no ay honbre q. no se espante
deste bien aconteçido
yo soy la q. he parido
tu pastor ten buena fe
(Pastor) pues beso las manos a v. m.

sois vos la virgen maria
y esposa de aqueste biejo
muy goçosa de alegria
estais segun me semejo
en q. lo enbuelva vn pellejo
(María) me deja pastor y telo dire
(Pastor) yo beso las manos a v. m.
(María) como esta desnudo al yelo

siendo rrei delo criado
y como bajo del çielo
aeste portal deshechado
tengolo pobre empañado
dime pastor q. are
(Pastor) q. beso las manos a v. m.

Virgen santa yos ofrezco
este pellico de lana
por q. hace grande fresco
tomalde de buena gana
(María) por ser tuyo lo tecne
(Pastor) pues beso las manos a v. m.» (fol. 25 r. y v.).

Dos *Festecicas del Nacimiento* escritas por la M. María de San Alberto indican que en el carmelo de Valladolid se representaban durante la Navidad otras piezas de mayor envergadura dramática. Se trata, en efecto, de dos *autos* de tipo cortesano,

[26] Alusión a la dramatización de las Posadas.

al modo de los de Lucas Fernández o Juan del Encina.[27] Si en el primero todo se reduce al tradicional grupo de pastores que reciben el anuncio del ángel y marchan a Belén donde ofrecen sus dones, la otra *Festecica de Navidad* encierra mucho interés. Dos monjas entran en escena tañendo y cantando como juglaresas a lo divino. Son ellas quienes van guiando la acción y explicando su contenido:

«... ... ...
Y así vendrán por primicias
cuatro vírgenes muy bellas
en nombre de todas ellas,
pues todas de un Rey son amadas y propicias.
Haranle la reverencia
y abajando la cabeza,
de castidad y pobreza
harán ofrecimientos de cruz y de obediencia».

En este punto, una tras otra van entregando al Niño —«que ha de estar puesto en alguna parte que signifique el portal y la Virgen y Sto. Joseph acomodados de manera que la santa comunidad vea...»— un envoltorio de jerga, una azucena, un yugo, como símbolos respectivos de los tres votos de pobreza, castidad y obediencia, y la cruz como síntesis. Continúan las dos cantoras:

«Y en habiendo así ofrecido
hincaranse de rodillas
y luego harán maravillas
cantandole la gala al Niño-Rey nacido».

Aunque el manuscrito no explica acción alguna, las palabras indican claramente que las cuatro vírgenes inician el baile al ritmo de estas coplas que en el texto siguen:

«A la gala, gala, gala,
a la gala del Infante,
pase el demonio adelante
y váyase al infierno enhoramala.
... ...».

[27] Pueden verse en Blanca Alonso-Cortés, op. cit., págs. 102-106 y 107-112.

No hace falta señalar el tono popular de la canción; en el *Cancionero de Upsala* (1556) figura, por ejemplo, el villancico: «¡A la gala de la panadera, / a la gala della! // A la gala della / y del pan que lleva». Aquí, concluida la danza, indican las cantoras: «Y hagan todas reverencia / y sálganse con sosiego, / *mas vuelvan haciendo luego / algun entremesico de complacencia*». Siguen, entonces, como peculiar «entremés» —recuérdese que arriba recogí una anotación del mismo tipo: «pa. loa pueden servir»—, unas octavas, un romance y unas liras, cerrándose la fiesta con la entrada en escena de unas gitanas.

Eucarística y hagiografía.

En conjunto, la sección consagrada a la Eucaristía aparece estéticamente descompensada por una excesiva carga doctrinal o parenética. Abundan las formas estróficas más cultas —composiciones en tercetos, sonetos, etc.— y algunas de las mejores piezas de estructura tradicional están tomadas de López de Úbeda. Así, las coplas «dios puso su nonbre en hombre / y en la cruz puso onbre y dios» (fol. 32) se encuentran en el *Vergel de Flores divinas*, edic. de 1582, fol. 39.[28] Del *Cancionero*, edic. de 1586, fol. 48,[29] proceden las coplas «vistes vistes tal primor / q. al pastor en vn bocado» (fol. 34) y al *Vergel*, edic. de 1582, fol. 192, pertenecen estas otras, «De vuestro combite Adam / pues tan alto bien se espera» (fols. 38 v. y 39), que introducen algunas variantes dignas de consideración.

Pero hay un hecho que debe ser destacado. Bastantes composiciones eucarísticas acomodan temas, moldes imaginativos y formas empleadas en el ciclo de Navidad. Así ocurre con unas preciosas coplas que desarrollan la imagen del vestido de la di-

[28] El v. 1 dice allí: «Dios puso en hombre su nonbre». El propio López de Úbeda aprovecha el tema en otra composición, en Redondillas. del mismo libro: «Dios puso en hombre su nombre / y aunque el vaso quebradizo» (fol. 162).

[29] Está igualmente registrado en las Tablas de las ediciones de 1579 y 1585.

vinidad: «quiere dios salir galan / al baile de nuestra aldea / y el trage de su librea /es sabor y olor de pan». Tras referirse al revestimiento en las entrañas de María, continúa: «el dibino cortesano / tomo el gaban del villano / por buscar asu çagala // y mas después q. la hallo / por estarse en su presencia / no haciendo al suelo absençia / en este pan se quedo» (fols. 42 v. y 43). Se aprovecha, incluso, la estructura y connotación de los diálogos pastoriles, implícitos —«viendo a dios en vn bocado / q. sientes del dime bras» (fol. 44 v.)— o expresas, como en el caso de estas coplas de la serie añadida al final del *Libro:*

Gil Pascual q. os pareçe avos
ques aquella q. branquea
que a mi me pareçe obrea
y el cura diçe ques dios.
Pascual Pues en tan chiquita obrea
siendo Dios tan grande cosa
medices quenella posa
haç queste milagro uea
.. .. (fol. 161 v.).

Resulta fácil descubrir al trasluz de las coplas «Despierta del sueño / y a tu dios besas / rrecuerda alma mia / y adorarle has» (fol. 42), aquellas otras navideñas ya citadas «anda acagilito» (fol. 3 v.) o las de «domingo garcia» (fol. 21). Las monjas aprovechaban los escasos recursos de su taller poético estirando al máximo su posibilidad de aplicación. Pero, al mismo tiempo, ello nos indica el carácter de canto en la disposición rigurosamente exacta de acentos y en el mantenimiento de determinadas frases o palabras que facilitaban la trasposición temática. En definitiva, en el plano formal, nos hallamos ante otro caso específico del ejercicio del contrafactum.

No podían faltar en este tipo de piezas incorporaciones de la simbología bíblico-litúrgica: el pelícano (fol. 35 v.), el maná (fol. 40) o la concreción del paralelismo Adán-Cristo. Como acabo de anticipar, las coplas «De vuestro combite Adam» (fols. 38 v. y 39) presentan variantes respecto del texto original de López de Úbeda. Frente al 2 v. «pues tan alto bien se gana», que en éste da pie a las rimas *mançana* y *mana,* en el cancionero carmelitano leemos: «pues tan alto bien se *espera* / no es tan amarga la

pera / quan dulçe y sabroso el pan». Si se recuerda aquel villancico navideño «quando la fruta comio / el hombre primero / luego dios determino / pagar el *pero*...» (fol. 3), habrá que concluir que se da una coincidencia, que arguye factura común.

Por último, la reverencia debida al misterio sacramental, la misma que infunde a bastantes poemas una cierta rigidez, no llega a frenar la espontaneidad teresiana. Advertiremos conceptos del Carmelo en coplas como: «vn amor tan sin compas / eçede a todo entender / porq. no puede ser mas / q. darse dios a comer / como no sales de tino / biendo lo q. dios te da / en el çielo que será» (fol. 42). Y brota más pujante la gracia en estas otras: «pues al sacramento bamos / bamos bamos quesperamos» (fol. 44).

En cuanto al campo hagiográfico, sorprende, ante todo, que siendo san José la figura más venerada del Carmelo, sólo encontramos alusiones a él en el marco de la poesía de Navidad. Descuellan, en cambio, por importancia numérica, tres figuras que acaparaban al hagiografía gótica última: los dos Juanes y María Magdalena. «Era yo muy devota de la gloriosa Magdalena», declara santa Teresa en el cap. 9 del *Libro de la Vida*,[30] y puede afirmarse que sus monjas heredaron tal devoción. Aparece generamente confundida con María, la hermana de Lázaro, cosa que ocurría bastante en aquellos siglos; en las coplas «La cierba cae mal erida / alos pies del caçador» (fol. 81 v.), leemos: «...marta su hrna. ques buena / ogeala al caçador». Una antigua tradición recogida en la *Legenda aurea* cuenta que, durante la primera persecución padecida por los cristianos en Jerusalén, Lázaro y sus hermanas fueron embarcadas en una nave sin timón y proyectados al mar. Arriban milagrosamente a las costas de Marsella, donde la Magdalena convierte a muchos y se retira, después, a un terrible desierto para hacer penitencia. Fray Ambrosio Montesino había compuesto, entre otros, un extenso romance sobre

[30] *O. C.*, pág. 53. En la sección de «Apuntaciones» incluyen los editores una lista de los santos de devoción de la Madre Teresa, que ella solía llevar en su breviario. En ella —cf. págs. 1.129 y s.— figuran, naturalmente, la Madgalena y los dos Juanes.

el tema.[31] Las carmelitas reformadas ven en ella un modelo de vida. Así lo demuestran unas coplas de fingido diálogo —«q. bida es la del desierto / di gloriosa madalena / çierto *hermanas* qs muy buena»—, donde ella las va ilustrando sobre los valores de la soledad, el ayuno, la pobreza y demás virtudes de la vida religiosa: «...segui ala virgen maria / ella me enseño esta via / y rreligion verdadera» (fol. 82 v.).

Coplas para hábitos y velos.

Comencemos por aquí mismo. La base de aplicación poética del símbolo del ciervo se encuentra en el villancico «el ciervo biene herido / de la yerba del amor / coça tiene el pecador» (fol. 124 v.), cuyas mudanzas desarrollan alegóricamente todos los componentes: «alço su boz la donçella / y al son de su dulçe canto / vino al unicornio santo / ha hecharse en la falda della / o q. caça yço tan bella / q. a su dios y su señor / dio por caça al pecador». En las coplas de la Magdalena hallamos una primera trasposición de hipóstasis del tropo: el cazador ya es Cristo y ella es la cierva herida. Pues bien, estrechamente relacionadas con éstas se encuentran tres piezas del *Libro de Romances i Coplas* compuestas para la celebración de la toma de hábitos y la profesión religiosa y muy iguales entre sí. Baste comparar siquiera sea parcialmente dos de ellas:

oy se acaba de morir
la çierba q. yrio el amor
y en dios que fue el caçador
torna de nuebo a vivir
del divino amor herida
y el coraçon abrasado
bino en busca de su amado
ques fuente de eterna vida
gustole y qdo rrendida
muriendo por se morir
aquesta muerte de amor
q. la rrenueba el vivir
.....
..... (fol. 92)

a las zierbas q. ha tirado
el diuino caçador
muertas oy las ha dejado
con las flechas del amor
tanto dellas se agrado
que de suamor muy benzido
caçarlas a pretendido
yal fin con hella salio
parasi las a tomado
conoziendo su valor
y muertas las ha dejado
con las flechas del amor
.....
..... (fol. 103)

[31] Cf. *Cancionero*, edic. cit., pág. 436.

Como se advierte, sólo cambia, en última instancia, la perspectiva del sujeto activo: Cristo que hiere a la cierva que, herida, se rinde a Él.

Sin duda, la configuración poética más usada del hecho de la profesión religiosa es la del desposorio. Doce piezas del *Libro* juegan con tal concepto, desde la sencilla copla —«pues sois desposada / con el rrey del çielo / no aya mas amor / de cosa del suelo» (fol. 93)— a la elaboración más detallada, que puede apreciarse en las de los folios 93 v., 94, 96, etc. Casi todas están salpicadas de esa graciosa espontaneidad que vengo calificando como característica propia de la actividad poética teresiana. Tomo como ejemplo, al azar, una que puede resumir el tono común: «al carmelo hermanas / a ver la pastora / ques ya gran señora // benid y veremos / ala carmelitana / q. de probreçita / rreyna la tenemos / todas nos goçemos / en ver la pastora / ques ya gran señora» (fol. 96, v.). Se trata siempre de composiciones breves, a excepción de una que, sin duda, sirvió de pauta y texto de representación escénica. Que en el convento de Valladolid se celebraban estas ocasiones con pequeñas dramatizaciones, nos consta por las crónicas de la Casa y lo confirma el hecho de que la M. Cecilia del Nacimiento escribió una *Festecica para una profesión religiosa.* Intervienen en ella el Esposo, el Amor, la Esposa y la Pastora, quienes incorporan a sus parlamentos —la trama, como puede fácilmente imaginarse, es muy sencilla— todos los topos literarios de la poesía sanjuanista del *Cántico.* Blanca Alonso-Cortés, que la recoge en su libro,[32] afirma acertadamente que es tal su calidad literaria, que «podría firmarla sin desdoro cualquiera de los maestros del género».

En contraste con ella, la pieza a que aludo —fols. 94 v. y 95— revela mucho mejor los modos del teatro específicamente carmelitano. La transcribo, anotando las acotaciones de protagonismo y acción:

(Monja presentadora) De tan linda desposada
(Todas) viva la gala viva la gala[33]

---

[32] *Dos monjas vallisoletanas poetisas,* págs. 145-159.
[33] Uno de los poemas de santa Teresa dedicado, precisamente, a

(Monja presentadora) si escojiste lindo amado
buen trabajo os a costado
daldo por bien empleado
y pues la guerra es posada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja presentadora) muy bien abeis peleado
como valiente soldado
y nro. dios os ayudado
quel onbre no puede nada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja presentadora) Reçibid a buestro esposo
no elde tierra mentiroso
sino el ques dios poderoso
q. a todos crio de nada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Entra entonces El Esposo llevando en sus manos una corona de flores, como la que señala el ritual de la Profesión).

(Esposo) Tomad hermana y esposa
esta corona graçiosa
ya no andeis mas congojosa
sino alegre y descansada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Esposo) creedme q. edeseado
ver este dia llegado
ya yo estoy asigurado
q. sienpre sereis miamada
(Todas) viva la gala viva la gala.

Termina aquí lo que podría considerarse como dramatización del desposorio y comienza la fiesta de ofrendas, según el esquema de la Festecica navideña de la M. María de San Alberto. Una monja que encarna el papel del pregonero popular:

(Pregonero) yo domingo tanboritero
conbido todo el otero
para festejar de vero
la boda y la desposada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja 1.ª) Tomad señora un *siliçio* [34]
para matar todo viçio
pues q. ya es uro. ejercicio

---

una profesión religiosa, juega con la misma fórmula popular: «Pues que nuestro Esposo / nos quiere en prisión, / *a la gala gala* / de la relision» (*O. C.*, págs. 508 y s.).

[34] Subrayo en adelante por mi cuenta el regalo que ofrece cada una de las hermanas.

el bibir mortificada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja 2.ª) En lugar de las gallinas
ofrezco estas *disçiplinas*
q. pareçen joyas dinas
de tan devota casada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja 3.ª) No os ofrezco yo capones
sino estas *meditaçiones* [35]
pues aquestos son los dones
de q. estais mas agradada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja 4.ª) Yo le ofrezco *el del desposado*
hermoso y rreguçijado
pardiobre y muy bien pagado
de la señora Velada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja 5.ª) Yo le traygo de comer
q. sin comer no ay praçer
mi colaçion ques de ber
ara la fiesta chapada
(Todas) viva la gala viva la gala.

Esta última intervención de la hermana cocinera sugiere que la escena quizás se desarrolló en el Refectorio conventual, después de las ceremonias litúrgicas e inmediatamente antes de la colación festiva.

Otras figuraciones-núcleo del mismo hecho religioso son las de la esclavitud o cautiverio y la crucifixión con los tres clavos de los votos. Con frecuencia entran en el juego poético los nombres de las protagonistas de la profesión: «o q. gloria o q. contento / o que paz o q. alegria / oy buestro esposo os inbia / ysabel del sacramento» (fol. 95 v.); aprovechando el mismo estribillo —«viva la gala»—, en el fragmento del folio 101 se canta a una profesa: «pues os llamais de la cruz / tomad en ella a Jesús».

Ascética y vida religiosa.

Dentro de esta sección, tan hetereogénea, la mayor parte de cuyas composiciones pecan del mismo defecto apuntado a pro-

[35] Metonímicamente, por el libro de meditaciones.

pósito de las eucarísticas, es decir, de doctrinarismo o parenesis, forman un grupo diferenciado las que desarrollan el tema del anhelo místico, el «cupio dissolvi et esse cum Christo», de san Pablo. Helmut Hatzfeld ha perseguido su trayectoria literaria y comparado las realizaciones teresiana y sanjuanista del «vivo sin vivir en mí».[36] Existía toda una tradición cortesana que glosaba, en mil modos, la muerte de amor.[37] Pues bien, en tanto que san Juan de la Cruz aprovecha su cañamazo para tejer un análisis racional y teológico, que expresa, de forma austera, su vivencia mística, santa Teresa proyecta sobre el mismo esquema un torrente incontrolado de intimidad: una vivencia, diría, participada a borbotones reiterativos. En esta última línea se sitúan buen número de piezas del *Libro de Romances i Coplas*. Alguna conserva el encanto de la proximidad al original amatario profano: «no me deis ya mas consuelos / dejadme morir pastores / pues bibo en morir de amores // nunca tengais compasion de quien desi no la tiene / dejadle al triste que pene / contento con su dolor / y pues yo tengo rraçon / dejadme morir pastores / pues bibo en morir de amores // (...) (fol. 144). En el *Cancionero de obras diversas* recopilado por Veláquez de Ávila o Velázquez de Mondragón se encuentran unas «Coplas que hizo a ruego de vna señora monja a vn Villancico que dize quien viue como yo viuo (...)» y que comienzan «quien viue nunca viuiendo / todo es muerte quanto viue».[38] Es el mismo villancico —«quien vive como yo vivo / rraçon podra decir / q. ay mayor mal quel morir»— glosado en las coplas «el morir no es cosa fuerte / la costumbre lo ha mansado / mas vivir siempre penado / es mayor mal que la muerte / y quien vive de esta suerte / con rraçon podra deçir (...)» (fol. 142 v.). Unas «coplas a la muerte de la santa mari diaz», que el P. Gerardo atribuye, basado, simplemente, en datos de crítica interna, a Cecilia del Nacimiento, reflejan una elaboración ascética del motivo; muriendo cada día un poco, al llegar la muer-

---

[36] «Dos tipos de poesía mística ejemplificados en Santa Teresa y San Juan de la Cruz (vivo sin vivir en mí)», en *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, Gredos, 1955, págs. 203-252.

[37] Cf. Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 1950, págs. 245-249.

[38] Rodríguez Moñino, *Manual*, I, pág. 173, núm. 7.

te, la religiosa no teme: «yo me estaba mas q. muerta / quando la muerte llego / por eso no me mato» (fol. 144). Contemplan otras a la muerte desde la perspectiva de Cristo. Ya no es el alma sino el Esposo amante el que desea, con vivo dolor, a la Esposa: la muerte se convierte, entonces, en «tercera» utilizada por Aquél, a fin de remover el obstáculo de la separación: «buscaba Jesús manera / de goçarse a su querida / yço ala muerte terçera / bed q. traza tan subida» (fol. 144 v.).

Hay algunas coplas que contienen referencias de interés circunstancial. Me refiero, en concreto, a las que fustigan la falta de celo de los pastores de la Iglesia: «A carillo juan carillo juan / q. he mal tenpero / guarda de los lobos / ese tu cordero / (...) / Mira questas zorras / delas eregias / no le desanpares / en tan fuertes dias / pues las profecias / hechan por el suelo / guarda de los lobos / ese tu cordero» (fol. 142). Pero, como acabo de decir, la mayor parte son divinizaciones de muy escaso valor. Basten como ejemplos las de las coplas manriqueñas, tantas veces contrahechas,[39] —Recuerde si esta dormida / el alma q. atentamente a de ir mirando / nose le pase la bida / sin ir cada dia mas aprovechando» (fol. 120 v.) o las mudanzas procedentes del *Cancionero* de López de Úbeda, edic. de 1586, fol. 9, que desarrollan un villancico famoso del *Cancionero General* de Hernando del Castillo —«las tristes lágrimas mias / en piedras haçen señal / y en vos nunca por mi mal» (edic. de Amberes, 1557, fol. cccj, e)—: «tus misericordias canto / buen jhs en mi disculpa / y no puedo llorar tanto (...)» (fol. 126 v.). Otros contrafacta pueden verse en «di juan de que murio dios / tan moço y tan maltratado» (fol. 142), que diviniza el «di Bras de que murio Juan / tan moço y tan mal logrado»,[40] y en «alcé los ojos por veros» (fol. 143 v.), tomado del *Vergel*, de López de Úbeda, fol. 108.

---

[39] Pueden verse distintos moldeamientos en el *Cancionero General* —ediciones sevillanas de 1535 y 1540—, en las de 1585 y 1586 del *Cancionero* de López de Úbeda y en el *Vergel*, del mismo autor, edición de 1582, donde la estructura es aplicada a la Navidad: «Recuerde el alma dormida / avive el seso y despierte / contemplando / como nace el rey de vida» (fol. 18).

[40] *Cancionero llamado Flor de Enamorados, sacado de diversos* (...) Barcelona, 1562, fol. 129.

Servían también de cañamazo las piezas profanas para tejer consejos de vida religiosa. En el *Cancionero llamado recreo de Amadores,* compuesto por Pedro Hurtado (Valencia, 1569), aparece esta canción: «Si del hablar nace / tanto mal pasar» (fol. sin numerar). Tómala el *Libro de Romances i Coplas* casi al pie de la letra, pero concretándola a la circunstancia del silencio conventual (fol. 141 v.). El gusto de santa Teresa por las comparaciones con cosas de lo cotidiano queda perfectamente reflejado en varias composiciones referentes a las vidas de los carmelos. Destacaría, en este sentido, un villancico que comienza: «hazer quiero una ensalada / de aquesta vida sagrada» (fol. 145). Son suficientes un par de estrofas para revelarnos la deliciosa intimidad de los conventos:

«o q. lechuga tan fresca
es la monja bien dispuesta
rreligiosa y muy onesta
debota y muy despreciada
hazer quiero vna ensalada
... ...
q. sabroso peregil
los deseos mil a mil
de a mi esposo servir
en la rreligion sagrada
hazer quiero una ensalada
... ...

La Fundadora era consciente de los dislates que sus hijas introducían en las coplas. En carta de 10 de junio de 1579 al P. Gerónimo Gracián, le dice: «para que vuestra paternidad se ría un poco le envío esas coplas que enviaron de la Encarnación, que más es para llorar como está aquella casa».[41] Incluso, en alguna ocasión debió de verse precisada a llamar la atención, tal como lo sugiere un párrafo de la carta de 1 de febrero de 1580 a la M. María de San José, la monja letrera: «He mirado como no me envian nengun villancico, que a usadas no habrá pocas a la elección, que yo amiga soy que se alegren en su casa con moderación, *que si algo dije fue por algunas ocasiones*».[42]

[41] *O. C.*, pág. 959, 9.
[42] *O. C.*, pág. 990, 14.

Tradición popular.

Aunque el *Libro* anuncia en su título «Romances» y «Coplas», aquéllos no pasan de una docena. En cuanto a las coplas conviene recordar la fluctuación de la nomenclatura en los siglos xv y xvi. En el *Cancionero Musical de Palacio,* por ejemplo, se clasifican como villancicos obras que no poseen ninguna de las características propias de él.[43] Aquí, en cambio, «coplas» es sinónimo de «villancico», de acuerdo con una norma común apuntada por Sánchez Romeralo.[44] Hay poco que notar respecto de la métrica de estas composiciones, ya que absolutamente todas se encuadran en el esquema tradicional de un estribillo + mudanza o pie de seis o siete versos, con vuelta al estribillo. Esto, que sólo desde una perspectiva extrapolada podría ser considerado como pobreza, nos lleva a encuadrar e interpretar el fenómeno de poetización carmelitana en su propio ámbito: la tradición popular castellana.

En *La manera de visitar las descalzas,* la Madre Teresa encarga al prelado «también mirar en la manera del hablar, que vaya con simplicidad y llaneza y relisión, que lleve más estilo de ermitaños y gente retirada que no ir tomando vocablos de novedades y melindres —creo las llaman— que se usan en el mundo, que siempre hay novedades». Y concluye con esta recomendación genérica a las monjas: «Préciense más de groseras que de curiosas en estas cosas».[45] Menéndez Pidal vio justamente en este último precepto una de las claves de la peculiar voluntad de estilo de la santa fundadora,[46] la que la llevaba a introducir términos rústicos en su propia habla hidalga de Ávila y, junto con una «indomable espontaneidad», produce la jugosa riqueza

---

[43] Cf. Higinio Anglés, *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI.* Edición y estudio de... Barcelona, vol. II, 1951, pág. 15.

[44] Cf. Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico* (Estudios sobre la lírica popular en los siglos xv y xvi). Madrid, Gredos, 1969, pág. 26.

[45] *O. C.,* pág. 656, 42.

[46] «El estilo de Santa Teresa», en *Mis páginas preferidas.* Temas literarios. Madrid, Gredos, 1957, pág. 202.

de su literatura. Estrechamente relacionadas con esta norma aparecen las dedicadas al canto coral de las carmelitas. El capítulo IV de las *Constituciones* prescribe que «jamás sea el canto por punto, sino en tono, las voces iguales (...)» [47] y el visitador de las descalzas también ha de «mirar lo que se dice en el coro, asi cantado como rezado, y informarse si va con pausa, y el cantado que sea en voz baja, conforme a nuestra profesión, que edifique (...) vayan las voces más con mortificación que con dar a entender que miran en parecer bien a los que las oyen, que esto es casi en general, y parece ya que no ha de tener medio, sigun esta la costumbre, y ansi es menester encargarlo mucho».[48] No había, pues, lugar en el coro carmelitano para el lucimiento ni siquiera para la variedad melódica musical. Y deduzco que tampoco debía de ser ésta muy grande en el canto de las coplas devotas. Es significativo al respecto que las coplas que he calificado como de factura teresiana se ajusten todas al esquema estrófico del zéjel. Me refiero a aquellas de Navidad que glosan el «q. amor con dios pueda tanto / mucho mespanto mucho mespanto» (fol. 3) y a las eucarísticas: «pues al sacramento bamos / bamos bamos quesperamos // bamos todas juntamente / a ber el pan esçelente / pues q. dios quiere y cosiente / q. en la ostia le comamos / bamos bamos quesperamos» (fol. 44). Ambas piezas coinciden en su planteamiento con el de aquellas coplas de la Madre Teresa, que, por cierto, recoge el *Libro* (fol. 146 v.): «Caminemos para el cielo / monjas del carmelo // abracemos bien la cruz / y sigamos a Jesús / ques nro. camino y luz / lleno de todo consuelo / monjas del carmelo». Sin duda fue este zéjel —su música —el modelo calcado en el cancionero vallisoletano.

Otro dato que conviene resaltar es la escasez de liras. Apoyándose en el hecho histórico de que cuando san Juan de la Cruz pasa por Beas, después de su prisión, las monjas le cantan, precisamente, unas liras, compuestas, quizá, en aquel mismo convento por la priora Ana de Jesús, Emilio Orozca afirma que «se puede pensar, sin grave atrevimiento, que en esta poesía carme-

---

[47] *O. C.*, pág. 631, 4.
[48] *El modo de visitar las descalzas*, 30, *O. C.*, págs. 653 y s.

litana se había introducido la lira antes de que el Santo poeta concibiese las suyas».[49] Las que aparecen en el libro de *Romances i Coplas* fueron atribuídas por el P. Gerardo a Cecilia del Nacimiento —«Si para tal comida» (fol. 33 v.), «Quien lengua tuviera» (fol. 41), «Si en esta triste vida» (fol. 159), «En ese dulce nido» (fol. 164 v.), «En un día dichoso» (fol. 165)— y a María de San Alberto: «O soledad amiga» (fol. 166). Hay que añadir la glosa «Si de un entendimiento» (fol. 126) y, como formas variantes, «llamo a la muerte siempre q. me lleve» (fol. 158 v.) y una estrofa suelta, «ynmenso mar de amor pastor divino» (fol. 160 v.).

Parece superfluo señalar que la primera y la tercera de estas composiciones citadas siguen de cerca el prototipo garcilasiano de la Canción V; se inician con la misma prótasis condicional y guardan el esquema de rima: «—*ida* por *ira* / —*ento*, etc. Lo aduzco para hacer notar el hecho de que la monja autora, en fecha, sin duda, posterior a la poetización sanjuanista se haya propuesto de nuevo como modelo el profano y no el divinizado de Sebastián de Córdoba.[50] Todo este grupo de composiciones revelan, en última instancia, igual carácter culto y esto me hace pensar que las liras debieron ser conocidas en los carmelos castellanos, pero caracterizadas como estrofa culta y, por consiguiente, no usual. Se confirmaría, así, desde otra perspectiva, la distinción que, a mi juicio, el propio san Juan de la Cruz estableció entre la poesía a lo divino —para la que escoge modelos estróficos populares— y su poesía mística mayor, plasmada toda ella en liras o sextetos-lira.

Lo habitual en los palomarcicos teresianos era, pues, lo más popular, la trasmutación de lo que andaba en boca de las gentes «no curiosas». Y esto se traduce en el predominio de las formas romance o villancico, en la mentalidad de los temas y en bastantes términos léxicos, por no referirme ya a alguna pieza que hace superfluo cualquier comentario; estos versos, por ejemplo,

---

[49] «Poesía tradicional carmelitana», op. cit., págs. 150-153.

[50] Este contrahace la Canción V, cambiando en el v. 1: «Pues mi baxa lira» (Cf. Sebastián de Córdoba, *Garcilaso a lo divino*. Introducción, texto y notas de Glen R. Gale. Madrid, Castalia, 1971, pág. 135).

dedicados a los santos Justo y Pastor: «al tirano bellaco Daçiano / q. peca de loco / façemele un coco», fol. 83 v.[51] Se divinizaban íntegros romances como el de Juan de Leyra a la muerte de don Manrique de Cara —«A veynte y siete de março / la media noche seria»—, tan difundido, que aparece en todas las ediciones del *Cancionero General,* de Hernando del Castillo, en el *Espejo de enamorados,* en las tres ediciones (Amberes, Milán y Lisboa) del *Cancionero de Romances,* en la *Primera Silva,* de Zaragoza, en las dos ediciones barcelonesas de la *Silva* o en la *Silva recopilada,* publicada también en Barcelona en 1561. Su contrafactum navideño comienza: «A beinte y cinco del mes / q. diçienbre se deçia» (fol. 1 v.). Pero, a veces, el contrafactor [52] aprovecha sólo un fragmento de romance. Así ocurre, por ejemplo, con el también famoso «Romance de Galiarda», que recoge la *Tercera Silva* —Zarazoga, 1551, fol. LV, v.,[53] y cuyos primeros versos —«Esta noche caualleros / dormi con vna donzella»— sirven de trama para componer el villancico de unas coplas navideñas: «esta noche esclareçida / vi junto al sol vna estrella» (fol. 20). Otros casos de divinización total y de utilización fragmentaria pueden verse, respectivamente, en las coplas «quien vive como yo vivo» (fol. 142 v.), contrafactum de «quien viue nunca viuiendo» (*Cancionero de obras diversas,* recopilado por Velázquez de Ávila, s. f.), y las de vida religiosa, «si del hablar naçe» (fol. 141 v.), que aprovechan el motivo básico de la canción «si del hablar naçe / tanto mal pasar» (*Cancionero llamado recreo de Amadores* (...) compuesto por Pedro Hurtado. Valencia, 1569, s. f.).

Como he dicho, entre las diversas colecciones de poesía a lo divino manejadas, directa o indirectamente, por las carmelitas

---

[51] Gonzalo de Correas recoge «un amo entre muchas monas, Kókanle todas» y «Kókale, Marta. Kókale, Machin». Según Combet significa «burlarse haciendo gestos y muecas ridículas a la manera de las monas». Cf. *Vocabulario de Refranes y Frases proverbiales (1627).* Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet. Bordeaux, Université, 1967, pág. 176, nota 2 ad calc. En el texto del *Libro de Romances i Coplas* tiene este mismo sentido de «hacer burla».

[52] Tomo en préstamo el término acuñado por Gale, op. cit., pág. 11.

[53] Joan Timoneda, en *Rosa de Amores* (...), 1573, fol. lxvj, titula Romance de Aliarda.

de Valladolid, destacan las de López de Úbeda. Mas todo lo avasalla el carácter de tradicionalidad. Apenas si se registra algún poema trascrito con fidelidad absoluta; menudean las alteraciones de palabras aisladas, que arguyen una trasmisión por vía oral y cualquier composición, aunque de autor conocido, es sentida como patrimonio común, lo que permite ser ampliada o reducida. Celebra, por ejemplo, López de Úbeda a san Juan Bautista con una canción —«Un sol naçio en este mundo / mas claro q. el sol que vemos»— recogida en el *Cancionero*, en sus tres ediciones, y en el *Vergel*, 1582, fol. 127. Pues bien, la misma aparece en el *Libro de Romances i Coplas*, pero con dos nuevas quintillas (fol. 65 v.). De ningún modo cabe considerar como obstáculo a esta tradicionalidad popular la abundancia de conceptos y agudezas verbales. Según Lázaro Carreter, al gusto de los poetas del barroco por estos procedimientos, cuya prosapia retórica literaria él mismo ilustra en un ensayo esclarecedor, «correspondía indudablemente una especial aptitud de los lectores para estimarlos y comprenderlos. Y no hemos de pensar (añade) que tales recursos eran cultivados en cenáculos literarios. Por el contrario, los lectores constituían una masa tal que las ediciones se agotaban rápidamente».[54] El juego titubeante y engañoso del amor, que Timoneda concretó en una conocida canción —«aquel si viene o no viene / aquel si sabe o no sabe» (*Enredo de amor*. Valencia, 1573, fol. viij, v.)— fue divinizado por López de Úbeda (*Cancionero*, 1586, fol. 143) y recogido en el *Libro:* «(...) muy bien tiene dios cumplido / aqllo. q. prometio / pues esta noche naçio / sugeto tenblando al frio / ya quel si biene no tarda / pues biene quando conbiene» (fol. 10 v.). Del mismo tipo son las coplas de los Reyes —«bien conbino / q. adoraçen tres al trino / y bien es / q. al trino le ofrezca tres»— (fol. 17 v.), las trinitarias —«Vno es vno q. no lo entiende ninguno / dos son dos mas q. solo entendeys vos / tres son tres a posta q. no lo entendeys» —(fol. 51 v.), las

[54] Cf. Fernando Lázaro Carreter, «Sobre la dificultad conceptuta», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid, CSIC, tomo VI, 1956, págs. 355-386. Recogido, posteriormente, en la obra del mismo autor, «Estilo barroco y personalidad creadora». Salamanca, Anaya, 1966, pág. 5, texto cit., en pág. 32.

composiciones que juegan con el núcleo temático del «ven y verás» (fols. 24 v., 25 v., 42 r. y v.) o con la antítesis muerte-vida (fols. 44 v., 45 r. y v.).

Diré, para terminar, que la mayor parte de las composiciones de tipo tradicional del *Libro de Romances i Coplas,* así como de las que están recogidas en cuadernillos o pliegos sueltos, eran, sin duda, cantadas. No faltan, en algunos casos indicaciones de simple recitación dialogada (fols. 31; 31 v.; 56 r. y v.; 130 v.). Pero la etapa fundacional del Carmelo Reformado coincide con unos años decisivos en la evolución de la poesía española. José Manuel Blecua se refiere a ellos al estudiar los poemas incluidos en el libro del vihuelista Alonso Mudarra, titulado *Tres libros de música en cifra para vihuela* e impreso en Sevilla en 1546.[55] Se cantaba todo. De acuerdo, por ejemplo, con el libro de Mudarra, sonetos de Petrarca y Garcilaso, canciones de Boscán, el «Beatus ille» horaciano y versos de Ovidio, las coplas de Manrique y, por supuesto, villancicos y romances. La vihuela doblaba la voz del cantor y basta recordar la acotación inicial de la Festecica de Navidad, de la M. María de San Alberto, —«Salen dos monjas cantando y *tañendo*»— para estar seguros de que en los carmelos se utilizaba, a veces, este instrumento. No pienso tan sólo en el de Valladolid. Porque el *Libro de Romances i Coplas* es el testimonio de una corriente poética que circulaba entre todos los conventos teresianos con un acentuado carácter de anonimia propio de la esencial tradicionalidad.

VÍCTOR G. DE LA CONCHA

[55] José Manuel Blecua, «Mudanza y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla», en *Studio Hispanica in Honorem R. Lapesa,* tomo I, Madrid, Gredos, 1972, págs. 173-179.

REFRANERO Y ENTREMÉS

Muy a menudo nos han llamado la atención las analogías que encontramos entre los refranes y los entremeses. Muy numerosos son los puntos de contacto entre los dos géneros, tan numerosos que ya no nos cabe duda alguna: existen relaciones muy estrechas entre las piedras preciosas que, según Mal Lara, son los refranes y las joyas teatrales que son aquellas piececitas breves y jocosas que ilustran la literatura española. Claro que como los demás géneros literarios: poesía, novela, comedia, las piezas intermedias van salpicadas de estas muestras de la sabiduría popular. Esto lo hemos advertido ya personalmente varias veces.[1] La acumulación de refranes en una misma piececita viene a ser en ocasiones uno de los recursos cómicos del entremesista como por ejemplo en *Las visitas* en donde llaman a uno de los personajes, que no puede en absoluto hablar sin disparar refranes, «el refranero».[2] Claro también que como en los demás sectores de la literatura se valen los autores de otro recurso cómico: el que consiste en darles a sus protagonistas nombres ridículos y burlescos pero, ya que en los entremeses, en los bailes, jácaras y mogigangas, es un verdadero leitmotiv, constituye esto una de las características más genuinas de la literatura entreme-

---

[1] Henri Recoules: «En busca del pasado con los entremeses de Cervantes», *Anales Cervantinos,* volumen XII, 1973, pág. 64... y *Les intermèdes des collections imprimées, vision caricaturale de la société espagnole au XVII*è *siècle,* Université de Lille, 1973, tomo I, pág. 559...

[2] *Tardes apacibles de gustoso entretenimento...,* Madrid, 1663. Empieza el *Entremés de las Visitas* atribuído a Sebastián de Villaviciosa, folio 41.

sil. Estos nombres extravagantes recuerdan invenciblemente los del refranero. Pensemos por ejemplo en Mariardida, Marimontón, Marirrabadilla, Maripitanzos, Marialva, Mariancheta, Marina, Mariguela, Marirrisa, Marihumillos, Mariconcón, esas mujeres del refranero que parecen ser las primas de Mariblanda, Maricastaña, Maricandil, Maricrespa, Maridura, Mariflores, Marigarpa, Marinieves, Marionofre, Maripandilla, Maripulida, Maripilonga, Marisabidilla, Marisantos y de las numerosas Marina de las piezas intermedias.[3] ¡Cuántas veces asoma la Aldonza del refrán en los entremeses![4] Y si en las frases proverbiales asoman un Juan Blanco, un Matasanos o un Matalascallando, al mismo Juan Blanco, a un doctor Matanga y a un Matalotodo vemos en los entremeses.[5] Parecen pertenecer pues los personajes del refranero y los de las piezas intermedias a una misma familia pintoresca y regocijada.

Pero la presencia de refranes en los entremeses y de personajes cuyos nombres ofrecen gran parentesco con los de las frases proverbiales no son, a nuestro parecer, suficientes para hacer constar puntos de contacto muy evidentes entre refranero y literatura entremesil. Estos puntos de contacto innegables se nos hacen patentes al examinar la misma materia en ambos géneros. En efecto, repetidas veces, un refrán o una frase proverbial evocan temas y motivos de piezas intermedias. Tan precisa viene a ser esta evocación que hasta llegamos a preguntarnos si el refrán no procede directamente del entremés o si a la inversa el entremés no procede del refrán. A veces nos preguntamos también si un cuento no vino a ser un intermediario cómodo entre refrán

---

[3] Véase Correas: *Vocabulario...* edición de Luis Combet, Bordeaux, 1967, págs. 526, 527, 546 para los nombres del refranero y consultar nuestro apéndice titulado: Index des personnages... en *Les intermèdes des collections...*, op. cit., tomo II, págs. 999-1.249.

[4] Ver el apéndice señalado en la nota anterior: *Les intermèdes des collections...*, tomo II, pág. 1.005.

[5] Ut supra, pág. 1.026 y pág. 1.155. A propósito de Juan Blanco, advertimos que Correas añade: «dicen al negro, por el contrario» (*Vocabulario...*, op. cit., pág. 304) y en el *Entremés del negro valiente y enamorador* de Don Gil López de Armesto y Castro (*Sainetes y Entremeses...*, Madrid, 1674) el negro se llama Antonio Branco.

y entremés. Decía Gonzalo Correas al comentar una de sus frases proverbiales: «De cuentos fingidos se hacen refranes y de refranes se fingen cuentos»[6] y ¿no pudiera decirse también que de entremeses nacen refranes y de refranes nacen entremeses? Quizás nos suministre una contestación el examen del famoso *Vocabulario* del sabio catedrático del siglo XVII.

Que de la literatura entremesil nazcan refranes, no lo podemos negar ya que Correas alude frecuentemente a frases directamente sacadas de este género literario. Señalemos algunos ejemplos como:

— «El olivar de Lope de Rueda».
— «La flema de Pero Hernández».
— «¿Cabrá sido mi marido?».
— «Es zonzo», «A lo zonzo».

Claro que todos conocen el célebre paso de Lope de Rueda al cual se ha dado el título de *Las aceitunas*. No presenta pues dificultades de comprensión la locución mentada por Correas. Sin embargo, el comentario que hace a propósito de ella nos llama la atención. En efecto dice así:

«*El olivar de Lope de Rueda*... Éste hacía un entremés del labrador, en que concertaba con su mujer de ir al Andalucía y servir de gañán y aperador, y su mujer de hatera y guisar la comida a los gañanes; y que en un año ahorrarían diez ducados, y con aquéllos sembrarían otro año dos hanegas de trigo en un pegujar, y cogerían cien hanegas y las venderían a cuatro ducados, que serían cuatrocientos, con los cuales comprarían una tierra y plantarían en ella un olivar con que serían ricos; porque aquélla es muy buena hacienda en el Andalucía, porque vale mucho el aceite. "Pero, mirad, mujer, que os digo que no habéis de dar a vuestra madre escudilladas de aceite. —En verdad, sí daré— En verdad no daréis". Y sobre esto tenían mucha pendencia con que hacían reír. Y aplícase "el olivar de Lope de Rueda"

[6] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 361.

a lo que "Hijo no tenemos, y nombre le ponemos", "No asamos y ya empringamos", y a discursos semejantes a este cuento».[7]

Nos damos cuenta inmediatamente de que los detalles del comentario no son los que encontramos en el paso de Lope de Rueda. ¿Existía en la época de Correas otra versión del paso que presentaba las variantes que refiere el comentario? Bien pudiera el mismo Lope de Rueda haber escrito otra obra teatral sobre este asunto y con tales variantes. ¿O más bien no alude Correas en su comentario a un entremés derivado del paso que conocemos? Bien puede ser esto también, ya que sabemos que unos entremesistas se inspiraron en los pasos de Lope de Rueda. Por ejemplo en *La respondona*[8] que más tarde en el siglo XVIII se imprimió bajo el título de *El melonar y la respondona* encontramos el asunto del paso de *Las aceitunas*. En este entremés notamos particularmente cierto parecido con el comentario de Correas en cuanto al diálogo preliminar de los dos esposos, diálogo que no asoma en el paso. El marido Lorenzo le propone a su mujer Menga:

> Para que remediemos tantos daños
> havemos de servir yo y vos cuatro años:
> vos serviréis al cura, que es honrado,
> y hará lo que cualquiera Licenciado.
> Yo serviré a la viuda de Robledo
> que duerme sola y tiene mucho miedo,
> y llora la cuitada,
> porque quiere dormir acompañada.[9]

Tenemos que añadir que en vez de trigo y de olivos, se trata de un melonar en este entremés y el desacuerdo y la riña entre los esposos nacen a propósito del precio de venta de los melones. *La respondona* ofrece pues analogías y diferencias con el paso por una parte y con el comentario de Correas por otra parte. Sin embargo, este entremés es una prueba de que los entremesistas se inspiraron en el paso de Rueda. Puede suponerse

---

[7] Ut supra, pág. 87.
[8] *Laurel de entremeses varios*, Zaragoza, 1660.
[9] Ut supra, pág. 94.

que existieron otros entremeses derivados de *Las aceitunas* y entre ellos uno que desarrollaba el motivo con los pormenores precisados por Correas en su comentario. Como otros muchos entremeses de los siglos XVI y XVII se perdió esta pieza que tal vez había servido de puente entre el paso de Rueda y *La respondona.*

El segundo ejemplo que mentamos no ofrece tantas dificultades en cuanto a su origen. En efecto leemos:

«*La flema de Pero Hernández.* Fue un personaje de entremés tan flemático que de puro frío era gracioso y se tomó su flema por refrán».[10] Inmediatamente se piensa en el protagonista del *Entremés quinto: de Pero Hernández y el Corregidor* que se publicó en 1609 en la primera parte de las Comedias de Lope de Vega en Valladolid[11] y a quien le reprocha siempre su flema el Corregidor:

> —...me sirve un viejo flemático del diablo que me hace perder la paciencia si le quiero mandar algo...,
> —¡Oh, qué flema de hombre!,
> —¡Oh, qué hombre tan flemático![12]

Digamos también que Pero Hernández, personaje proverbial, debió de ser muy conocido en el siglo XVII y que sin duda alguna contribuyó a que muchos personajes de las piezas intermedias disfrutasen de ese recurso cómico de la flema. Pensemos por ejemplo en los numerosos maridos «flemáticos» de los entremeses, en los alcaldes villanos y particularmente en Juan Rana.[13]

En cuanto al tercer ejemplo mentado por nosotros más arriba, el mismo Correas confirma su origen:

---

[10] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 188.
[11] Cotarelo y Mori lo publicó en su: *Colección de entremeses...*, N. B. A. E., n. 17, pág. 123-128.
[12] Ut supra, págs. 123, 124, 125.
[13] Estudiamos esta característica de algunos personajes de entremés en nuestro libro: *Les intermèdes des collections imprimées...*, op. cit., tomo I, pág. 131. Uno de los entremeses publicados en la colección *Rasgos del ocio...*, Madrid, 1661, se titula: *La flema*; otro de Benavente publicado en *Navidad...*, Madrid, 1664, se titula: *El marido flemático.*

«*¿Cabrá sido mi marido?* Como el otro marido de entremés, y paciente, que entraba quedito, para volverse si estaba ocupada la mujer; sintiendo la puerta y diciendo ella: "¿Quién anda ahí?", respondía muy manso: "Yo soy cabro".[14] Esta situación y esta réplica la encontramos en el entremés de Quevedo *Diego Moreno* que publica Eugenio Asensio en su *Itinerario del entremés. "¿Quién abre esa puerta?"* pregunta doña Justa y Diego responde: "Yo soy c'abro para irme. Abierto queda para si viene alguien". Hasta se repite esto en el entremés algún tiempo más tarde: "¿Quién anda en esa puerta?" pregunta Gutiérrez, y Diego, otra vez responde: "Yo soy c'abro".[15] A nadie se le escapa la alusión».

Semejante advertencia hacemos para el último ejemplo que sacamos del *vocabulario:*

«*Zonzo*». Fue nombre de un mozo bellaco que se fingió tonto y de poco saber para engañar al amo, en un entremés, y llevarle una hija; y dél se varían frases: «A lo zonzo», para decir: a lo mogigato, como que en ello no hay malicia, «es zonzo»...[16] Dos entremeses conocemos en los cuales interviene un personaje llamado Zonzo. El primero es *El rollo* atribuído a Luis de Belmonte en los *Entremeses nuevos* de Zaragoza de 1640.[17] En esta pieza el zonzo es el marido que bien pudiera ilustrar la definición de «zonzo» en el *Diccionario de Autoridades*, y a quien nada le perdona su mujer Quiteria. El segundo es el entremés manuscrito autógrafo de Miguel de Mulsa fechado en 1620 de la Biblioteca Nacional de Madrid.[18] Sin embargo nada en estos dos entremeses recuerda el asunto al cual alude Correas en su comentario. Ningún otro entremés con un personaje llamado Zonzo conocemos personalmente. ¿Se habrá perdido también esta pieza intermedia? La situación evocada por el comentario es una de las situaciones que más se repiten en los entremeses: el engaño del

---

[14] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 381.
[15] Eugenio Asensio: *Itinerario del entremés*, Gredos, Madrid, 1965, págs. 264 y 270.
[16] Correas: *Vocabulario...*, pp. cit., pág. 673.
[17] *Entremeses nuevos*, Zaragoza, 1640, pág. 53.
[18] Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrito 15.269.

padre o del marido para llevarles ya la hija, ya la mujer. En tales casos, muy a menudo el entremesista se vale del recurso cómico del relato incoherente. Estudiamos detalladamente dicho recurso en nuestro libro sobre el entremés del siglo XVII.[19]

Contentémonos hoy con estos cuatro ejemplos; bastan para mostrar que el entremés puede servir de origen a un refrán. Estamos persuadidos de que el refranero pudiera proporcionarnos otros casos semejantes.

A la inversa, de refranes pueden nacer entremeses, pero aquí muy a menudo nos parece que un cuento sirve de intermediario. Quizás sea un mismo cuento el que a un tiempo da origen a un refrán y a un entremés. Veamos algunos ejemplos del *Vocabulario* de Correas. Así, podemos leer los refranes o las frases siguientes:

> —A la cárcel me voi,
> —El hijo de la Rollona que le llevaban por el colodrillo a misa o El hijo de la Rollona, que tiene siete años y mama aún ahora,
> —Nació para porfiar, como cualquier mujer: tijeretas han de ser,
> —Sobre cornudo apaleado, y ambos satisfechos,
> —Dios te la depare buena,
> —Caerá la azuela y matará a Garciguela,
> —¿Qué armas? —una lima y dos naranjas... etc.... y ¿Cómo estáis, casada? Barriendo y regando cada mañana... etcétera...,
> —Mi marido fue a la mar, chirlosmirlos fue a buscar...,[20]

Creemos que estas frases han servido de punto de partida a varios entremeses o por lo menos han contribuido a su elaboración. El entremesista podía haber conocido la materia de estas frases proverbiales en algunos cuentos o bien se había inspirado en estas mismas frases y sobre todo en el comentario de Correas a propósito de ellas. La mera lectura del *Vocabulario* bien podía, según nosotros, sugerir temas, motivos y personajes al autor de

---

[19] Henri Recoules: *Les intermèdes des collections imprimées...*, op. cit., tomo I, pág. 554. Mentamos los relatos incoherentes de las piezas siguientes: *El Letrado, El borracho, La constreñida, El burlón...*

[20] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., véanse sucesivamente págs. 6, 119 y 615, 228, 294 y 509, 327, 368, 382 y 433, 553.

piezas intermedias. Examinemos estos casos y veamos qué repercusión pueden tener en el teatro menor.

«*A la cárcel me voi:* Un señor preciábase de decir las hazañas que había hecho en la guerra, y una vez se alargó a más de la verdad, y puso por testigo a un su escudero, el cual dijo que no fue así, y por eso púsole en prisión; unos días después dijo una gran mentira, y atestiguando con el dicho escudero, él por no aprobarla dijo: "A la cárcel me voi"; y así se aplica y dice cuando se oyen decir mentiras y jactancias vanas».[21] Parecen ser la frase y el comentario el origen de unos entremeses como *Los embusteros*[22] o «*Yo lo ví*».[23] En *Los embusteros,* doña Clara anuncia a dos Fausto la llegada de tres hombres: dos embusteros, un incrédulo. Dice de los embusteros:

> que mienten más que un sastre y dos roperos,

y le propone:

> Todo cuanto los dos feuron diciendo,
> vos lo habéis de decir que lo habéis visto.

Cuando vienen los dos embusteros y el incrédulo, a cada una de sus extravagantes mentiras, don Fausto añade:

> que yo lo he visto con aquestos ojos,
> Yo lo ví, mi señor,
> Yo lo ví,
> Yo lo ví,

y, hasta cuando Clara cuenta un disparate increíble interviene del mismo modo:

> Oye usted, yo lo ví,
> Digo que yo lo he visto,

terminando la pieza con una riña y, claro, con un baile.[24]

---

[21] Ut supra, pág. 6.
[22] *Parnaso nuevo y amenidades del gusto...,* Madrid, 1670.
[23] *Vergel de entremeses y conceptos del donaire,* Zaragoza, 1675.
[24] *Parnaso nuevo...,* ut supra, pág. 45-53.

Don Fausto no desempeña pues el mismo papel que el escudero del comentario de Correas ya que se contenta con atestiguar la verdad de una mentira. Sin embargo, pensamos que Correas le ha inspirado al entremesista el personaje de don Fausto. Por lo menos tanto puede haberle inspirado como el cuento de Timoneda que ofrece otra variante del mismo asunto: «Cierto soldado fanfarrón, recién venido de Italia, deleitábase mucho en decir mentiras: y porque se le diese fe a lo que decía, hizo pacto con un criado suyo, que le daría un cuarto cuando afirmase lo que él dijese. Hecho el concierto, el soldado una vez comenzó de decir en presencia de muchos señores desaforadas mentiras, y como cada vez estuviese preguntando al criado: Ven acá, ¿no pasa esto así?, y él respondía: sí, señor, vino a decir una muy grande mentira, por do dijo el criado: Esa, señor, más vale de un cuarto. Respondió el soldado: Que te valgan todos los diablos».[25] Advirtamos además que bien pueden también el cuento de Timoneda y el comentario de Correas, y hasta los entremeses mentados, haber influido en otras piezas como el *Entremés de la burla del ropero*[26] y *Las noches de invierno y perdone el enfermo*[27] en las cuales oímos relatos extraordinarios en boca de mentirosos. En la última de estas piezas notamos la presencia de un soldado que se hace testigo de una gran mentira y al atestiguarla, aprovecha la ocasión para añadir otra mentira más increíble todavía. Tratamos de estos dos entremeses en un estudio que, hace dos años, publicamos en la revista francesa: *Revue des langues romanes,* estudio que muestra unos puntos de contacto entre piezas intermedias y novelas y la vitalidad de un motivo folklórico en la literatura y en el arte.[28]

El personaje de la Rollona que asoma en las dos frases de Correas ya mentadas[29] está evocado en la literatura entremesil,

---

[25] Timoneda: *El portacuentos,* Cuento LVIII, *Revue hispanique,* n. 24, 1911, pág. 238.
[26] *Rasgos del ocio...,* Madrid, 1661, pág. 121...
[27] Ut supra, pág. 93...
[28] J.-L. Flecniakoska y Henri Recoules: Les têtes coupées en Espagne et Rabelais, *Revue des langues romanes,* 1972, pág. 129-138.
[29] Correas: *Vocabulario...,* op. cit., págs. 119 y 615.

en tres piezas: *El parto de la Rollona,*[30] *El niño de la Rollona,*[31] *Los niños de la Rollona y lo que pasa en las calles.*[32] Así comenta Covarrubias la frase: «El niño de la Rollona que tenía siete años y mamaba: hay algunos muchachos tan regalones que con ser grandes no saben desasirse del regazo de sus madres; salen éstos grandes tontos o grandes bellacos viciosos».[33] En *El parto de la Rollona,* presenciamos el parto y nace el niño que es el hombre más alto de la compañía con botas y espuelas.[34] En *El niño de la Rollona,* atribuído a Francisco de Avellaneda, no vemos a la Rollona sino al niño: Toribico, que es «un hombre con sus dijes y babador» y que acompaña a su padre Garullo que quiere casarse con Quiteria.[35] La última pieza que mentamos es una mogiganga manuscrita atribuída a un Simón Aguado en la cual vemos a la Rollona y a sus dos niños muy graciosos por cierto.[36] Las dos frases proverbiales han dejado pues su huella en los entremeses y en una mogiganga ya que si en la mogiganga vemos a niños mimados y ya grandotes como los de los refranes, en los entremeses desempeñan los papeles de hijos de la Rollona dos hombres ya adultos, exageración caricatural muy propia del género entremesil.

A propósito de la frase «Nació para porfiar, como cualquiera mujer: tijeretas han de ser» podemos decir también que dejó huellas en los entremeses bajo la forma de las mujeres obstinadas que no dejan de porfiar como en *La respondona,*[37] *Los huevos*[38] o *Los porfiados.*[39] El comentario de Covarrubias sobre la palabra «tijeretas»[40] recuerda el cuento LII del *Portacuentos* de

---

30 *Flor de sainetes...*, Madrid, 1640, folio 1-4.
31 *Floresta de entremeses...*, Madrid, 1691, págs. 80-90.
32 Cotarelo y Mori: *Colección...*, op. cit., pág. 222...
33 Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 119.
34 *Flor de sainetes...*, op. cit., folio 3.
35 *Floresta de entremeses...*, op. cit., pág. 82.
36 Cotarelo: *Colección...*, op. cit., pág. 224.
37 *Laurel de entremeses varios,* Zaragoza, 1660, págs. 92-100.
38 Cotarelo y Mori: *Colección...*, op. cit., págs. 150-154.
39 *Verdores del Parnaso...*, Madrid, 1668, págs. 57-63.
40 Ver en Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 228, nota 1.

Timoneda.[41] En ambos casos se trata de una mujer que no vacila en porfiar hasta la muerte, pues su marido respectivo irritado por tal obstinación ha echado a su mujer en un río.[42] En *Los huevos,* como lo reza el título se trata de huevos que no quiere freir ni luego comer Menga, frente a su marido Benito que tanto se obstina como ella; termina el entremés con el triunfo del marido. En *La respondona,* como ya lo hemos visto, se trata del precio de los melones pero también de huevos que la mujer (se llama también Menga) no quiere guisar estrellados sino asados; su marido Lorenzo lo acepta y, ya asados, le manda que coma uno. Ella se niega a hacerlo y Lorenzo le manda que coma dos. Menga finge aceptar y, cuando se los dan, los tira por el suelo. Lorenzo le da con el plato en la cabeza y luego con un palo. Termina la pieza con el canto de los músicos. Advertimos en este entremés un recuerdo directo de la frase proverbial ya que dos veces desafía Menga a Lorenzo gritándole: «Tijeretas». Bien debe de conocer Lorenzo la frase proverbial y su sentido pues cada vez le vale a Menga unos golpes más su maliciosa exclamación.[43] En *Los porfiados* se trata de una puerta que ninguno de los esposos quiere cerrar. Se introduce una variante ya que deciden que el que hable primero tendrá que cerrar dicha puerta. Llegan dos hombres que, al ver la puerta abierta, entran para resguardarse de la lluvia. Ni Luisa, ni su marido Escamilla hablan. Entonces los dos hombres se ponen a comer lo que hay sobre la mesa. Luego uno de ellos se acerca a la mujer y le besa la mano. Indignada por tal atrevimiento, Luisa habla. Triunfa pues el marido y ella es quien tiene que ir a cerrar la puerta. Las tres piezas muestran pues a una mujer obstinada como en el cuento de Timoneda o en el comentario de Covarrubias pero sólo una de ellas evoca directamente la frase proverbial. Digamos que, en

---

[41] Timoneda: *El portacuentos,* Cuento LII, *Revue hispanique,* n. 24, 1911, pág. 236.

[42] «la echó de la puente abajo en un río» dice Covarrubias; «echóla en el río» dice Timoneda. En el comentario de Covarrubias se trata de las tijeretas de la vid a las cuales pone otro nombre la mujer; en el cuento de Timoneda se obstina la mujer en decirle a su marido que es piojoso.

[43] *Floresta de entremeses...,* Madrid, 1680.

todos los casos referidos, tan obstinado es el marido como la mujer y, sin embargo, cuentistas y entremesistas parecen criticar la actitud de la mujer, por lo menos nos dan esta impresión.

Muy conocida es la frase «Sobre cornudo apaleado y ambos satisfechos». Muy conocido también es el cuento que refiere Correas en su comentario.[44] Se puede comparar este cuento con el de Timoneda del *Sobremesa y alivio de caminantes* (cuento LXIX): tenemos una misma situación con los tres personajes: amo, ama, criado y un mismo desenlace a palos. Tanto influjo pudo tener el cuento del comentario de Correas como el de Timoneda sobre el entremés *El amigo verdadero*.[45] Como ya hemos examinado en otro estudio titulado *Cervantes y Timoneda y los entremeses del siglo XVII*[46] la posible influencia del cuento del *Sobremesa* sobre el entremés, no volveremos hoy a este caso. Digamos sólo que el curioso podrá encontrar en apéndices que siguen al estudio el texto del cuento y sobre todo el del entremés poco asequible hasta entonces.[47]

La frase proverbial «Dios te la depare buena» es una de las que más difusión tuvieron en la literatura española. Así la comenta Correas: «Dicen que un médico ignorante, que no sabía recetar, tomó de casa de un boticario muchas recetas en una alforja, y fuese por los lugares que no era conocido a curar y a cualquier enfermedad que se ofrecía, sin distinción sacaba una receta de la alforja y dábala al enfermero y decía: «Dios te la depare buena».[48] Cervantes se vale del cuento en su comedia *Pedro de Urdemalas*, pero ya no se trata de recetas sino de sentencias. Pedro le dice al alcalde Martín Crespo:

> Yo os meteré en la capilla
> dos docenas de sentencias...

---

[44] Henri Recoules: Cervantes y Timoneda y los entremeses del siglo XVII, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1972, páginas 246-247.

[45] Ut supra, págs. 280-285.

[46] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 327.

[47] Cervantes: Pedro de Urdemalas, *Obras completas*, Jornada 1.ª, escena II.ª, Aguilar, pág. 502.

[48] Tirso de Molina: *Don Gil de las calzas verdes*, Clásicos Ebro, Zaragoza, 1965, págs. 29-30.

y la que primero a mano
os viniere, está bien llano
que no ha de haber más que ver.[49]

Tirso de Molina en *Don Gil de las calzas verdes* recuerda el cuento. Caramanchel dice de su amo, el médico:

Y juro a Dios, que teniendo
cuatro enfermos que purgar,
le vi un día trasladar
(no pienses que estoy mintiendo)
de un antiguo cartapacio
cuatro purgas, que llevó
escritas (fuesen o no
a propósito) a palacio;
y recetada la cena
para el que purgarse había
sacaba una y decía:
Dios te la depare buena.[50]

En el entremés de Luis Quiñones de Benavente: *El retablo de las maravillas* publicado varias veces, una de ellas bajo el título de *Dios te la depare buena*[51] se repercute el cuento referido por Correas pero parece que allí sirve de intermediario el mismo Cervantes con su comedia de *Pedro de Urdemalas*. En efecto, ya no se trata de un médico que reparte recetas sino de un alcalde que tiene la caperuza y la pretina llenas de cédulas y explica de este modo al regidor:

...como tantas son las audiencias,
traigo escritas aquí muchas sentencias
con que despacho presos, que es joïcio;
pues en leyendo el preito el escribano,
hago que tome el preso por su mano
una destas sentencias, a buen ojo,
porque a mí no me achaquen que la escojo,
y al que llega con pena
le digo: ¡Dios te la depare buena![52]

Añadamos que Martín Crespo pone las sentencias en su capilla y que quiere dar una justicia recta y vemos que el alcalde de

---

[49] Cotarelo y Mori: *Colección...*, op. cit., N. B. A. E., n. 18, pág. 569.
[50] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 368.
[51] Quevedo: *Vida del Buscón*, Clásicos castellanos, pág. 14.
[52] *Flor de entremeses y sainetes, 1657*, edición de Madrid, 1903 págs. 146-152.

Benavente se vale de su caperuza y se preocupa también por la opinión de la gente.

Leamos ahora el comentario de Correas a propósito de la frase: «Caerá la azuela y matará a Gargiguela». Dice esto: «Este refrán y el otro "Los bovos de Sando y de Pedernal", nacieron juntos deste cuento fingido: En el tal lugar, dos recién casados, hablando de su gobierno y sucesión o generación, el marido decía uno, la mujer otro, cada uno a su gusto; el marido quería tener un hijo que le ayudase en su oficio de carpintero, la mujer que no, sino una hija, y que la casarían, y della tendrían un nieto, y que le llamarían García; con esto, ya el marido se convencía, y concedióle que fuese así norabuena, que al muchacho le enseñaría desde pequeño, y a él le ayudaría. A esto replicó la mujer: "No, no, que caerá la zuela y matará a Garciguela"». Aplícase a los que con temores impertinentes no se disponen a hacer nada, y se están atados y entumecidos sin aventuras a hacer lo que les está bien, y a «No asamos y ya empringamos».[53] Además de parecerse este comentario al tema del «Olivar de Lope de Rueda», notamos que se trata de una disputa entre marido y mujer a propósito del futuro oficio del hijo o del nieto. Esto recuerda el principio del *Buscón* de Quevedo: «Hubo grandes diferencias entre mis padres sobre a quién había de imitar en el oficio».[54] En el entremés de *Antonia y Perales*[55] advertimos igual discusión entre Perales y Antonia cuando se trata de que escoja un oficio su hijo Tábano.

Los chistes que refiere Correas a propósito de sordos pueden haber influido en los entremeses en los cuales se introduce a tales desgraciados. Son coloquios con sordos o con sordas parecidos a los diálogos que encontramos en los entremeses *La sorda*[56] o *Los sordos*.[57] En *La sorda* por ejemplo Prado se acerca a

---

[53] *Parnaso nuevo...*, op. cit., pág. 61.
[54] *Vergel de entremeses*, op. cit., pág. 189.
[55] *Rasgos del ocio...*, op. cit., pág. 162.
[56] Correas: *Vocabulario...*, op. cit., pág. 553.
[57] *Libro nuevo de entremeses intitulado Cómico festejo*, su autor Francisco de Castro, representante (que fue) de una de las Compañías de esta Corte. Sácalas a luz Joseph de Ribas..., Madrid, 1742, págs. 79-92.

Bernarda, la sorda, y la insulta: ella se lo agradece. En *Los sordos*, muy divertido es el diálogo entre Gonzalo y la mujer primera y, graciosa es la intervención del soldado frente a todos los «sordos». Notemos igualmente a otro sordo, personaje episódico del entremés *El reo*[58] cuya intervención corresponde con los comentarios de Correas.

Vale la pena detenerse en la frase proverbial de los «chirlosmirlos». Dice así Correas: «Mi marido fue a la mar, chirlosmirlos fue a buscar, para mí que no tengo mal; echad y bebamos»: fingióse mala y que no podía sanar sino con los chirlosmirlos de la mar y persuadió al marido que fuese por ellos para tener tiempo ella de admitir al cura y al mejor cenar; beber, el marido dio sobre ellos».[59] Vanamente hemos buscado en la literatura entremesil del XVI y del XVII alusiones a tal frase. El único ejemplo, lo encontramos en la obra de Francisco de Castro: *Libro nuevo de entremeses intitulado Cómico festejo* que publicó en 1742, después de su muerte, su «sucesor en su parte en una de las compañías españolas», Joseph de Ribas. *El Entremés de los Chirlos Mirlos*[60] deriva directamente o indirectamente (quizá hubo otro cuento u otro entremés con el mismo asunto) de la frase del *Vocabulario*. Al sacritán, su amigo, que le pregunta dónde está su marido, el vejete, Catalina contesta:

> Ha salido a buscar los chirlosmirlos
> que dije se me habían antojado.

y explica qué son estos chirlosmirlos:

> que han de ser más que una idea
> que a mí se me ha propuesto, porque sea
> difícil de cumplirse.

Vuelve repentinamente el vejete, huye el sacristán. Tarda en abrirle la puerta a su marido Catalina y él piensa que estaría rezando. Al enterarse de que no le trae chirlosmirlos, Catalina

---

[58] Ut supra, págs. 81-82.
[59] *Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos y bailes entremesados* por diferentes ingenios, Valencia, 1643, págs. 17-23.
[60] Ut supra, págs. 20-21.

se desmaya, el vejete también. Llega un soldado para alojarse en el mesón. Le explica al vejete cómo son los chirlosmirlos: «como gazapillos» y dónde están: «en la mar». Se dispone pues el vejete a ir a buscarlos. Llega un arriero y, cuando le dice el vejete que va a buscar chirlosmirlos, le afirma que «ésa es quimera» y que su mujer le engaña con «un sacristancillo». No lo cree el vejete y el arriero propone una apuesta: su macho «cebadero» y la yegua del vejete. Acepta la apuesta el marido y se mete en un serón. Así presencia su infortunio y sale del serón aporreándolos a todos. Termina sin embargo el entremés con cantos. El desarrollo de la acción en la pieza es muy sencillo. Tenemos el esquema tradicional de estas clases de asuntos y los recursos acostumbrados. Notamos que Francisco de Castro no se muestra muy original; muchos detalles parecen sacados directamente de otros entremeses. Así por ejemplo, cuando vuelve el vejete, viendo que ha tardado mucho en abrirle la puerta Catalina, declara repetidas veces que estaría rezando o estaría dedicándose a santas cosas:

> Es una santa, y estaría rezando...
> Sin duda alguna que estaría arrobada...
> Se estaría poniendo los silicios...
> Buscaría quizás las disciplinas...
> Quizás estaría en cruz cuando llamaba...
> No nos cansemos que ella es una santa...[61]

Esta actitud de un marido burlado, la encontramos en un entremés del libro titulado *Ramillete gracioso* de 1643. Se trata del entremés *El botero*.[62] El marido Mastranzos es un vejete, su mujer se llama Catalina, el amigo es un sacristán. Mastranzos dice de Catalina:

> Tiéneme grande amor la Corderilla...

Se ausenta el marido y naturalmente llega el sacristán. Pero Mastranzos vuelve de improviso pues ha olvidado las espuelas. Al volver a casa el vejete imagina a Catalina:

---

[61] *Libro nuevo... Cómico festejo,* op. cit., pág. 91.
[62] Correas: *Vocabulario,* op. cit., pág. 6, nota.

¿Qué hará ahora mi mujer?
Sin duda estará rezando,
o elevada, puede ser.
Y así puedo llamarme sin recelo
el hombre más dichoso desta vida,
pues tengo una mujer tan recogida;
tomad en ella ejemplo ya, mujeres.[63]

La originalidad de Francisco de Castro se manifiesta sólo en la elección del motivo de los chirlosmirlos. Como Castro, en esta pieza y en las demás que ha escrito, suele utilizar temas, motivos y personajes de piezas anteriores, pensamos que debió de encontrar el detalle de los chirlosmirlos no sólo en el *Vocabulario* de Correas sino también en un entremés que desgraciadamente no ha llegado hasta nosotros. Quizás existiera además en el siglo XVII una canción que refiriera el caso de la mujer que le envió a su marido a buscar chirlosmirlos pues tenemos la impresión de un canto popular cuando Catalina le contesta al arriero.

Mi marido fue a la mar
chirlosmirlos fue a buscar;
siquiera venga, siquiera no,
que chirlosmirlos me tengo yo.[64]

Por supuesto, fuera de las frases que acabamos de examinar, ofrece el *Vocabulario* de Correas otros muchos pormenores que aparecen en las piezas intermedias y al mismo tiempo en otros sectores de la literatura española del siglo XVII. Mentemos por ejemplo la palabra «quillotro» que tantas veces asoma en boca de personajes rústicos y de alcaldes villanos,[65] la frase relativa a las virtudes incomparables de las aguas del río Jordán[66]... etc...

---

[63] Ut supra, pág. 351.
[64] Ut. supra, pág. 71.
[65] Henri Recoules, «Cervantes y Timoneda y los entremses del siglo XVII», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo,* 1972, pág. 238...
[66] Véase para el cuento XXXIV, *Revue Hispanique* n. XXIV, 1911, pág. 199 y para el entremés de *La muela* la colección titulada: *Floresta de entremeses y rasgos del ocio,* Madrid, 1680, pág. 75.

Más de una vez también tal comentario de un refrán nos ha parecido digno de constituir el asunto de un entremés. Es el caso, por ejemplo, del cuento que relata Correas a propósito de la frase: «Apartadle del manzano, no sea lo de antaño»[67] que además nos recuerda a los muertos fingidos de muchas piezas.

Así pues, si consta que el entremés le suministra al refranero unas frases proverbiales, a la inversa puede el refranero darles a los entremesistas cierta materia teatral. Pero, ya lo hemos visto, en este caso, muy a menudo la frase proverbial va acompañada de un comentario originado en un cuento. Hemos advertido por ejemplo cómo en los casos analizados interviene Timoneda con su obra de cuentista, o por lo menos puede intervenir. Esto pasa con:

— el cuento LVIII y el cuento LII del *Portacuentos;*

— el cuento LXIX del *Sobremesa.*

Esta influencia, hasta indirecta, de Timoneda en las piezas intermedias no nos sorprende. En efecto, ya hemos señalado que unos cuentos del librero valenciano podían considerarse como fuentes de algunos entremeses.[68] Decíamos entonces: «Estamos convencidos de que, al escudriñar en la obra de Timoneda, se encontrarían otras muchas analogías...». La lectura del *Buen aviso* y del *Portacuentos* viene a confirmar lo que sugeríamos. En efecto, en el *Buen aviso:*

— el cuento XXXIV presenta analogías con el entremés de *La muela,*[69]

---

[67] Véase para el cuento XLII, *Revue Hispanique,* ut supra y para el entremés *Teatro poético,* Zaragoza, 1658 (Se imprimió también *La reliquia* en *Floresta de entremeses y rasgos del ocio,* Madrid, 1691, folio 1 y en *Verdores del Parnaso...,* Pamplona, 1697, pág. 145.

[68] Véase para el cuento *Revue Hispanique,* n. 24, 1911 y para el entremés de Cervantes, *Obras completas,* Aguilar (Otras fuentes posibles del *Retablo de las maravillas* han sido señaladas: *Conde Lucanor,* cuento XXXII; *Till Eulenspiegel,* historieta XXVII).

[69] *Revue Hispanique,* n. 24, 1911, pág. 195. Aquí pensamos que se encuentra el origen de la utilización burlesca de la frase latina: Femi-

— el cuento XLII tiene parecido curioso con el entremés de *La reliquia,*[70]

— el cuento XLIX puede ser fuente del *Retablo de las maravillas* de Cervantes,

— el cuento XXVII sin duda alguna le habrá inspirado a muchos entremesistas juegos de vocablos sobre la frase: «Femina masque genus».

En cuanto al *Portacuentos,* además de los cuentos LII y LVIII a los cuales hemos aludido ya más arriba, notamos que hay más que coincidencias entre:

— el cuento LXXXVII y el entremés de *La reliquia.*

Todos estos ejemplos muestran las relaciones estrechas que hay entre los cuentos y la literatura entremesil. No ha pues de extrañarnos que el refrán presente analogías con las piezas intermedias ya que a menudo nace de los cuentos. Refrán, cuento, piezas intermedias se valen las más veces de una misma materia folklórica que de vez en cuando van compartiendo con los romances o la poesía popular. Señalar las analogías, las coincidencias que existen entre estos distintos géneros no nos parece cosa inútil. Quizás permitan las advertencias que acabamos de hacer contribuir en algo a que se entienda mejor la vida de unos temas folklóricos y su evolución a lo largo de épocas sucesivas y en países distintos. Actualmente muestran por lo menos que desempeña un papel importante en la transmisión del folklore el entremés del teatro español.

HENRI RECOULES

---

na... tantas veces aludida en son de burla en piezas intermedias. Véase por ejemplo: *Entremés sin título* (Cotarelo: *Colección...,* pág. 173), *Doctor Rapado, Los Planetas, El retablo* (Quiñones de Benavente), *Don Gaiferos* (Cotarelo: *Colección...,* págs. 216, 561, 570, 612)... etc....

[70] Véase para el cuento: *Revue Hispanique,* n. 24, 1911, pág. 247 y para *La reliquia* nota 67.

ERRATAS EN EL ARTÍCULO «REFRANERO Y ENTREMÉS», BBMP, 1976, págs. 135-153

El autor ruega a los lectores se sirvan perdonar los errores de algunas notas:

Nota 23, léase: *Floresta de entremeses y rasgos del ocio*, Madrid, 1691.

Nota 44, léase: Correas: *Vocabulario...*, op. cit. pág. 294.

Y para las notas siguientes:

45: texto de la 43; 46: texto de la 44; 47: texto de la 45; 48: texto de la 46; 49: texto de la 47; 50: texto de la 48; 51: texto de la 52; 52: texto de la 49; 53: texto de la 50; 54: texto de la 51.

Nota 55: léase: *Flor de entremeses...*, op. cit., págs. 146-152; 56: texto de la 53; 57: texto de la 54; 58: texto de la 55; 59: texto de la 56; 60: texto de la 57; 61: texto de la 58; 62: texto de la 59; 63: texto de la 60; 64: texto de la 61.

Nota 65: léase: Correas: *Vocabulario...*, op. cit., págs. 21, 112, 151. 66: texto de la 63; 67: texto de la 64; 68: texto de la 65; 69: texto de la 66; 70: texto de la 67; 71: texto de la 68; 72: texto de la 69; 73: texto de la 78.

POESÍAS INÉDITAS DE BOCÁNGEL

POESÍAS NUPCIALES

Los dos siguientes poemas se encuentran en el MS 9-10-1-1532 de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Madrid. Ocupan los folios 212r-218r de un manuscrito que se titula «Miscelanias de Don Antonio de Cetina y Ugarte Cauallero de la Orden de Santiago. Quarta parte». Los poemas de Bocángel son una *Descripción* y una *Invocación* de las bodas de Juan de Cetina con Gerónima de Maldonado, y preceden un ejemplar de *El retrato*, poema que describe las mismas bodas.[1]

1) Discripzion de la Boda de mi s[eño]ra Doña Geronima de Maldonado con Juan de Zetina del Conss[ej]o de Su Mag [esta]d y su s[ecreta]rio y ofizial mayor de la S[ecreta]ria de Guerra de tierra. Por D[o]n Gau[rie]l Bocanjel.

Belisa si has de casarte
Dios de su cura te tenga
oye y veras q[ue] las bodas
son troya de las donzellas.
Veras q[ue] el fuego de amor
no solo a los nouios quema
mas inquietando los varrios
los haze jurar de yesca.
En Madrid diz que viuia
una dama muy hermosa
dotada en donzelleria
mas un galan mariposa
la venzio como porfia.[2]

---

[1] Este poema fue publicado por T. J. Dadson en «Poesías inéditas de Bocángel», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año XLVIII, 1972, págs. 336-42.

[2] En esta quintilla Bocángel hace una parodia del famoso pliego suelto sobre la Renegada de Valladolid: «En Valladolid vivía / una

Zego el galan q[ue] no es malo
zegar en tal ocasion
pues la alcanzó con el palo
q[ue] hay palos de maldizion
y otros hay q[ue] son regalo.
Prosigue mi romanze
herase esta nobia vella
en lo que toca a su cara
y en quanto a sus gr[eñ]as, fea.
Pensam[ien]to consentido
tubo su cara de estrella
y para Sol le faltaron
en la consulta dos hebras. [*212v*].
El nouio de regadio
es tan hombre por las señas
q[ue] se vistio la estatura
de la d[ic]ha q[ue] se lleua.
Alcanzole el premio rubio
de una esperanza tudesca
con q[ue] el armiño zercado
fue coral de su verguenza.
Pero vamos â otra cosa
q[ue] ya la sala me espera
con tantos soles q[ue] solo
tuuo de luna lo llena.
No hay almoada sin ropon
mantos de cristal se huellan
siendo en cristales y mantos
parabienes de Venezia.
Alli dan lugar, alli
se matan a reuerenzias
alli â cantaros preguntan
y alli responden â señas.
Combersazion de retratos
hazen los baruados, bueltas
las caras de dos en dos
en sus quadros de baqueta.
Alli se gouierna el mundo
quando allá se desgouierna
hablan quedito en la alcoba
y en la antesala bostezan.
Muchos van a prisa a nada
y medio de la carrera
se pregunta donde van
por que ellos mismos lo sepan. [*213r*].
Pero de esta va gran ruydo
llegó el Almirante, enziendan

---

dama muy hermosa / dotada en sabiduría...». Para información sobre el poema y su popularidad en la época, véase Narciso Alonso Cortés, *Miscelánea vallisoletana,* Valladolid, 1955, tomo II, págs. 167-73; E. M. Wilson, «La estética de don García de Salcedo Coronel y la poesía española del siglo XVII», *Revista de Filología Española,* XLIV, 1961, págs. 16 y 20.

entra por la nobia, salgan
el theniente lee pazienzia.
Mucho la nouia se asusta
y mas el garzon se alegra
de q[ue] al virginal remate
se esta finando la vela.
Apenas el sí pronunzian
quando parabienes ruedan
siglos hay como burrajo
y choznos van con arena.
Escampó la gente un rato
y de candiles y velas
estrellas de azeyte ardian
planetas huuo de zera.
Corrio la combersazion
â arderse la noche empieza
y a campanadas de vozes
festiuas tocan las lenguas.
En juegos se exerze, el ozio
ô los repite o inuenta
y hasta la vil carcajada
halla en el sarao puesta.
De limites se discurre
y luego se representa
de lo caro, pues de Baco
luzieron muchas zentellas.
Huuo gigantes de burlas
con tropezones de veras
todos hasta tente bailan
y el nouio hasta tente hijuela. [*213v*].
Y aunque suele arrimarse
los gigantones me quentan
q[ue] vna figura arrimada
solo quedo en esta fiesta.
La negra noche corria
como si fueran tras ella
y ya a los nouios su calle
brindaua con limpia y media.
Quando a manteles neuada
la vista vna sala empeña
que hera estanque de quajada
con zisnes de seruilletes.
La ensalada fue Aranjuez
aunque sus fuentes de yeruas
viendose presas mostrauan
abinagradas las señas.
De los bosques y los ayres
hizo general trajedia
el suegro Noe q[ue] en el area
sus tablas prestó a la mesa.
Como treinta se sentaron
antipodas de la dieta
q[ue] aun en este año caminan
con hambre del de quarenta.
Ya de espetados florianes
los coros de plata suenan

no hay llaue al comer capona
lobas, sí, todas se muestran.
Hay comedores mentales
que mientras otros pleitean
con sacabocado infuso
reziuen la causa a prueua. [*214r*].
En vn pastelon penado
alli vn gloton se pasea
que a perdido dos cucharas
en alcanze de vna presa.
Vno saca alli las manos
y escondiendo la caueza
es comilon destetado
aunq[ue] pareze de teta.
Sin duda come con grua
ô tiene ensalmo en las muelas
aquel flaco cuia cara
es de reues castañeta.
Mas allá tocan a frasces
y mas alla dos cauezas
estan ya tan de retorno
q[ue] parezen dos frasqueras.
Con tenedor se comia
allí, pero ya se atienta
Yo vi trinchando vna polla
a quien preguntó por ella.
Estanques de limonada
y lodos hay de luzena
candiles vi con vigotes
y frascos con arandelas.
Quedó en fin el epicuro
por vanquete de la legua
y entre dulzes parasismos
murio de grande la zena.
Quando vn holgon comisario
la sala apriesa despeja
mas barajador de hajas
que vn mandam[ien]to de prendas. [*214v*].
Y con su cara tan osca
q[ue] andan a pleito por ella
vn violin y zierto Duque
por ser finisimo zerda.
En cara mando el vigote
destarabilló la lengua
siendo fortuna de todos
segun q[ue] con todos juega.
Sales agudezas chistes
saraos autos y comedias
heran chanflones del gusto
a vista de otras monedas.
Hera la ora en q[ue] el gallo
a cantar se despereza
quando velan los abaxos
quando roncan las gallegas.
Quando escurren los amantes
pisando sombras y tejas

y quanto el gato lasibo
el cauallete pasea.
Quando asoma el letuario
por su tajada de mesa
y medio el figon descalzo
con llama el carbon despierta.
Quando publican las calles
de las onze las ofensas
por que de tejas abajo
hay nubes contra sus piedras.
De vn cochero el estallido
dize, q[ue] vn carro a la puerta
a la Venus desposada
con zisnes ruzies espera. [*215r*].
Fueron y en la Yglesia todos
se ven las bocas abiertas
los vnos por que se casan
los otros por que bostezan.
Puesto el yugo de diamante
que tiene visos de seda
donde el tormento casado
no mal de la boca empieza.
Todos azia sus colchones
se fueron por varias sendas
dando la vuelta a su casa
y el nobio mas q[ue] la buelta.

2) En el Desposario de D[oñ]a Gerónima de Maldonado con Juan de Zetina; imbocazion; del mismo.

Beldad Diuina â cuya luz se alienta
el orbe de mi amor por alto modo
Ya que mi pluma retratar intenta
vn vello seraphin, hermoso Apollo
que la naturaleza representa
razon sera para que azierte en todo [*215v*]
que lleue el alma de tu voz, mi azento
siendo mi voluntad, mi entendimiento.
Permiteme esta vez q[ue] pinte al vibo
no el adorno ni galas de Amaltea
vna deydad que al talamo festiuo
siquis Diosa de amor llegar desea
que como tanto en tu memoria viuo
a poco q[ue] traslade de la Idea
ni quedará quejoso el alto objeto
ni mi retrato quedara inperfecto.
Tortola razional al blando nido
se prepara por darle mill fabores
al felize galan, galan, marido
que supo merezerla sus amores
A su retrato la atenzion os pido
mientras el joben tierno en sus ardores
oro del Potosi busca ligero [*216r*]
en que pueda esmaltar â su luzero.

Retrato.

La proporcion, adorno, y gentileza
iguales son a su compuesto brio
su honesto parezer, y su velleza
prision hermosa, es, del aluedrio
de oposizion la gran naturaleza
Artifize quedó no sin desbio
al acauar por admirar discreta
si pudo ella nazerse mas perfecta.
El cauello que en ondas repartido
mar parezio de fuego reluziente
por verse ya en hebras diuidido
nueuo conzepto aperzeui prudente
porque el sol embidioso de entendido
por mirarse venzer tan duramente
eló faltando su elemento el fuego [*216v*]
a que Amor codizioso peynó luego.
La frente esphera de marfil neuado
las flores del cauello sustentaua
triunpho de Venus le admiraua el Prado
quando por blanca y tersa la admiraua
no se vio de la Aurora tal traslado.
Herró aqui mi pinzel que si buscaua
comparazion heroyca mas dezente
diziendo el dueño mostrará la frente.
Arcos las zejas son que a las pestañas
de aquellos soles dos (zielo qualquiera)
siruen de arcos de muerte en las hazañas
que haze el amor en osadia ligera
mas luzes son de paz q[ue] en las entrañas
impresiones que trae la Parca fiera.
Si en estos arcos tus heridas hazes
mal hará (te diré) quien quiere pazes. [*217r*]
Sin pasar lo bulgar sus vellos ojos
no dire que son mas q[ue] hermosos soles
graziosamente prometiendo enojos
a quien no respetare sus crisoles
y a vezes tanta luz para despojos
de sus rayos prozeden arreboles
que para distinguirlos quiso el zielo
naziese la nariz valla de yelo.
La boca ô pensam[ien]to que te atreues
â mucho zielo con defensa poca
que son tus vozes y colores breues
para pintar lo hermoso de su boca
No hay arte aunque el coral y clauel lleues
si â ponderar sus lauios te prouoca
que su risa pareze a la mañana
diuidida en si, parentesis de grana.
En proporzion segundo hasta su cuello [*217v*]
la hermozura al dibujo peregrino
tan caual la dejó tan raro y vello
que dudas pudo dar de ser diuino.

La ocasion a de darme aqui el cauello
pues por templar su fuego se preuino
oy la velleza entre distanzia tanta
de la nieue q[ue] ziñe su garganta.
Despeñada la qual lo que consiente
el jubon q[ue] la seda trueca en plata
por lo que es cota del vistoso oriente
donde por el adorno se dilata
pareze q[ue] mirado atentamente
del que pintar â su hermosura trata
de caudoloso rio es golpe fuerte
que de heridas del sol mill luzes vierte.
Las manos explicar intento en vano
que aunque puedo traer las azuzenas [*218r*]
y hazer que de su rosa el ayre vfano
zinos pimpollos salgan por sus venas
razon sera pues veo q[ue] vna mano
â su esposo feliz saca de penas.
El pinte lo que valen pues yo trato
hechar la postrer linea a mi retrato.

ROMANCE A UN CRISTO CRUCIFICADO

El romance «A un Cristo crucificado» del MS 20.066 (26) de la Biblioteca Nacional, Madrid, es autógrafo. Una comparación caligráfica con los tres manuscritos autógrafos de Bocángel que posee la misma Biblioteca (MSS 8.333, 18.657 (14), 18.657 (17) lo demuestra claramente.

A primera vista parece que se trata del romance que publicó Bocángel en *La lira de las musas* (Madrid, [¿1637?], V3v-V4v) con el título de «A vn Christo crucificado, contemplandole al espirar» y que comienza «Alça el rostro caminante...». Sin embargo, los dos poemas sólo tienen en común la primera estrofa y la que empieza «Roca de purpura herida...», y éstas con importantes diferencias. Las restantes estrofas del autógrafo son completamente nuevas y sin publicar. El poema no lleva fecha, aunque hay suficientes razones textuales para creer que fue escrito después de la versión de *La lira de las musas,* ya que es difícil imaginar que Bocángel prefiriera incluir en este importante libro de poesía una versión tan inferior en todos sus aspectos a la que publicamos enseguida. Tampoco conocemos el fin de este ejemplar autógrafo. Quizás lo hizo Bocángel para un amigo o

para algún certamen poético. Sin embargo, cualquiera que fuera su motivo, resulta un poema agradable y bien construido, que demuestra el innegable talento de su autor.

A un Cristo crucificado Romance — de d.
Gabriel Bocangel Vnz[ueta]

Alza el rostro, herrada oueja,
y en aquel sagrado monte
sobre el leño mas infame
veras el cuerpo mas noble.
A sangre, y amante fuego
todo vn dios tormenta corre
que solo vn dios, coronara
con veneficios trayciones.
Roca de purpura herida
por cinco vocas se rompe
por cinco mil, acussando
el mas sacrilego açote.
Si es piedra viba, por quien
las muertas se dieron golpes,
dadme vn coraçon de piedra
Señor, por este de bronce.
Oy el hebreo y mi culpa
se conpiten en lo enorme
que el dio muerte al q[ue] ignoraua
y mi culpa, al que conoce.
Ea pues Señor clavad
con vos mis libres passiones
que el ser yo mio y esclauo
es mentira desde el nombre.
Ya es tiempo de conocerle
Christiano, el que a dios cono[ce]
que a quien muere por ingratos
no le bastàra ser hombre.

RESPUESTA DE D. GABRIEL BOCÁNGEL A D. LUIS DE ULLOA PEREIRA.

Estos versos se encuentran en el MS 3.889 (fols. 32r-33r) de la Biblioteca Nacional, Madrid. Anteriormente fueron publicados por Josefina García Áraez en su libro *Don Luis de Ulloa Pereira*, Madrid, 1952, págs. 365-68, pero, desafortunadamente, su transcripción contiene numerosos errores que más de una vez oscurecen totalmente el sentido del poema. Por esta razón he tomado la presente oportunidad de publicar de nuevo la coplas

de Bocángel a Ulloa, versos que siguen, como indica el mismo título del poema, a otros versos de Ulloa a Bocángel.[3] El poema no lleva fecha, pero por las siguientes razones podemos situarlo por los años 1643-44: Ulloa en sus versos pide consejos a Bocángel sobre cómo atraer mejor la atención y buena voluntad del nuevo favorito, don Luis Méndez de Haro. Éste asumió los poderes de estado de su tío, el conde-duque de Olivares, en el año 1643. De estos dos poemas se ve claramente que no llevaba mucho tiempo como nuevo valido, y por lo tanto podemos deducir que fueron escritos poco después de su repentina e inesperada subida al poder.

Respuesta de don Gabriel Bocángel a don Luis de Ulloa Pereira.

Coplas

Señor Don Luis a quien dio
el Cielo tan dignas partes
que haueis crecido hazer solo
de la estatura de grande.
Vuestro Romance e leido
(gloria de nuestro romance)
estilo donde se logra
lo mas dificil mas facil.[4]
He dudado en responderos
y me he vencido al dictamen
de atreuerme a competiros
para dexaros triunfante.
Descolgare pues la lira
que ya en mudos consonantes
dexe suspendida siendo
vn ministerio mi sauze.
Pero qual bridon fogoso
que presso en ociosa carcel
rompe tardanças, y frenos
si escucha el Clarin, o el parche.
O como el Soldado antig[u]o
jubilado, honor de marte
se arrebata, si la trompa
llama al beliçio certamen.
Ya incitado, o ya obediente
començarse por la puerta[5]

---

[3] El poema de Ulloa ocupa los folios 31r-32r del mismo manuscrito. Ulloa lo imprimió en sus *Versos*, Madrid, 1659, fols. 147r-149v.

[4] El romance de Ulloa tiene la difícil asonancia de o-o.

[5] *Puerta* tiene que ser un error puesto que la asonancia es a-e. J. García Áraez ha sugerido *parte*.

de vuestros votos que tocan
(pasad[o] ya el golfo) el margen.[6]
Vuestras interiores luces
son pobladas soledades
pues solo quien se retira
en si sabra retirarse.
Si es que ay fortuna sus premios
ciega deidad los reparte
y su çeño al virtuoso
no es ofensa, sino examen.
Bien que estas causas segundas
dispuso Dios con engarçe
de que vnos pendamos de otros [32v]
porque ninguno se baste.
Assi el pretender no cesse
aunque los premios se tarden
que vna tolerancia fixa
desarma vna estrella errante.
Y mas en vos que a los astros
deueis tan feliz semblante
que en el saber como pocos
os dan lucir como nadie.
La sola vrbana lisonja
es vna ponçoña afable
conque enjuagarse no es riesgo
como despues no se trague.
No dan estas preuenciones
lo mejor, mas lo tratable;
que la prudencia, de auisos,
no de escarmientos se vale.
Y boluiendo al digno obsequio
del Señor don luis es lançe
de temer, que su modestia
sus mismas señas estrañe.
Decis muy bien aunque poco
que es riesgo (aunque muy suaue)
que corta alabança empieçe
lo que el silencio aun no acabe.
Su celo, y afan continuo
mas se afirman con afanes
qual coluna a quien el peso
haçe mas reta, y estable.
Visteis Don Luis (Yo lo he visto)
viento en popa, altiua naue
a quien tesoros, y presas
no afonden sino valancen.
Antes niuelado el buço
del peço que al fondo yaçe
no rompe el mar, al arbitrio
(arbitro, si) de los ayres.

---

[6] *Pasada* viene en el manuscrito, pero así la frase carece de sentido. Es posible que sea un error de transcripción del copista al poner *pasada* por *pasado*.

Aue es humana vn ministro
y Dios, el Rey su velamen
no çoçobra, porque lleua
su prosperidad por lastre.
Treinta y dos años he sido
testigo en las aulas reales
de verle en varias fortunas
con pecho, y timon constante.
El soldado, el erudito
la viuda, el postumo infante
si hablo su raçon por ellos
quando no le hablaron tarde?
Quien dio mas francas audiencias
si an en su salud mas fraxil
de sus achaques ninguno
para el despacho fue achaque.
Sin elecion la justicia
resplandece en sus piedades;
de vn quarto Sol digna sombra [*33r*]
que a vn tiempo es monarca y Padre.
O verdades sin lisonja
en raçones de tal arte
que en sus meritos son solo
lisonjeras las verdades.
De su fauor soy hechura
y es accion de buena sangre
que a su artifice engrandesca
esta politica Ymagen.

NOBLEZA DEL APELLIDO BOCÁNGEL Y RIBERA.

La transcripción que sigue es una versión abreviada de una información redactada por el escribano Diego de Ledesma a petición de los hermanos don Angelo Antonio y don Gabriel Bocángel. El texto se encuentra completo en el MS 5.941 (folios 307r-318v) del Archivo de Protocolos, Madrid, e incompleto en el MS 20.066 (8) de la Biblioteca Nacional, Madrid.

Aunque los dos documentos fueron escritos por Ledesma, el ejemplar del Archivo de Protocolos se hizo primero, ya que en este manuscrito la firma de cada testigo aparece al pie de su respectivo testimonio. Es casi cierto entonces que el ejemplar de la Biblioteca Nacional fue el que se presentó a los dos hermanos, y parece haberse quedado en posesión de la familia durante mucho tiempo, como indica el título en el folio 9v: «Ynformación de Nobleza de D[o]n Pedro Bocangel y D[oñ]a Theresa

de Riuera Abuelos de D[o]n Man[ue]l Bocangel...». La letra del título es distinta a la del texto; puesto que en el título se refiere a Manuel Bocángel, hijo de Gabriel, y tiene probablemente letra del siglo XVIII, podemos suponer que fue añadido al documento a principios de aquel siglo cuando Manuel buscaba un puesto en la Corte.[7]

Los folios del texto de la Biblioteca Nacional están numerados 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; sin embargo, el manuscrito tiene dos folios sin numerar: uno, en blanco, antes del folio 2, y otro, que contiene el título, después del folio 8. El primer folio sin numerar estuvo originalmente al final del manuscrito, detrás del folio [9], en vista de que forma parte del mismo pliego que el folio 2. Por lo tanto, faltan los auténticos primer y último folios; este último estaría probablemente en blanco. El auténtico primer folio consistía en la petición inicial de los hermanos para la información, y el comienzo del testimonio del primer testigo.

En la siguiente transcripción he conservado completos la petición de los dos hermanos y el testimonio del primer testigo, Fray Luis de San Juan; sin embargo, he abreviado considerablemente los testimonios de los otros nueve testigos. Por ser éste un documento legal, abundan las frases y fórmulas legales, las cuales se repiten de testimonio en testimonio. Por eso, he omitido en cuanto ha sido posible la mayor parte de las repeticiones, concentrándome en cambio en el «status» de cada testigo y el núcleo de su testimonio cuando se refiere a la familia Bocángel.

Por haber encontrado el texto que conserva el Archivo de Protocolos después de haber copiado el texto de la Biblioteca Nacional, sigo mi copia de este último en la mayor parte de la transcripción, empleando el texto del Archivo de Protocolos sólo para completar la primera parte del documento que falta en el manuscrito de la Biblioteca Nacional. Para mayor comodidad he cambiado la numeración del texto de la Biblioteca Nacional, de modo que ahora los folios quedan numerados de 1 a 9. Aparte de añadir los tildes que faltaban, no he cambiado en ningún

---

[7] Véase los documentos núms. 38-43 que reproduce R. Benítez Claros en su *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, 1950, págs. 281-88.

modo la puntuación ni ortografía de los textos originales. Indico en mi transcripción donde acaba el texto del Archivo de Protocolos y donde comienza el de la Biblioteca Nacional.

Infor[mazi]on de El L[icencia]do don angelo ant[oni]o bocanxel.

El Lic[encia]do D[o]n Angelo Ant[oni]o Vocangel aposentador de su Mag[esta]d y auogado en sus Con[sej]os R[ea]les y D[o]n Gabriel Vocangel bibliothicario del S[eño]r Infante Card [ena]l decimos q[ue] a n[uest]ro derecho conuiene que se reciue inform[aci]on de como el d[oct]or Nicolas Vocangel n[uest]ro Padre Medico de cam[ar]a q[ue] fue de su Mag[esta]d y de su alt[ez]a la s[eño]ra Infanta fue nat[ura]l de la ciudad de toledo y fue hijo de P[edr]o Vocangel ginoues y como tubo alli vecindad por mas de veinte y tantos años. Y lo q[ue] los s[eñor]es saben que tengo que presentar en raçon de esto acerca de el conocim[ien]to de los d[ic]hos mi p[adr]e y abuelo — y assi mismo de la calidad de el d[ic]ho P[edr]o Vocangel A Vm pedimos y supp[li]camos se sirua de mandar se reciua la d[ic]ha inform[aci]on y que en ella pedimos just[ici]a ettc.

D. Gabriel El L[icencia]do D. Angelo

Vocangel [*Rúbrica*] Antonio Vocangel. [*Rúbrica*] [*307v*] [*El folio 307v es casi indescifrable, pero parece que contiene el acuerdo de Ledesma de comenzar a «recibir la información». El primer testimonio empieza en el folio 308r*].

En la villa de M[adri]d a treinta dias del mes de henero de mill y ss[eiscien]tos y treinta y dos años de presentación de Don antonio bocangel yo el escriuano receui juramento en fforma de d[erech]o de el padre fr[ay] Luis de san juan de la horden de san fran[cis]co descalzos de san jil comisario apostólico y abiendo prometido de dezir verdad y jurado poniendo la mano en el pecho en berbo sacerdotis y preg[unta]do por el ped[i]-m[ien]to dixo que este t[estig]o conoce a los d[ic]hos don angelo antonio bocangel aposentador que es de su Mag[esta]d y a don grabiel bocangel y saue que los sussod[ic]hos son hermanos

hijos de el dotor nicolas bocangel medico q[ue] fue de camara de su Magestad auidos en su matrimonio y como tales fueron abidos e tenidos y fue tambien medico de camara de la S[eñor]a Infanta — y a el d[ic]ho dotor bocangel le conocio ansi m[is]mo en toledo y saue fue hijo de pedro bocangel ginobes v[ecin]o que fue de la d[ic]ha ciudad adonde tubo su asistencia y le conocio en ella abecindado mas tiempo de veinte años El qual y el dotor san M[arti]n medico que fue de la S[an]ta [*308v*] ynquisicion aguelo materno de los que oy piden saue an sido y son todos ellos personas lucidas de mucho onor y ostentazion y auidos por personas nobles y en tal reputación an estado y lo estan los que oy piden sin aber sabido oydo ni entendido cosa en contrario porque si lo fuera lo supiera

[*Continúa con el texto del MS 20.066 (8) de la Biblioteca Nacional, Madrid*].

Y no pudiera ser menos por el mucho trato y comunicación que con ellos tubo y tiene de mas de sesenta años a esta parte y esta es la verdad so cargo del juram[en]to f[ec]ho en que afirmo e ratifico y lo firmo y dixo ser de edad de mas de setenta años frai luis de san Juan. Ante mi pedro de Coca.

...Yo el escriuano receui juramento en forma de derecho de Don ffernando niño de guzman v[e]z[in]o de la ciu[da]d de toledo estante al pres[en]te en esta c[or]te y auiendo prometido de dezir verdad y preguntado a el tenor del pedimiento dijo que este testigo conoçio a pedro vocangel ginoves v[e]z[in]o q[ue] ffue de la d[ic]ha ciudad de toledo donde rresidio asta q[ue] murio mas tiempo de veinte y tres años... todos los quales fueron tratados y rrespetados en la d[ic]ha ciudad de t[ole]do por personas nobles y jente principal y se trataron siempre con mucho lucimiento de sus personas y ffamilias Y este testigo oyo d[e]z[i]r a muchos ginobeses q[ue] el d[ic]ho pedro Vocangel [*fol. 1v*] hera de las familias nobles de Jenova y no vbo cossa en contrario y la d[ic]ha doña taressa de Ribera tubo vn tio del auito de Santiago q[ue] se llamaua El Capitan don fernando de rrivera y tubo otro hermano q[uie]n conocio alcalde del estado de Hijosdalgo de la villa de arçicolla y en tal posesion y rreputación siempre los su-

sod[ic]hos fueron auidos y tenidos y comunm[en]te reputados sin auer visto oido ni entendido cosa en c[ontra]rio y si lo fuera lo supiera y no pudiera ser menos por conozerlos a todos y auerlos comunicado de mas de treinta y quatro años a esta parte y esta es la verdad so cargo del juramento f[ec]ho en que se afirmo e lo firmo y dijo ser de hedad de quarenta y seis años poco mas o menos don f[e]r[nan]do niño de Guzman. Ante mi pedro de Coca.

...yo el escri[ba]no receui juramento en forma de derecho de Don Manuel aualos veçino de la ciudad de toledo residente a el presente en esta c[or]te... este testigo conozio a el d[oct]or nicolas bocangel padre de los que oi piden y conozio ansi mesmo a pedro de bocangel Ginobes... [*fol. 2r*]...y saue q[ue] el d[ic]ho doctor nicolas bocangel naçio en la ciudad de toledo... todos los quales saue q[ue] en la d[ic]ha ciudad fueron siempre auidos y tenidos por jente noble y prinzipal y como tal se trataron y tubieron ofiçios de tales y oyo dezir por publico q[ue] el d[ic]ho pedro de bocangel Hera de las ffamilias ylustres de jenova y como tales los caualleros de la d[ic]ha ciudad en actos publicos le dieron Asiento como tal y esto saue por que lo vio en la d[ic]ha ciudad ansi ser y pasar y nunca a oydo dezir cosa en contrario y esta es la verdad so cargo del d[ic]ho juramento y lo firmo dijo ser de Hedad de quarenta y ocho años Don Manuel de avalos. Ante mi pedro de Coca.

En la villa de Madrid a treinta y un dias del mes de Henero de mill y seiscientos y treinta y dos años para la d[ic]ha infomaçion [*sic*] se reciuio juramento de juan baptista pioneto ginoves que a quarenta y cinco años que esta en españa... Heste testigo conoçio muy vien a pedro Vocangel aguelo de los que oi piden En la ciudad [*fol. 2v*] de toledo Donde le vio asistir y este testigo tamvien mas de veinte y dos años y antes le conoçio en jenova y el susod[ic]ho hera de las ffamilias ylustres de Genova y noble della y como tal fue auido y tenido... y saue que el d[ic]ho doctor fue casado con vna señora de lo principal de la d[ic]ha ciudad de toledo... todos los quales saue se an tratado y rrespetado en la d[ic]ha ciudad de toledo y en genova por personas principales y nobles y ellos se an lucido siempre en esta

conformidad todo lo qual este t[estig]o saue por les conozer a todos y comunicarles de el d[ic]ho tiempo que a que vino a españa Y antes en genoua a el d[ic]ho pedro Vocangel y por la mucha comunicacion y trato que con ellos a tenido y tiene y es la verdad so cargo del juramento que a f[ec]ho en que se afirmo y lo firmo y dixo ser de Hedad de sesenta y nueve años poco mas o menos Juan baptista pioneto. Ante mi pedro de Coca.

...[*fol. 3r*] ...Yo el [e]scriuano receui juramento en forma de d[erec]ho de don Juan de venauides veçino desta d[ic]ha villa viue en la calle del prado Mas auajo de las Carmelitas descalças En casas de vna sobrina suya doña Manuela de Venauides enfrente de vn carpintero... este testigo vio y oyo dezir a sus mayores que el d[ic]ho doctor bocanjel y pedro bocanjel su padre y la madre de los que oi piden Heran y son personas nobles y de mucha estimaçion y como tales se an tratado siempre con mucha ostentaçion ...dijo ser de hedad de treinta y quatro años poco mas o menos — Don Ju[an] de Venabides Ante mi pedro de coca.

En la Villa de Madrid a primero dia del mes de [febrero] de mill y seiscientos y treinta y dos años de la d[ic]ha presentaçion Yo el escriuano rezeui juram[en]to [*fol. 3v*] en forma de derecho del doctor Di[eg]o yan[e]z fajardo medico del serenisimo s[eño]r ynfante Cardenal y del Consejo supremo de la santa yg[lesi]a ynquisiçion familiar y notario del santo offi[ci]o de toledo veçino desta d[ic]ha Villa q[ue] viue en sus casas en la calle de los leones junto a la del desengaño... este testigo conoze a el licençiado don angelo bocanjel y don gabriel vocangel su Hermano desde niños... y tiene notiçia de Pedro bocangel aguelo de los que oi piden a los quales este testigo a tenido y tienen por jente principal y nobles Hijosdalgo de sangre y ansi lo oyo dezir a las personas que los conocieron asi en la d[ic]ha ciudad de toledo como en esta villa y lo oyo dezir a muchos ginoveses tratando del d[ic]ho doctor nicolas bocangel y de su padre pedro bocangel q[ue] el d[ic]ho pedro bocangel hera de las nobles familias de Genova y q[ue] no tenia nada de plebeyo... tubo [*fol. 4r*] mucho tiempo Amistad y conocimi[ent]o con el d[ic]ho nicolas bocangel a el qual se echaua de aver ser noble en su trato y con-

servazion [*sic*] que le rreconoçio siempre amigo de tratar siempre con jente noble y se estimava por tal y tubo siempre luçida ostentaçion y saue q[ue] la d[ic]ha su muger hes de jente noble y de Hijosdalgo porque conocio este testigo a tios de la susod[ic]ha doña tharesa de Ribera Maestros de la ynquisiçion y tiene noticia que es Hijosdalgo de executoria q[ue] gano su padre a la qual se rremite y siempre los a tenido y tiene por p[ar]te de padre y madre en la opinion y rreputaçion d[ic]ha... dijo ser de Hedad de cinq[uen]ta y seis años poco mas v menos el doctor yanez faxardo Ante mi pedro de Coca.

En la villa de madrid a tres días del mes de Hebrero de mill y seiscientos y treinta y dos años de la d[ic]ha presentaçion yo el escriuano receui juramento en forma de derecho del dotor Juan Gutierrez[8] medico de Camara de su mag[esta]d que biue en la calle de las carretas... [*fol. 4v*]... saue q[ue] el d[ic]ho dotor bocangel fue hijo legitimo de Pedro bocangel ginoves q[uie]n residio en la d[ic]ha çiudad de toledo mas tiempo de los veinte años q[ue] la pregunta dice porque este testigo les conocio a todos y tubo mucha amistad con ellos — todos los quales que lleva d[ic]ho saue ansi mesmo q[ue] todos son gente nobles y principales de lo mas principal de toledo por parte de madre y por parte de padre y aguelo que Heran los susod[ic]hos de las familias mas nobles de Jenova y mas ylustres y asi lo a oydo decir a muchos ginobeses a quien este testigo a curado que conoçian a los padres del d[ic]ho pedro bocangel y por tales personas nobles los a tenido y tiene... y la señora ynfanta vio este testigo [*fol. 5r*] trato a el d[ic]ho dotor Vocangel como persona noble en publico y en secreto aciendo mucha estimaçion del y todas las demas personas q[ue] lo trataron le tubieron en la misma estimación... dijo ser de Hedad de setenta y un años poco mas El dotor Gutierrez Ante mi pedro de Coca.

En la Villa de madrid A quatro dias del mes de febrero de mill y seiscientos y trei[n]ta y dos años de la d[ic]ha presenta-

---

[8] Parece ser que se trata del doctor Juan Gutiérrez de Solórzano, abuelo de doña Luisa de Urbina Pimentel que fue la segunda mujer de Gabriel Bocángel. Véase el documento n. 20 en *Vida y poesía*, páginas 243-48.

cion se reciuio juramento en forma de derecho de Juan pedro boço ginobes biue en la calle de la cruz... [*fol. 5v*] ...a oydo decir a ginueses que conozieron a el d[ic]ho pedro Vocangel aguelo de los q[ue] oy piden y a sus Antecesores los quales decian Heran de las familias y gente noble de Jenoua y por tales heran auidos y thenidos... dijo ser de hedad de quarenta años poco mas o menos Juan pedro boço Ante mi pedro de coca.

El licençiado Don Angelo Ant[oni]o bocangel aposentador de su Mag[esta]d y auogado en sus Reales [*fol. 6r*] Consejos y Don gabriel Vocangel de la cam[a]ra del señor ynfante cardenal decimos q[ue] nosotros estamos açiendo vna ynformacion porq [ue] Ansi conviene a nuestro derecho de nuestra calidad y padres y abuelos Ante Diego de ledesma escriuano de su mag[esta]d y del numero desta Villa a V. m. pedimos y suplicamos mande se cite para ella al procurador general desta Villa para q[ue] pare el perjuiçio que de derecho aya lugar El L[icencia]do don Angelo antonio Vocangel — don gabriel bocangel.

Citese Al procurador general desta Villa para el efeto que contiene esta peticion y con lo que dijere se traiga para prouer El s[eño]r teni[en]te de Correg[id]or desta villa Licençiado Manjarres de Heredia lo mando en Madrid a cinco de febrero de mill y seiscientos y treinta y dos años. El Licenciado Manjarres Diego de ledesma En Madrid a siete de ffebrero de seisçientos y treinta y dos años yo el escriuano cite con la peticion de Atras y con la principal presentada por parte de los que piden a don rrodrigo de calana Procurador general desta Villa el qual dijo se cite a la villa en su ayuntamiento y en el ynterin no le corra termino y lo firme deste Pedro de Coca.

En la Villa de Madrid a ocho dias del mes [*fol. 6v*] de febrero de mill y seisceintos y treinta y dos años... yo el escriuano receui juram[en]to en forma de derecho de Juan bautista de leca Contador de su magestad veçino desta villa biue en las casas de Don lorenço de oliuares... saue q[ue] Heran jente noble e prinçipal La d[ic]ha Doña taressa de lo noble de toledo y el d[ic]ho nicolas bocangel por su parte Hera de lo prinçipal y noble de genoua... y este testigo oyo deçir a sus padres q[ue] Auian conocido a pedro bocangel padre del d[ic]ho dotor y aguelo de los

q[ue] oi piden y que hera entre los ginoveses auido y tenido por noble de sangre y como a tal le rrespetauan todos q[ue] en la d[ic]ha ciu[da]d de toledo y en esta c[or]te Entre todos los que les conocieron se dezia lo mismo... [*fol. 7r*]... dijo ser de Hedad de mas de quarenta y quatro años Juan bauttista de leca Ante mi pedro de Coca.

En la villa de Madrid a nueue dias del mes de ffebrero de mill y seisçientos y treinta y dos Años... se reciuio juramento por mi el escriuano a dios h[ec]ha vna cruz en forma de derecho de Andrea Carmenati Ginoves vecino desta Villa viue en la calle de las carretas della... dijo que a mas de quarenta Años que conocio y conoze a pedro bocangel por el t[iem]po q[ue] Hiço Asistençia en la ciudad de toledo asta que murio y a el dotor nicolas bocangel su Hijo y a el licençiado Don Antonio bocangel y don gabriel vocangel Hermanos... todos los quales save An sido y son nobles de sangre de parte del d[ic]ho su padre y Aguelo Auidos [*fol. 7v*]y thenidos por tales y de las casas ylustres y nobles de Jenoua y en tal opinion An sido rrespetados y estimados entre todos los ginoveses y personas q[ue] los an conozido y conoçen... dijo ser de Hedad de cinquenta y ocho años poco mas o menos Andrea Carmenati — Ante mi Pedro de Coca.

En la Villa de madrid A nueve dias del mes de ffebrero de mill y seiscientos y treinta y dos años Ante el señor Liçenciado Juan f[ernand]ez Manjarres de Heredia teniente de Correg[id]or desta d[ic]ha ciu[da]d y su tierra por su mag[esta]d El licençiado D[o]n Angelo Ant[oni]o bocangel y don gabriel bocangel Hermanos presentaron la ynformación de su s[u]s[odic]ho y pedieron que della se les diesse vn traslado [*fol. 8r*] y los demas q[ue] sean necesarios sinados y como agan fee ynterponiendo su Autoridad y decreto judiçial y pedieron justiçia y visto por el d[ic]ho señor thenie[nte] Mando que Yo el escriuano la ponga en mi rregistro y della Aga sacar los d[ic]hos traslados y sinados y en forma los entregue a los susod[ic]hos como lo piden A los quales y a este original su m[e]r[ce]d ynterpuso su autoridad y decreto judiçial quanto puede y a lugar de derecho y lo firmo El licençiado Manjarres de Heredia Ante mi Diego de ledesma.

El l[icencia]do J[ua]n manjarres de Heredia. [*Rúbrica*]

E Yo el d[ic]ho Di[eg]o de ledesma Escriuano de su mag [esta]d Escri[uan]o del numero de la villa de madrid y su tier [r]a y su pres[en]te a lo q[ue] de mi se hace mincion [*sic*] y de mandamiento del dicho tiniente que firmo lo signe

Di[eg]o de ledesma. [*Rúbrica*] [*fol. 8v*]

[*Los folios 8v-9r están en blanco; el título del documento viene en el folio 9v*].

Ynformacion de Nobleza de D[o]n Pedro Bocangel y D[oñ]a Theresa de Riuera Abuelos de D[o]n Man[ue]l Bocangel, echa en la Villa de Madrid ante el l[icencia]do D[o]n Ju[a]n Gons[ale]z Manjarres de Heredia then[ien]te de Correx[id]or de d[ic]ha V[ill]a y D[ieg]o de ledesma [e]s[criba]no — año de 1632.[9]

TREVOR J. DADSON
Universidad de Salamanca.

[9] Quiero expresar mi agradecimiento a doña Mercedes Agulló y Cobo por haberme ayudado en cierta ocasión a descrifrar algunos párrafos, aparentemente indescifrables e impenetrables, de este documento biográfico. También doy mis gracias al Profesor E. M. Wilson por sus valiosos consejos durante la preparación de este artículo, y a don Javier Sánchez Díez por su ayuda en la redacción española del mismo.

LAS «VÍRGENES HOCICADAS»
(Nuevas apostillas a un pasaje de Quevedo)

A punto de acabar su recorrido, consigna el narrador del sueño del Infierno que se llegó un diablo y le dijo: «Lucifer manda que porque tengáis que contar en el otro mundo, que veáis su camarín. Entré allá. Era un aposento curioso y lleno de buenas joyas. Tenía cosa de seis o siete mil cornudos y otros tantos alguaciles manidos. [...] Había pipotes de médicos y muchísimos coronistas, lindas piezas, aduladores de molde y con licencia. Y en las cuatro esquinas estaban ardiendo por hachas cuatro malos pesquisidores. Y todas las poyatas llenas de vírgenes hocicadas, doncellas penadas como tazas, y dijo el demonio: Doncellas son que se vinieron al infierno con los virgos fiambres, y por cosa rara se guardan».[1]

Estas últimas joyas, a las que luego siguen otras igualmente intencionadas y peregrinas, han llamado la atención de algunos comentaristas. El más distinguido, sin duda, Leo Spitzer,[2] que tuvo la mala fortuna de apoyar su comentario en la mediocre edición de Cejador, calcada de la que años antes hiciera Fernández Guerra para la Biblioteca de Autores Españoles siguiendo el texto mutilado por la intervención de la censura. Por ello no pudo esclarecer la totalidad del pasaje ni apuntar las restantes sugerencias que contiene.

---

[1] Francisco de Quevedo y Villegas, *Sueños y discursos*, Madrid, 1973, pp. 157-158, «Clásicos Castalia», 50.

[2] Leo Spitzer, «Un passage de Quevedo», *Revista de Filología Española*, Madrid, tomo 24 (1937), pp. 223-225.

La estancia descrita es un camarín, «el retrete donde tienen las señoras sus porcelanas, barros, vidrios y otras cosas curiosas», como lo define Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana*) *s. v.* Cámara. Es obvio que la curiosidad de los objetos expuestos en estos lugares vendría condicionada por la inquietud y posibilidades de la persona, y que no sólo fueron coleccionistas las señoras, pues basta echar un vistazo a los inventarios de bienes de Felipe II,[3] Juan de Herrera,[4] duque de Lerma[5] y del extravagante Juan de Espina,[6] para tropezar con artículos singulares y extraordinarios, desde uñas de la gran bestia y reliquias fantásticas al cuchillo con que degollaron a Rodrigo Calderón.[7] En este camarín y entre las rarezas que guarda Lucifer, descritas con tono ponderativo, el narrador incluye a las doncellas mencionadas. El párrafo tiene una parte de pura enunciación: «estaban... todas las poyatas llenas de vírgenes hocicadas»; sigue un rasgo aclaratorio: «doncellas penadas como tazas»; y por último la explicación del demonio: «Doncellas son que se vinieron al infierno con los virgos fiambres, y por cosa rara se guardan».

La mente del lector interpreta las palabras de un texto cualquiera con arreglo a los valores que conoce de cada una, y de modo automático selecciona, cuando son polivalentes, el que corresponde a su juicio en cada caso. El carácter descriptivo, aunque intencionado, de las piezas antecedentes determina una primera lectura lógica: las poyatas están llenas de vírgenes hocicadas, caídas o puestas de hocicos. Esto es, sujeto, lugar que

---

[3] *Inventarios reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, edic. Francisco Javier Sánchez Cantón, Madrid, 1956-1959, 2 volúmenes, «Archivo Documental Español», tomos X y XI.

[4] Agustín Ruiz de Arcaute, Juan de Herrera, Madrid, 1936, Apéndice IX. Si bien hemos podido consultar, gracias a la generosidad de nuestro buen amigo Luis Cervera, una transcripción más extensa y puntual que tiene actualmente en estudio.

[5] Luis Cervera Vera, *Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma*, Madrid, Ed. Castalia, 1967.

[6] María Luisa Caturla, «Documentos en torno a don Juan de Espina, raro coleccionista madrileño», *Arte Español*, Madrid, t. XXV (1963-66), pp. 1-10 y t. XXVI (1968-69), pp. 5-8.

[7] El eco de este y otros singulares donativos que don Juan de Espina legó a Felipe IV se puede ver en «Cartas de algunos PP. de la Compañía de Jesús», *Memorial Histórico Español*, t. 16, Madrid, 1862, p. 492.

ocupa y su posición; construcción natural cuando se acaba de leer cómo ardían cuatro malos pesquisidores a modo de hachas. El rasgo aclaratorio confirma los valores atribuídos: «doncellas penadas como tazas»; es decir, castigadas a permanecer, como las tazas en las poyatas de una cocina, boca abajo, hocicadas. El comentario del demonio concierne a la rareza de que aquellas mujeres siendo materialmente vírgenes merezcan estar en el infierno.

Sin embargo, lo particular del castigo, la *«position incommode et inefficace»* que comenta Spitzer, y la presunción de un chiste, ya que «penadas como tazas» no sólo alude a una posición, sino que asocia las palabras *tazas* y *penadas*, que eran un tipo concreto de vaso, despierta la curiosidad del lector moderno y le piden que agote las posibilidades del lenguaje usado, no con un criterio actual, sino conforme a los valores del tiempo en que lo empleó Quevedo. Sobre todo, cuando tenemos la reiterada experiencia de cómo le gustaba jugar con las palabras equívocas para conseguir una lectura múltiple.

Para empezar, ya Spitzer observó la capacidad de sugerencia que tenía la palabra *poyata* relacionada con doncellas, pues «quedar para el poyetón» o «estar en el poyetón» son fórmulas populares aplicadas a las solteronas irremisibles. Además, el vocabulario no se había empleado de un modo indiferente y casual, porque aunque antiguo y acreditado, debía de estar en cierto desuso, y sobre todo aplicado a estancias como un camarín, ya que un manuscrito juzga necesario explicar al margen su valor, y en la lección impresa de *Juguetes* hubo de aclararse: «poyatas, que son los estantes». Se eligió, pues, el término deliberadamente para provocar una asociación de ideas y enriquecer las posibilidades textuales.[8]

---

[8] «Poyata, lo que por otro nombre llaman anaqueles; estantes de yeso donde ponen vasos y otras cosas», Covarrubias, *Tesoro*, s. v. Poyo. «Anaquel. La poyata de yeso donde se ponen vidrios y platos», *Ibidem*, s. v. Anaquel. Estante: «el armario de los libros», *Ibidem*, s. v. Estante, 2.° valor. Leemos por otra parte en el *Diccionario de Autoridades:* «El vasar o anaquel, que sirve para poner vasos y otras cosas». «Anaquel. El vasar o poyata de hieso o madera donde se ponen vidrios, platos y otras cosas». Obsérvese, por de pronto, la nota

Prosiguiendo el examen del fragmento vemos que Covarrubias (*Tesoro, s. v.* Hocico) registra *hocicar,* pero la explicación, «revolver la tierra o otra cosa con el hocico. De hocico se dijo hozar, y es propio de los puercos», no resulta muy útil ni aplicable; en cambio, leemos *s. v.* «Besucar. Besar descompuestamente, y es verbo frecuentativo, que otros dicen hocicar».[9] *Hocicadas,* por lo tanto, puede también interpretarse como *besadas descompuestamente,* amén del matiz peyorativo que añade su relación con *hozar,* «propio de los puercos». El propio Quevedo utiliza la palabra en el *Buscón:* «La otra no era mala, pero tenía más desenvoltura, y dábame sospechas de hocicada».[10] También Cervantes, que la pone con absoluta propiedad y menos remilgos éticos en boca de Sancho: «esta señora... a ser lo que ella dice, no se anduviera hocicando con alguno» (*Quijote,* I.ª parte, capítulo XLVI).

El adverbio *descompuestamente,* la mayor «desenvoltura» con que caracterizó Quevedo a la damisela supuestamente hoci-

---

constante del yeso, material ordinario de albañilería, al que *Autoridades,* más tardío, agrega el uso de la madera. Pero es el segundo sustantivo equivalente introducido por *Autoridades* el que presta mayor ayuda: «Vasar y vasera. El lugar donde se ponen los platos y escudillas de barro, porque donde se ponen los vasos de plata para servicio de la mesa de un señor se llaman comúnmente aparador o credencia», Covarrubias, *Tesoro.* «Vasar. El poyo u poyos de hiesso, u otra materia, que sobresaliendo en la pared, especialmente en las cocinas, despensas y otras oficinas, sirven para poner en él varios vasos, de cuya voz se forma», *Autoridades.* Se trata, pues, de la repisa de fábrica que todavía se usa en las viviendas campesinas, y hasta no hace mucho en las ciudadanas, habitualmente situadas en las cocinas y despensas, como *Autoridades* precisa. De ahí que no resultase natural el empleo de aquella palabra en la descripción del camarín de Lucifer, habitación de objetos selectos, cuando incluso tratándose del servicio de plata «de un señor» y de otras piezas estimables, su lugar eran los aparadores y credencias. Con motivo del espléndido banquete que dio el duque de Lerma a los ingleses en Valladolid el 7 de junio de 1605, «se hicieron tres aparadores en tres habitaciones» para exhibir la riquísima vajilla del anfitrión; véase Tomé Pinheiro da Veiga, *La Fastiginia o fastos geniales,* Valladolid, 1916, p. 64.

[9] Los valores antes utilizados de 'hocicar' se hallan en Gonzalo de Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales,* Madrid, 1924, p. 543: «Caer de hocicos» y *Autoridades:* «Hocicar. Vale también caer de hocicos en el suelo».

[10] *Buscón,* ed. Fernando Lázaro Carreter, p. 227. Salamanca, 1965.

cada y la socarrona malicia de Sancho, dan al beso una importancia que hoy juzgaríamos excesiva; pero las cosas no eran igual en aquellas fechas. Una vez más nos informa Covarrubias (*Tesoro, s. v.* Arras) de que el esposo que no cumple su palabra de casarse con la prometida pierde la donación de las arras (tantas veces relacionadas con la virtud de la novia en los contratos matrimoniales), por ser el causante de que no haya lugar el matrimonio. Pero si el promeido muere «habiéndola besado, vuelve [ella] la mitad». Luego la ley de la costumbre concedía importancia grande a eso de besarse, y bajo esta luz resulta más clara la opinión de Quevedo y su severidad poniendo en el infierno a «los que han querido doncellas y se han condenado por el beso, como Judas, brujuleando siempre los gustos sin poderlos descubrir».[11] En cuyo párrafo de nuevo advertimos la presencia del beso, la doncellez y la condenación.

Con estos antecedentes adquiere nueva dimensión el fragmento «doncellas penadas como tazas» y el juego de palabras observado. Además del «castigo que se da en razón de culpa», Covarrubias (*Tesoro, s. v.* Pena) nos dice que «Pena vale algunas vezes cuydado y congoxa»; de ahí que el participio de penar, *penada,* pasase a calificar la copa que «da la bebida con dificultad»; noción que amplía el *Diccionario de Autoridades:* «Se aplica también al vaso, copa o taza que da la bebida con dificultad y escasez», además de registrar «Penadillo, lla. adj. Dim. que se aplica al vaso u copa pequeña que da con dificultad la bebida». Rodrigo Fernández de Ribera[12] proporciona una visión bastante clara de estos vasos y de sus dificultades:

> «...nuestra proueedora, que traia el vino de reata en vn muchacho con vna limeta, y ella dos vasos muy pequeños, y estraordinarios...» «Tomè vno en la mano, y viendole dixe: V. m. señora Clara, ha andado auisadissima, pues nos quiere dar la beuida tan *penada* como la mesa...» «Quise echar agua, o vino en mi vaso, y fue impossible recibirle... No se espante

[11] Quevedo, *Sueños,* ed. cit., p. 95.

[12] Rodrigo Fernández de Ribera, *Meson del Mvndo,* Madrid, Imprenta del Reyno, 1636. El texto que citamos a continuación corresponde a los ff. 17v-18v.

> v. m. replicó el Comissario... que a estos les sucede lo que a algunos hombres, que por no obligarse a dar, no reciben. En efecto, señora mia, dixe a Clara, estas niñerías guardelas v. m. para algun *condenado,* si tiene amigo (que hartos tendra), y ellos se contentaran con la beuida tan a gotas» «V. mercedes beuan en la garrafa, si quieren beuer menos angosto».

Las circunstancias nos hacen pensar en los porrones de pitorro angosto, que cumplen idéntica función, aunque la forma debía diferir. Consignemos que no hemos encontrado ninguna muestra en los repertorios gráficos de las artes industriales de aquellas fechas, y que entre los bienes de Felipe II y del Duque de Lerma no vemos el adjetivo *penado* cuando se inventarían copas, tazas y vasos. El hecho probado, sin embargo, es que tales recipientes satisfacían la sed con dificultad y escasez, por lo que al asociar los conceptos de *doncellas* y *tazas* con el adjetivo *penadas,* a sabiendas de que las primeras fueron hocicadas, besucadas, cabe deducir que aquellas hembras concedían igualmente la satisfacción que se les pidiera con la misma dificultad y escasez que los vasos. La imaginación debe poner acaso lo que omite Quevedo, pero sin olvidar que las condenadas llegaron al infierno «con los virgos fiambres», que subraya la reiteración de *vírgenes* y *doncellas,* recordando que igual propósito animaba doña Embuste, supuesta hermana de Quevedo en la «Carta a la Retora del Colegio de las Vírgenes», cuya «verdadera vocación» era «de llevar (cuando deste mundo salga» su virginidad fiambre y en cecina a la otra vida».[13]

Por lo tanto, bajo la lectura inmediata y lógica que señalábamos al principio, subyace otra igualmente razonable, pero menos evidente para el lector de hoy: *las poyatas estaban llenas de vírgenes besucadas, doncellas que concedían su favor con escasez y dificultad* (*i. e.,* penadas) *como si de tazas se tratara.* La concentración expresiva y el apoyo que se busca en los dos participios adjetivos, ambos de valor equívoco, permiten un impecable juego de palabras lleno de intención y sugerencias.

---

[13] Quevedo, *Obras completas en prosa,* ed. Luis Astrana Marín, 3.ª edic., Madrid, Aguilar, 1945, p. 82.

Por último, con respecto al concepto de la doncellez, que también entra en el pasaje y puede ayudar a comprenderlo, recordaremos el manifiesto escepticismo de Quevedo, que cabe cifrar en cuatro versos de su romance «Gobernando están el mundo»:

> Solian usarse doncellas:
> cuéntanlo ansí mis agüelos;
> debiéronse de gastar,
> por ser muy pocas, muy presto.[14]

Opinión que comparte un personaje de Tirso hablando del Colegio de Doncellas de Madrid:

> Majuelo El cardenal Siliceo
> le fundó, cosa es sabida,
> juventudes guarda bellas
> que en tiempo de Mauregato
> cumplieran con el contrato
> de las tales cien doncellas
> que afrentaron a León;
> mas ya no hay desos metales,
> porque doncellas y reales
> se nos vuelven en vellón.
> ... ...
> Aunque vengan del Pirú
> virginales intereses,
> hallarlos es maravilla;
> pues después que hay en Castilla
> barbirrubios ginoveses,
> dicen que es cosa tan rara,
> que no se ha de hallar en ella
> un doblón ni una doncella
> por un ojo de la cara.

Las observaciones son del gracioso, tan lenguaraz desde luego como casi todos los de Tirso, y a poco sentencia rotundamente:

> todos dicen que hay doncellas,
> pero ninguno las vio.[15]

Dejémoslo aquí, como muestra de juicios malóvolos o extremados que pudieran rastrearse con facilidad y abundancia en

---

[14] Quevedo, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, t. II, p. 308.
[15] Tirso de Molina, «En Madrid y en una casa», acto I, esc. 1.ª, *Obras dramáticas completas*, Madrid, 1968, t. III, p. 1256.

todo tiempo. En aquél, no obstante, la moralidad femenina fue materia de sátira como siempre, pero preocupación también de graves varones; la reiterada pragmática de las tapadas, el librico de León Pinelo sobre los velos[16] y los de otros escandalizados[17] vienen a demostrarlo.

FELIPE C. R. MALDONADO

[16] Antonio de León Pinelo, *Velos antiguos i modernos en los rostros de las mugeres, sus conueniencias i daños,* Madrid, Juan Sánchez, 1641.

[17] Véanse, por ejemplo, fray Juan de la Cerda, *Libro intitulado. Vida politica de todos los estados de mugeres,* Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599; Alonso de Carranza, *Discurso contra malos trages y adornos lascivos,* Madrid, María Quiñones, 1626; y los comentarios del maestro Bartolomé Ximénez Patón a la edición que hizo del libro de Hernando de Talavera, *Reforma de trages,* Baeza, Juan de la Cuesta, 1638.

EL NACIMIENTO DE LA MEJOR DE VALDIVIELSO, FUENTE DE *LA HIDALGA DEL VALLE* DE CALDERÓN

Historiadores y críticos del teatro del Siglo de Oro nos recuerdan con frecuencia que un gran número de piezas de los últimos dramaturgos de dicho período son refundiciones o se inspiran en obras anteriores. Este hecho es un aspecto particular de un fenómeno más general: el escritor se puede servir, y se sirve, del material que le ofrecen la vida y la tradición, oral o escrita. Pedro Salinas estudió la relación entre el poeta y la tradición en su obra sobre Jorge Manrique.[1] Albert E. Sloman, por su parte, ha investigado el uso que hace Calderón de piezas teatrales que ha refundido, figurando entre ellas algunas de sus obras más famosas.[2] Sloman mostró con gran perspicacia y acierto que el estudio de las fuentes puede ser algo más que una mera constatación de semejanzas y derivaciones, y convertirse en una ayuda útil para adentrarse en los secretos del arte de un autor y en la intención de su obra.

---

[1] Pedro salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, 4.ª ed., Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, en especial el capítulo IV, «La valla de la tradición», pp. 115 y ss.

[2] Albert E. Sloman, *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His Use of Earlier Plays*, Oxford The Dolphin Book Co., 1958. Sobre el lugar e importancia de los estudios de A. E. Sloman dentro de los calderonistas ingleses, véase R. D. F. Pring-Mill, «Los calderonistas de habla inglesa y *La vida es sueño:* métodos del análisis temático-estructural», en *Litterae Hispanae et Lusitanae*, ed. Hans Flasche, Munich, Heuber, 1968, pp. 369-413.

En el presente trabajo me propongo analizar la relación que hay entre el auto sacramental mariano *La hidalga del valle* de Calderón y la comedia divina *El nacimiento de la mejor* de Valdivielso. Este examen dejará clara la dependencia del auto de Calderón de la comedia de Valdvielso, hasta ahora no advertida,[3] y arrojará cierta luz sobre las diferencias en la técnica dramática de ambos autores.

La comedia divina de Valdivielso se publicó en *Doze Actos Sacramentales, y dos Comedias Diuinas* (Toledo, 1622).[4] Valbuena Prat sugiere como posible fecha de composición de *La hidalga del valle* el año 1634.[5] La comedia de Valdivielso es, sin duda, anterior.

Ambas obras presentan en forma dramática la Concepción Inmaculada y el nacimiento de la Virgen María. El tema contaba ya entonces con una larga tradición literaria, devocional y teológica, que se remontaba a los primeros siglos de nuestra era.[6] Desde el principio de la tradición encontramos ambos elementos —literario y teológico— íntimamente hermanados. Así aparecen también en el Siglo de Oro. Los teólogos españoles del siglo XVII hacen contribuciones importantísimas a la defensa de la Concep-

---

[3] Señala su deuda con los apócrifos Aurelio de Santos Otero, *Los evangelios apócrifos*. Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones por....., 2.ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, 10. El gran calderonista Ángel Valbuena Prat en el prólogo a su edición de don Pedro Calderón de la Barca, *Obras Completas*. Tomo III: Autos sacramentales, 2.ª ed., Madrid, Aguilar, 1967, III, señala muy justamente ciertas semejanzas con manifestaciones pictóricas y devocionales de la época.

[4] Sigo el texto que, junto con el Prof. Robert V. Piluso, he preparado para la edición del *Teatro Completo* de Valdivielso, que saldrá a luz dentro de poco en España.

[5] Don Pedro Calderón de la Barca, *op. et vol. cit.*, p. 111. Sigo esta edición para el texto de *La hidalga*.

[6] Puede decirse que cobra forma definitiva e interensantísima en los evangelios apócrifos de la natividad cuyo texto más importante es el llamado *Protoevangelio de Santiago*. Es posible que este libro existiese ya en el siglo II, y los críticos parecen estar unánimes en que el libro que hoy conocemos no es posterior al siglo IV. Véase sobre esto Aurelio de Santos Otero, *op. cit.*, p. 124 ss. Además el estudio magistral de Emil Amann. *Le protevangile de Jacques et ses remanients latins*, París, 1910. E. Strycker, *La forme la plus ancienne du Protevangile de Jacques*, Bruselas, 1961. J. A. de Aldama, «*El Protoevangelio de Santiago* y sus problemas», *Ephemerides Mariologicae*, 12, Madrid, 1962, 107-130.

ción Inmaculada.[7] Las dos obras que voy a examinar reflejan a su vez esas tendencias: la de Valdivielso, más lírica y devocional; la de Calderón, más teológica y especulativa.

La comedia de Valdivielso, de unos 2.317 versos, es ante todo una dramatización del relato de la concepción y nacimiento de la Virgen, tomado de los textos apócrifos, conocidos en Europa a través de la *Leyenda áurea de* Jacobo de Vorágine.[8] Valdivielso sigue bastante de cerca dichos textos apócrifos, pero no servilmente. Unas veces reorganiza el material con vistas a un mayor efecto dramático. Otras, desarrolla las posibilidades dramáticas implícitas en elementos apenas mencionados en los apócrifos, tal como las escenas de los pastores y las de los pobres. Ni duda en añadir elementos nuevos, como la escena de la Santísima Trinidad, los personajes alegóricos, las apariciones apoteósicas de María, etc.

La hidalga del valle de Calderón tiene 1.478 versos y se puede dividir en cuatro núcleos.[9] Calderón da a la Inmaculada Concepción una dimensión mucho más amplia, universal, teológica. Presenta, primero, el lugar que a tal suceso corresponde en el plan de la historia sagrada y su significado para toda la humanidad. El título es una metáfora que desarrolla en una bella alegoría con gran acierto, economía y coherencia.[10]

---

[7] J. M. Delgado, O. F. M. «Exención del débito según los mariólogos españoles de 1600 a 1650». *Ephemerides Mairologicae*, 1, Madrid, 1951, 501-526.

[8] El autor presentó una ponencia sobre «Los evangelios apócrifos en las obras dramáticas de José de Valdivielso» en el V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Burdeos del 2 al 8 de septiembre de 1974, y que será publicada en las *Actas* del mismo.

[9] El auto va precedido de una *Loa* que parece ser de Calderón. Corre a cargo de el Furor, la Alegría, el Contento, y Músicos. A excepción de la Alegría todos reaparecen luego en el auto. El Furor llama al Contento y a la Alegría «villanos», «bárbaros villanos», y afirma ser de «noble nacimiento». El Contento llama Hidalga a la protagonista de la obra que va a seguir. Estas expresiones están muy en consonancia con la alegoría del auto.

[10] Bruce W. Wardropper ha visto muy bien el valor dramático de la alegoría en el teatro del Siglo de Oro. Véase «Poetry and Drama in Calderon's *El médico de su honra*», *Hispanic Review XVIII* (1950), 285-301, y «The Dramatization of figurative language in The Spanish Theatre», *Yale French Studies*, 47 (1972), 189-198.

La alegoría está basada en la sociedad estamental de la Edad Media. En el Diccionario de la Academia, bajo la palabra *hidalgo* encontramos, entre otras, las siguientes ideas: persona que por su sangre es de una clase noble y distinguida. Se le llama también hidalgo de sangre. Dícese también de la persona de ánimo generoso y noble. Hay hidalgos de ejecutoria, es decir, que han litigado su hidalguía y probado ser hidalgos de sangre. Se distinguen del hidalgo de privilegio. Hay además el hidalgo de solar conocido, que tiene casa solariega o desciende de una familia que la tiene o la ha tenido.[11] De estas características Calderón subraya dos en la Hidalga: su exención de pagar tributo o pechos y su limpieza o pureza.

El *valle* del título es el mundo, valle de lágrimas, según la *Salve*. Y, mejor que el mundo, sería la humanidad. El valle está poblado de villanos, es decir, de habitantes de estado llano. Villano conlleva las notas de ruin, indigno, indecoroso, servil, carente de libertad.

Esta alegoría le sirve a Calderón para estructurar, encauzar y limitar el auto, determinando también los elementos que va a tomar de la obra fuente. En fin, es la que hace que *La hidalga del valle* sea tan diferente de la comedia de Valdivielso.

Dividiré el resto de este análisis en cuatro partes principales, correspondientes a los cuatro núcleos del auto de Calderón.

---

[11] Calderón pudo muy bien tener en mente algunas de las etimologías del nombre de María. Dice Santos de Otero: «Sobre el nombre de María se dan setenta etimologías distintas, pero las principales se reducen a cinco. *Considerándolo derivado del hebreo MIRYAM*, puede significar: a. *gallarda, hermosa,* si proviene del verbo MARA (engordar); b. *señora,* si proviene de MARAR (dominar); c. *excelsa, sublime,* si viene de RUM (elevarse); d. *amargura del mar,* si proviene de MOR (mirra) y el nombre YAM (mar). *Considerándolo como egipcio* (y esto no es improbable, ya que la primera mujer que lo llevó fue la hermana de Moisés), significaría *amada de Yahve*. «*Los evangelios*», *op. cit.*, p. 145, n. 33. También Gregorio Alastruey. *Tratado de la Virgen santísima,* 3.ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1952, 7-10; E. R. Curtins, *European Literature and The Latin Middle Ages,* New York, Harper Torchbooks, 1963, 500.

1. *HIDALGA, versos 1-628.*

Este núcleo tiene una estrecha relación con el Acto Primero de *El nacimiento*. Valdivielso sigue de cerca los apócrifos, pero reorganiza el material para subrayar bien el dolor y desconsuelo de Joaquín, próximos casi a la desesperación. Su mayoral Simón le anima recordándole figuras ejemplares del Viejo Testamento que sufrieron pruebas muy duras, como Abraham (desterrado), Jacob (perseguido), David (aborrecido), etc. Quiere inculcarle la necesidad de tener fe en Dios, fe que le dará esperanza en su poder (28-30). Pero Joaquín se cree sin remedio. Para él y su esposa Ana

> Todo es gemir y llorar,
> orar, sufrir, padecer,
> esperar sin esperar,
> no esperar de merecer
> ni merecer alcancar. (91-95)

Viene luego una bulliciosa escena de pastores (101-260). Es una escena de égloga pastoril de nacimiento. Cuando Joaquín vuelve a aparecer (261-380) lo encontramos a él solo, disponiéndose a la oración. Por su extensión (59 versos) y por su forma métrica es uno de los pasajes más importantes del Acto Primero. Joaquín recuerda su falta de prole, la expulsión del templo, la tristeza presente, y también su fe incondicional en Dios y el poder ilimitado de la fe:

> Pues que lo imposible alcanca
> vn pecho en la fe fundado (265-66).

Así lo prueban los casos ejemplares de esterilidad milagrosamente remediada. Tanta fe y sinceridad obtienen inmediata respuesta. Aparece un ángel que le promete no sólo remediar su falta de prole sino hacerlo abuelo del Verbo encarnado (353-356).

Es fácil percibir el ritmo ascendente de creciente optimismo que da Valdivielso a su obra, presente hasta cierto punto en las narraciones apócrifas.

El punto de arranque es la tristeza y desconsuelo de Joaquín y Ana, a quienes podríamos ver como representantes de la hu-

manidad. Lo profundo de esa tristeza y dolor podría entenderse como índice del estado de la naturaleza caída antes de la redención, y entonces la esterilidad de los esposos cabría entenderla como la carencia universal de gracia, es decir, el alejamiento de Dios y la sumisión al pecado. Sin embargo, creo que esta interpretación hace violencia al texto. Quiere subrayar no más el estado de desconsuelo y desamparo de Joaquín y Ana de los que los libra Dios, en premio de su fe. Y este mismo pensamiento es el que encontramos al principio de *la hidalga* (1-628), aunque de forma muy diferente, como ahora mismo señalaré.

La Hidalga se abre al irrumpir la Culpa bruscamente en la escena declarando su absoluto dominio sobre los hombres, su «Imperio» (7). Viene eufórica del campo de batalla donde acaba de derrotar a la Gracia. La victoria se coloca en un «hoy» (65-67),[12] que se extiende desde el momento de la caída de los primeros padres hasta la redención. Ella es el señor, los hombres los villanos. No viene a gobernar con amor y providencia amorosa, sino a recordarles su condición de villanos (1, 5), hijos de la Naturaleza humana, su esclava herrada (13-16). Viene a cobrar el tributo que todos le deben (110, 123-25), y que consiste en reconocer su dominio absoluto sobre ellos.

La Culpa aparece no como justo señor, digno del debido acatamiento, sino como déspota engreído que se ufana de su poder para oprimir a los humanos. Se identifica con el monstruo del Apocalipsis que brinda «mortales venenos» (27). Habla de su «aliento altivo» (30), de su «vanidad» (32). Y declara que viene no a gobernarlos sino a «supeditaros» (35).

Dice que «el mayor triunfo» (95) el «mayor blasón» (96) de aquella victoria es el haber ganado por prisionera a la Naturaleza Humana.

Calderón presenta a la Culpa como déspota soberbio, embriagado con un poder que cree eterno y universal. Ambos motivos serán razones poderosas para su derrota. La Culpa olvida

[12] El verso 67 de la edición de Aguilar dice «soy» en vez de «hoy».

que su derrota fue ya anunciada al darle Dios el privilegio de que tanto se ufana (Génesis 3).

Se acerca luego al mundo (155), globo con tres puertas, símbolos de la Ley Natural, la Ley Escrita, la Ley de Gracia.[13]

El dominio que la Culpa se ha abrogado se pone ahora en duda. Job, representante de la Ley Natural (202), reconoce su condición de esclavo, pero recuerda que del diluvio universal se salvó el Arca (245) símbolo de esperanza. David, representante de la Ley Escrita (299) reconoce su vasallaje, pero recuerda que en los rigores del desierto aparecieron el rocío (327-28) del maná, y luego el que se cuaja cándido y limpio en la piel de Gedeón (331-34). La tercera puerta (357) está cerrada. Al llamar, responde la Gracia y dice que es posible que una «humana criatura» (421) se salve de su furor. Y que

> Como ya lo figurado,
> de quien figuras han sido,
> y sombras esas dos Leyes (439-41).

ha pasado, se acerca ahora el tiempo de la realidad.

Calderón va encauzando magistralmente sus pensamientos dentro de los límites de la alegoría. El Arca y el rocío de la piel de Gedeón son símbolos venerables de la Virgen[14] pero él los hace referibles directamente a María, «la Hidalga», al decir que el Arca se vio «exenta» (247) e «intacta» (250) en el diluvio, y que el rocío se cuajó «sin corrupción» (332), «cándido, limpio» (334). De los símbolos y figuras pasamos a la criatura prefigurada.

---

[13] Abundan en los autos de Calderón estas agrupaciones de elementos de tres en tres o de cuatro en cuatro, de los que el dramaturgo se sirve con tanta destreza para organizar su material, en varios momenos de la obra, según un ritmo ternario o cuaternario. En *La hidalga* prevalece el ritmo ternario. Otro ejemplo semejante se encuentra en *El gran teatro del mundo*, 99-242. Al principio de éste se encuentra un ejemplo de ritmo cuaternario a base de los cuatro elementos: tierra, agua, aire, fuego. Véase E. M. Wilson, «The Four Elements in The Imagery of Calderón», *Modern Language Review, XXXI* (1936), 34-47.

[14] Eric May, O. F. M. Cap. «Mary in The Old Testament» en Juniper B. Carol, O. F. M. ed., *Mariology*, Milwaukee, The Bruce Publishing Company, 1955, I, 73, 74.

La Gracia sabe que se acerca el tiempo de la realización de estas promesas. Por eso está fabricando una casa, a la que vendrá

> huésped tal, que su divino
> ser no quiera pagar pecho
> por ser hidalgo y ser limpio (446-48).

La Culpa pregunta cómo puede ser esto posible, pues ella tiene dominio absoluto, y la Gracia contesta

> Como es Dios quien puede hacerlo
> y es su poder infinito (455-6).

La Culpa no puede aguantar tanto descaro y llama en su ayuda al Furor (473), que llega inmediatamente; pero trae la inquietante noticia de que, por extraño favor de Dios, Ana, esposa de Joaquín, va a concebir esta noche una niña hermosa y bella (547), concepción que califica de milagrosa y sobrenatural (550-51). Toda la creación se siente desbordante de alegría. La Culpa, confiada en su presente dominio absoluto, manda a la Naturaleza que emprenda el camino hacia la casa de Joaquín:

> que esa Anunciada Luz tan prevenida
> ha de ser en pecado concebida (627-28),

terminando así este primer núcleo.

Este resumen de la primera parte de ambas obras permite llegar ya a unas primeras conclusiones. Nos encontramos ante el mismo material, pero ante técnicas muy diferentes. Calderón somete contenido y acción a las exigencias de la alegoría, mientras que Valdivielso sigue más de cerca la forma de los relatos apócrifos. Las diferencias de cada técnica son mucho más obvias aquí al principio.

Pero coinciden en detalles sumamente importantes. La línea de la acción es casi idéntica: ambas empiezan en un estado de postración debido al dominio de la Culpa (se alude muy de pasada a la situación acomodada, y honrosa posición de Joaquín y Ana, y al estado de felicidad paradisíaca previa. Las señales de esperanza son muy tenues, y todas basadas en el poder de Dios). Calderón ha dado un sentido teológico universal a la tristeza de

Joaquín y Ana. Al hacerlo, traspone el resto de la acción a un nivel teológico especulativo alegórico del que se van a excluir casi todos los personajes reales que pueblan la obra de Valdivielso. Calderón abrevia genialmente todo este material y lo presenta como una relación por boca del Furor, que resume casi todo el Acto Primero de *El nacimiento de la mejor*. Las figuras que Job (arca), David (rocío en la piel de Gedeón) y Gracia (jardín verde) recuerdan en el auto al ser visitados por la Culpa, las menciona Valdivielso en el Acto Segundo: arca (1015, 1118, 1583, 2009, 2033), piel de Gedeón (1623), jardín (928, 932), entre muchas otras que la exégesis y la devoción habían referido a María. De este número considerable, escoge Calderón las tres mencionadas.

2. *HIDALGA, 629, 1132.*

El segundo núcleo del auto tiene lugar ante la casa de Joaquín. El primer momento (629-776) sirve de puente o enlace entre el núcleo primero y el resto del segundo. Aparece por primera vez el Placer. Ha entrado hoy a servir en casa de Joaquín. Está oyendo una música hermosísima que termina con el estribillo:

> *Tota pulca amica mea,*
> *macula non est in te* (631-32, 651-52, 800, 813),[15]

y describe varias otras cosas extraordinarias que está presenciando. Ignora por qué Joaquín y Ana se han juntado de nuevo (712). Acto seguido ve llegar a casa de Joaquín a tres personajes cada uno por su parte. 1. La Gracia y el Divino Amor «que en ella vive» (764-65). 2. La Culpa y su Furor «que un instante no la deja» (768). 3. La Naturaleza «confusa, absorta y suspensa» (770).

Esta escena del Placer proviene de una de *El nacimiento*. Es el pastor Alpino el que narra los hechos maravillosos que rodean el momento de la concepción de María y de los que él ha sido testigo atónito. Alpino describe esos eventos en un largo parla-

---

[15] *Cantar* 4, 7.

mento, imitación de la Serranilla de la Zarzuela (1358-1473). Aparecen los ángeles, la música celestial y la alegría desbordante que da a la naturaleza invernal las mejores galas de la primavera.

El segundo momento del auto (777-1132) es de un gran acierto dramático. Seguimos ante la puerta de Joaquín, y la acotación describe así la llegada de los personajes:

> *Sale la Gracia, y el Divino Amor por una parte; y por la otra la Culpa, y el Furor, y la Naturaleza un poco más adelante, y van andando como hacia la casa de Joaquín.* (776+)

Llegados a la puerta se detienen ante el momento decisivo. La Naturaleza describe su situación:

> Entre la Culpa y la Gracia
> absorta estoy y suspensa (819-20).

Llega el instante de la concepción y entonces, al ir a entrar,

> Al dar la mano la NATURALEZA a la CULPA, tómala la GRA-*CIA y se entran, cerrándose una puerta que ha de haber.* (833+)

La Culpa y el Furor quieren entrar a la fuerza, pero el Amor Divino defiende la puerta con una espada. La Culpa dice que morderá la planta de la niña (869). El Placer responde que la niña pondrá la planta sobre su cabeza (871). La Culpa se da ahora cuenta de que las figuras que Job, David y la Gracia (arca, piel de Gedeón, jardín verde) mencionaron van a alcanzar su plena realidad en la niña ahora concebida. Pero se apresta a defender sus derechos sobre los mortales, derechos atestiguados por los tres letrados de Dios: Job, David, Pablo (949). Furor se va a buscar el libro —Génesis— que contiene dicho privilegio.

Placer advierte que ese privilegio lleva también en sí la promesa de liberación, pues

> que pondrá la mujer, dijo,
> las plantas en la cabeza
> de la serpiente, que entonces
> la engañó. (971-74).

El privilegio que alega la Culpa no tiene que ver con esta niña porque es divina (1007). La Culpa responde que es humana, y se

sigue una serie de argumentos, especie de debate medieval, que comienza «Divina es» o «Humana es» respectivamente. Este debate sirve para dar tiempo a que regrese Furor con el libro del Génesis, y para encauzar la acción al gran argumento, introducido por Placer:

> Divina es, pues del pecado
> redime al Hombre con ella,
> que es el mérito mayor
> que es posible que merezca. (1065-68)

La Culpa advierte enseguida la aparente contradicción y se decide a sacar todo el fruto posible de ella:

> Luego si tú mismo dices
> que es la mayor excelencia
> del Hombre ser redimido
> con la sangre de Dios, de esta
> excluyes hoy a su Madre. (1069-73)

La Culpa se va airada del escenario. Queda el Placer sumamente perplejo con el problema que él mismo se ha acabado de crear. Consiste en ver «cómo» se puede explicar que María sea

> concebida sin pecado
> y con sangre redimida. (1121-22)

es decir, «cómo» explicar que María se concibiese sin pecado, redimida ya por la sangre de Cristo que no iba a ser derramada hasta muchos años después. De repente, Placer parece haber tenido una intuición que le resuelve el problema. Coje una azada y empieza a cavar un hoyo. En Valdivielso está también presente esta dificultad (982-83) pero no parece querer fijar la atención del lector en la cuestión teológica sino tan sólo en la gloria que del privilegio se deriva para María (989).

El Acto Segundo de *El nacimiento* tiene más carácter de auto sacramental que de comedia divina. El paso del Primero al Segundo es violento. Del ambiente densamente humano de la historia de Joaquín y Ana se va a una escena encomedada a Luzbel, la Culpa, San Gabriel, la Inocencia. El papel que el Furor y la Culpa juegan en el auto es el mismo que el que da aquí Valdivielso a Luzbel y a la Culpa. Luzbel, lleno de temor, viene

instigando a la Culpa a que haga todo el daño posible a la creación. Está asustado, casi frenético, porque teme que se va a concebir una niña que le perjudicará seriamente y que pondrá el pie sobre su cabeza. Pero ¿quién ha nacido sin Culpa? (872) Todos, por ley de Dios, nacen siendo hijos de la ira (882). La Culpa, enterada del nuevo acuerdo entre Joaquín y Ana, teme que el resultado de su unión sea un serafín, pero promete señalarlo también por suyo (908).

La siguiente sección ocurre ante la casa de Joaquín y Ana. La Culpa quiere entrar pero se lo prohiben San Gabriel y la Inocencia Original. La Culpa alega la ley universal de que todos nacen en pecado (950). La Inocencia contesta que esa ley la promulgó Dios y, por lo tanto, también la puede dispensar, añadiendo luego un argumento muy *ad hominem:*

> Muy necio sos para alcalde,
> pues que por fuerça queréis
> a vna niña como vn oro
> echarla acuestas la ley. (988-981)

Sin preparar al lector, de manera sorprendente, la Culpa introduce en su respuesta un tema muy importante. Dice:

> Redimirla antes que cayga
> no sé cómo pueda ser (982-83).

La Inocencia replica que basta que Dios sepa el «cómo» de esa redención. A nosotros nos debe satisfacer el saber que esa redención de María fue «con mayor ventaja» (989) para ella, es decir, más especial, de más honra, que la del resto de los mortales.

3. *HIDALGA, 1133-1364.*

El núcleo segundo del auto terminaba con el feliz hallazgo de una prueba irrefutable por parte de Placer de la mayor dignidad de la redención de María.[16] Cuando Placer está todavía

---

[16] Además del significado obvio de Placer, Calderón identifica a este personaje con la inteligencia (758). A su cargo corren los argu-

cavando salen la Gracia, la Naturaleza, el Amor Divino y los músicos. Ya ha tenido lugar la Concepción: la victoria sobre la Culpa ha sido ya obtenida. Pero, como todo hecho sobrenatural, si la fe lo acepta, la razón lo resiste. Dios ha hecho su obra; ahora empieza el esfuerzo de la inteligencia humana para entenderlo. Tanto Valdivielso como Calderón dramatizan este esfuerzo, pero cobra mayor importancia y valor escénico en el segundo.

En *El nacimiento* la Culpa dice, de improviso:

> Redimirla antes que cayga
> no sé cómo pueda ser (982-983).

Y entonces la Inocencia, para contradecirle, dice, entre otras cosas:

> Pongamos que vna paloma
> yua a dar en vna red
> y que algún hombre piadoso
> la libró de no caer.
> ¿Aquesta no es redempción?
> Y mijor redempción es;
> y a quien tiene la paloma
> mucho más que agradecer.
> Assí la redimió Dios
> porque sin duda lo hué,
> no del pecado que tuuo
> mas del que pudo tener.
> Para Dios, ¿qué tiene más,
> siendo inmenso su poder,
> detenerla que no cayga,
> que leuantarla después? (990-1005)[17]

La Inocencia enumera varios hechos del Viejo Testamento cuyo valor probatorio no consiste ya en la fuerza de su lógica sino en su calidad de figuras o símbolos.[18] Probablemente Valdivielso escogió el ejemplo de la paloma por las asociaciones que los comentaristas de la Biblia han visto y desarrollado entre ella y María.

---

mentos racionales y, a la vez que muestra gran respeto hacia los misterios de Dios, se esfuerza por dilucidarlos lo más posible.

[17] Repite este mismo argumento en 1178-1189.

[18] Entre los que Valdivielso menciona se encuentran los que Calderón usa en el primer núcleo del auto.

Lo que Calderón hace es de un valor dramático superior. Si el propósito del auto es representar un concepto, escojerá entonces el ejemplo que mejor se preste para ello. Los personajes, al comienzo del núcleo, se maravillan de encontrar al Placer cavando. Él les explica que quiere

> Estudiar un argumento;
> y cavando en él, intento
> ahondar una sotileza (1158-1160).

Así acomoda el lenguaje a la acción y al sentido. Manda que se retiren a un lado, pues se acerca el Furor con el libro del Génesis en la mano. Calderón está convirtiendo aquí al Furor en una figura ridícula.

El Furor cae en el hoyo y no puede salir hasta que el Placer lo levanta y lo limpia (1184+). El Furor se siente sumamente agradecido. Sale luego la Culpa en busca del Furor. Cuando está a punto de caer en el hoyo, el Placer la detiene, y también ella se muestra agradecida (1201). Las dos intervenciones de Placer se convierten en premisas de un silogismo (1202) que se encargarán de desarrollar el Furor y la Culpa. Esta escena es de una fina ironía. El Furor y la Culpa se empeñan ahora en superarse uno al otro en agradecimientos al Placer.

La última vez que aparecieron en escena estaban también disputando. Ahora se enredan en otro argumento hábilmente manipulados por el Placer. Lo que prueba es que de los dos posibles modos de redención uno es superior al otro: la exención de María de la mancha del pecado original es superior a la redención de los demás hombres.[19] Es la Culpa la que formula sucintamente la conclusión del silogismo:

---

[19] Valdivielso y Calderón están aprovechando algunos aspectos de la doctrina de la Inmaculada Concepción, declarada dogma de fe el 8 de diciembre de 1854, pero aceptada como parte de la tradición católica desde muchos siglos antes. Resumiendo todo lo posible, esta doctrina afirma que Dios libró a María de la mancha del pecado original, por los méritos de Cristo, con vistas a su sagrada maternidad. Su redención habría que llamarla «prerredención» o «redención de una especie más sublime» que la de los demás. En general, los méritos de Cristo sirven para librarnos del pecado original ya contraído. En el caso de María, los frutos de la vida y muerte redentoras de Cristo

> Luego viene a ser mejor
> preservar que socorrer (1251-1252).

Después de hacerles confesar dos veces (1254, 1257) que es mejor la redención preservativa, el triunfo de Placer es total. La razón humana ha sabido superar la astucia del mal con la fuerza aplastante del «ejemplo» (1270) que se acaba de dramatizar con gran acierto y belleza.

Tanto Valdivielso como Calderón están poniendo en escena algunas de las ideas presentadas por los teólogos en la formulación de la doctrina de la Inmaculada Concepción. Pero lo hacen de muy diversa manera. Los teólogos, en estos tratados, hablan con frecuencia de la caída del pecado, de la mancha del mismo, de Cristo que viene a limpiarnos de dicha mancha, de la preservación de María de esa caída y mancha. Este lenguaje toma luego forma fácilmente escenificable en ejemplos semejantes al de Valdivielso y Calderón para ilustrar, más que probar, dicha doctrina. En el *Tratado* de Pedro Auriol (+1322) encontramos el siguiente pasaje:

> Por ejemplo, si uno ve que alguien se va a caer en el lodo, haría algo más noble y perfecto si no lo dejase caer, que si lo levantase y lo limpiase después de haber caído. Pues así también Cristo libra del pecado de forma más perfecta al que con su gracia no lo deja caer que al que levanta después de caído.[20]

---

fueron aplicados para que no contrajese dicho pecado. La redención de los demás se llama «restauradora» o «liberadora», mientras que la de María es «preservadora», y es de una dignidad incomparablemente mayor. El primero en dar forma coherente a esta doctrina fue el gran teólogo franciscano Juan Duns Scoto (1270-1308). Si Cristo es el perfecto mediador y redentor, entonces es lógico concluir que pudiese preservar y que preservase a su Madre del pecado original. La doctrina de Scoto se cristaliza bellamente en la fórmula de Francisco de Mayron (+1325): *Potuit, decuit, ergo fecit.* Es decir: Dios pudo preservarla del pecado original; convino que así lo hiciera; luego lo hizo. Los teólogos españoles de la primera mitad del siglo XVII trataron ampliamente de estos temas con originalidad y acierto, como señala J. M. Delgado, O. F. M. en su artículo ya citado, «Exención del débito...». Me he servido en esta nota del trabajo de Aidan Carr, O. F. M. Conv., and Germain Williams, O. F. M. Conv., «Mary's Immaculate Conception», en Juniper B. Carol, O. F. M., ed., *Mariology, op. cit.*, I, 328-394. Véase también Gregorio Alastruey, *Tratado..., op. cit.*, 193-198.

[20] La traducción es mía. El texto latino dice así: «Sicut igitur cernens aliquem casurum in lutum corporeum liberaret eum perfec-

En *El nacimiento* la Inocencia menciona el ejemplo semejante de la paloma, pero son más de su gusto los acontecimientos bíblicos, interpretados como figuras de la Concepción Inmaculada, de un tono lírico evocador, preferido por Valdivielso.

El auto de Calderón está llegando a su fin. La Culpa y el Furor han causado y precipitado su propia derrota. María aparecerá triunfadora. La alegoría, sumergida durante el núcleo segundo y la primera parte del tercero vuelve a aflorar ahora enriquecida con el nuevo sentido acumulado. Es la Culpa la que la vuelve a introducir. Con el Génesis en la mano dice:

> y si el pecho no me paga,
> la obligaré que litigue
> si es hidalga, o no es hidalga.
> Presente su ejecutoria,
> haya un texto solo, haya
> un Evangelio, que diga
> que ha nacido preservada. (1322-1328)

Los hidalgos de ejecutoria, como se apuntó más arriba, eran los que habían litigado su hidalguía y probado ser hidalgos de sangre, a diferencia de los de privilegio. La Culpa apoya su protesta en la falta de un texto explícito de la Biblia que sostenga el privilegio de la Inmaculada.[21] A esta objeción responde el Amor Divino:

> Las asentadas Noblezas
> Las Ilustrísimas Casas
> no tienen Ejecutorias,
> la Notoriedad les basta. (1329-1332)

---

tius, si non sineret eum in lutum prolabi, quam si post lapsum erigeret et mundaret, sic perfectius liberatur per Christum a peccato qui non sinitur eius gratia in ipsum peccatum prolabi, quam qui erigitur iam collapsus». *Tractatus Petri Aureoli,* en Fr. Gulielmi Guarrae, Fr. Ioannis Duns Scoti, Fr. Petri Aureoli. *Quaestiones Disputatae de Immaculata Conceptione Beatae Mariae Virginis,* Ad Claras Aquas [Quaracchi], 1904. Bibliotheca Franciscana Scholastica Medii Aevi, Tomus III, p. 56. Los versos 886-889 de Valdivielso son un eco de esto mismo.

[21] «Support for the dogma of the Immaculate Conception as found in the sacred writings of the Old and the New Testament is neither abundant nor coercive», en Aidan Carr, O. F. M. Conv., and Germain Williams, O. F. M. Conv., «Mary's Immaculate Conception», *art. cit.,* p. 335.

No se está refiriendo a la genealogía humana de María, aunque es un punto que ni Calderón ni Valdivielso elaboran con claridad. Este privilegio de antiquísima hidalguía tiene seguramente que ver con la existencia que *ab aeterno* tiene María en la mente de Dios, y a la cual exegetas y teólogos habían dado carta corriente al identificar a María con la Sabiduría, la cual dice de sí misma en Proverbios 8, 23:

> Desde la eternidad fui yo establecida, desde los orígenes, antes que la tierra fuese.

Se da la coincidencia de que ese y los versículos siguientes forman parte de la liturgia de la fiesta de la Inmaculada Concepción.[22]

El Amor Divino termina el argumento imponiendo silencio con su autoridad. El privilegio de la Inmaculada Concepción es un privilegio de Dios, que ni la mente humana ni la Culpa pueden penetrar. O tal vez quiere dejar la victoria final a María. En un último y frenético alarde, la Culpa quiere clavar su privilegio en la Casa de María, y entonces la casa se le viene encima

> para que ponga esta Niña
> sobre mi cerviz las plantas. (1639-1370)

4. *HIDALGA, 1365-1478.*

En *La hidalga* este núcleo comienza con la acotación:

> *Va [la Culpa] a subir por una escalera y ábrese la apariencia y baja por una tramoya la HIDALGA, que la hará una niña, hasta ponerse encima de la Culpa, como se pinta.* (1364+) [23]

---

[22] Eric May, O. F. M. Cap., «Mary in the Old Testament», en J. B. Carol, O. F. M., ed., *Mariology, op. cit.*, I, p. 76-77.

[23] Estas descripciones literarias tienen un paralelo exacto en la iconografía de la Concepción. Valbuena Prat, en la introducción al auto, *op. cit.*, p. 112, menciona la rica tradición mariana del arte granadino. Y, claro está, de todo el arte español. Una descripción semejante a la de Valdivielso y Calderón la da Tirso en *Obras dramáticas completas*. Ed. crítica por Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962, II, 858, 896.

Se prepara, pues, el triunfo final apoteósico de la Hidalga sobre la tiranía injusta de la Culpa. En *El nacimiento* tenemos varias escenas similares. La primera es verdaderamente espectacular. Se introduce con la siguiente acotación:

> *Por lo alto, las tres Personas de la Santíssima Trinidad; el Padre con capa y barba larga, a la mano izquierda; a la derecha, el Hijo con tunicela y manto; y en medio, el Espíritu Santo, que puede hazer vn niño con alas y cuerpo de paloma, y la cabeça del niño descubierta. Más abajo, de rodillas, vna niña de diez o más años, de blanco y azul, muy hermosa.* (1081+)

Hacia el final del Acto Segundo encontramos la segunda descrita así en la acotación:

> *Por lo alto, n[uestra] Señora, de açul y blanco, coronada d[e] estrellas, vestida del sol; a los pies, la luna y el dragón echando fuego; alrededor, los atributos de la Concepción.* (1690+)

Aparece luego por últiva vez al final de la comedia, como sigue:

> *Aparece S[anta] Ana en el teatro, en vna cama de cortinas, sentada en ella de parida con vna criatura pequeña en los braços, y Santa Ismeria a vn lado de la cama y la Inocencia a otro.* (1958+)

Dado el carácter alegórico del auto esta última aparición difícilmente podría tener cabida en él. Las otras dos las funde Calderón en una, y la coloca con gran acierto dramático al final de la victoria dialéctica que el Placer ha ganado sobre el Furor y la Culpa. Los papeles se han cambiado. La Culpa ha sido destronada. Su tiranía destruída.

La última parte de *La hidalga* (1421-1478) es el anticlímax, el final que cierra la obra con la alegría de la música y el ingenio de la pregunta:

> ¿Quién sabrá decirme, quién,
> por qué una sacra canción
> a esta Niña, nuestro bien,
> la llama vara de Aarón
> y no vara de Moisén? (1427-1431)

a la que responde a su vez Naturaleza, Gracia y Culpa.

Esta manera de terminar es común a entremeses y autos sacramentales. Es muy posible que este final se lo sugiriese también a Calderón la danza de dichos que preparan los pastores al final de la obra de Valdivielso (2105 y ss.). Si esto es así, sería el único detalle que aprovechó Calderón de todo el Acto Tercero.

CONCLUSIÓN.

Las semejanzas, coincidencias y puntos de contacto que he apuntado entre *La Hidalga* y *El nacimiento* creo que no se pueden explicar a base de la identidad del tema y de los materiales que sobre él les ofrecían el arte, la teología y la devoción. Sin duda se trata de una dependencia directa. *La hidalga* es, sin embargo, una obra muy diferente de la comedia que le sirve de fuente. Esta diferencia pone en claro relieve el carácter peculiar del arte de cada dramaturgo.

El nacimiento de la mejor es una comedia de poca coherencia. A veces sigue muy de cerca los relatos apócrifos conservando su carácter fundamentalmente humano, temporal, histórico. En otras partes acentúa el aspecto espiritual, alegórico, por ejemplo, gran parte del Acto Segundo.[24] Valdivielso ha intentado amalgamar elementos de procedencia y carácter muy diversos: evangelios apócrifos, églogas pastoriles, devoción mariana de carácter lírico popular, y también elementos alegóricos, más propios de autos que de comedias. El resultado final es bastante insatisfactorio.

La hidalga del valle, si bien dista mucho de figurar entre los mejores autos de Calderón, tiene una mayor unidad y coherencia. Obedece a una concepción totalmente diferente del tema. La obra usa la forma propia del auto: la alegoría. Valdivielso presenta la Inmaculada Concepción como el privilegio especial que Dios ha hecho a un personaje histórico, muy concretamente

[24] El intercalar pasajes alegóricos en piezas que no lo son, no era algo inusitado. Recuérdese *El villano en su rincón* de Lope. Véase M. Bataillon, «El villano en su rincón», incluído ahora en su *Varia lección de clásicos españoles,* Madrid, Gredos, 1964, 329-372.

humano, y, en tono menor, la dimensión universal de dicho privilegio. Calderón, por su parte, centra su interés en el significado teológico que tiene para toda la humanidad este hecho concreto, entendido como paso decisivo de la esclavitud universal de la Culpa a la libertad de la Gracia. Dado el propósito didáctico del género, tratará de aclarar el sentido de ese privilegio mediante el gráfico ejemplo del hoyo.

En el auto de Calderón la alegoría sirve de armazón y cauce a la acción y fiel a sus exigencias, presenta de manera indirecta, a modo de brevísima relación hecha por Furor, los acontecimientos que la tradición refiere sobre Joaquín y Ana, es decir el material apócrifo.[25] Calderón rechaza por el mismo motivo, por inaprovechables dentro de la alegoría, las escenas de égloga pastoril, la de la sopa boba y el Acto Tercero en casi su totalidad.

El nacimiento es de ritmo desigual. La acción progresa con lentitud. Hay momentos en que se estanca totalmente. Predomina entonces lo lírico devocional, a mi parecer con menoscabo del aspecto dramático. El auto de Calderón es continua acción, continuo movimiento. La efusión lírica está estrictamente limitada. Los momentos de mayor carga conceptual están confiados a la acción. Su propósito es dar al concepto del tema un carácter eminentemente representable.

La obra de Calderón obedece, pues, a una concepción diferente del tema. Gracias a la alegoría, consigue mayor unidad y coherencia; pone mayor atención a las posibilidades representables del concepto; hace predominar la acción sobre lo lírico y narrativo.[26]

RICARDO ARIAS, PH. D.
Modern Languages.
Fordham University.
Bronx, New York

---

[25] Cabría calificar esa relación de acción sobre la que se proyecta la trama —«background action»—, como hace Sloman refiriéndose a otras obras. Véase *The Dramatic...*, *op. cit.*, p. 281.

[26] Es inevitable que las conclusiones apuntadas aquí coincidan casi siempre con las que formula A. E. Sloman al final de su libro tantas veces citado y del que tanto he aprendido, *The Dramatic...*, *op. cit.*, 278-308: «Conclusión».

LAS FIGURAS DE HEREJÍA Y DEMONIO AL SERVICIO DE LA PROPAGANDA POLÍTICA EN LOS AUTOS DE MIRA DE AMESCUA

La figura de *Herejía* aparece en cierto número de autos religiosos anteriores o contemporáneos del doctor Antonio Mira de Amescua. La encontramos por primera vez en la *Sacramental histriada* (1585), «vestida de matrona»,[1] luego en *El castillo de la Fe* y en un *Aucto al Sanctíssimo Sacramento,* ambas obras de fines del siglo XVI.[2] En el siglo XVII, antes de 1635, figura también este personaje en cinco autos anónimos, en *El Escarramán,* de Claramonte y en *La siega,* de Lope de Vega.[3]

Lo que caracteriza el personaje de *Herejía,* en todas estas obras, es su índole esencialmente religiosa. *Herejía* sale como compañera de *Gentilidad, Hebraísmo* y *Seta de Mahoma.*[4] Es de notar que en ciertos autos *Herejía* está considerada ya como

---

[1] *Sacramental histriada donde se toca la entrada y recibimiento que se hizo a la serenísima infanta doña Catherina de Austria en Saboya.* Manuscrito en «Poesía varia», B. N. M., n.° 3168, f.° LV r.° a f.° LXVII r.°

[2] Textos publicados por Vera Helen Buck, *Four autos sacramentales of 1590,* Ph. D., Iowa City, 1937.

[3] Los cinco autos anónimos son: *La fe y San Agustín,* Ms. B. N. M., n.° 15.214. *La guarda cuidadosa.* Ms. B. N. M., n.° 15.307. *La firmeza de la Iglesia,* Ms. B. N. M., n.° 15.321. *El caballero de gracia.* Ms. B. N. M., 16.568. *La cautiva de Valladolid.* Ms. B. N. M., n.° 15.325. De Claramonte: *Escarramán,* Ms. B. N. M., n.° 15.375. De Lope de Vega: *La siega,* B. A. E., tomo LVIII, pp. 171-181.

[4] En *La guarda cuidadosa* se liga *Herejía* con *Mundo, Gentilidad, Mahoma* y *Judaísmo.* En *La firmeza de la Iglesia* aparecen embozados *Herejía, Judaísmo* y *Gentilidad.* En *La siega,* de Lope de Vega, salen juntos *Hebraísmo,* la *Seta* (de Mahoma), la *Idolatría,* la *Herejía.*

contrario de *Fe* o de *Iglesia* y es así como, en *El castillo de la Fe,* sale a escena bajo el nombre de *Soldado herético.*[5] Este papel de combatiente se encuentra también en *La firmeza de la Iglesia* en que *Herejía* sale a caballo para desafiar a *Cristo,* «con bastón de general».[6] Aunque violento, el ataque de *Herejía* no pasa los límites de la crítica estrictamente religiosa:

Aborrezco tus ayunos,
desprecio tus indulgencias,
detesto tus disciplinas
y blasfemo de tus penas;
no creo tus purgatorios
y sufragios que dispensas,
cruces, reliquias, medallas,
rosarios, altares, ceras,
pues son invenciones tuyas.
... ...
Todas son hipocresías
como el encerrar doncellas
para que violentas vivan
a tantos votos sujetas.[7]

Pero ya la había comparado *Cristo* con el soldado traidor Galalón:

.....O Galalón
apostata de mi casa
soldado que se tornó
al bando del enemigo
por gustar de ser traidor.[8]

Por lo general el personaje de *Herejía* tiene poca importancia en el desarrollo de la acción. Por ejemplo, en *La siega,* se resume su actuación a lo que sigue:

> «y salen por cuatro escotillones que estén en lo alto del carro, a las esquinas del trigo El Hebraísmo, La Herejía, La Seta, La Idolatría».

A la pregunta de *Ignorancia:* ¿Quién eres? contesta *Herejía:*

---

[5] V. H. Buck, *Four... op. cit.,* v. 424, soy un soldado / que seguí la compañía / de la perversa herejía / de quien pensé ser pagado / y he pretendido sembrar / una seta que provoca...
[6] f.° XXII r.° y f.° XXIII r.°.
[7] f.° XXIV r.°.
[8] f.° XII r.° y v.°.

Lutero
me engendró: soy la Herejía.[9]

Pronto se esconde con sus compadres y, al volver en el cuadro final, sólo dice:

Yo, señor, dejo mi engaño
reducido a vuestra Iglesia.[10]

En todos estos autos hemos notado que el papel de *Herejía* es reducidísimo e independiente: sólo representa la desviación ideológica, lo mismo que *Hebraísmo, Mahoma* y *Gentilidad,* sin más.

Nos ha parecido que con Mira de Amescua cambian las cosas porque, aunque siguiendo una tradición lejana, la alegoría cobra nuevas dimensiones al mezclar íntimamente lo religioso con lo político quedando todos estos elementos perfectamente encajados en la actualidad de la España del primer tercio del siglo XVII.

El personaje de *Herejía* aparece en cuatro autos del doctor Mira de Amescua: tres autos sacramentales —*La Inquisición* (1625), *La jura del Príncipe* (1632), *El erario y monte de la piedad*— y en un auto mariano, *Nuestra Señora de los Remedios.*[11]

El personaje de *Herejía* no es fijo y reviste varios aspectos en estas cuatro piezas.

En *La Inquisición, Herejía* no es más que el criado de *León* que es Satanás: es un Demonio al servicio del Príncipe de las Tinieblas; aparece «vestida con cota negra» [12] y desaparece con su dueño por «la puerta de infierno» [13] Este auto es sobre todo una apología del Santo Oficio esencialmente dedicado a la persecución

---

[9] B. A. E., LVIII, p. 178 b.
[10] ut supra p. 180 b.
[11] *La Inquisición,* Ms. B. N. M. n.° Res. 68. A éste nos referimos; hay otros n.° 14.785; 16.989. *La jura del Príncipe,* Ms. B. N. M., n.° 17.098; *El erario y monte de la piedad,* Ms. B. N. M., n.° 15.490; *Nuestra Señora de los Remedios,* M. B. N. M., n. 16.724 y 16.872. Para la fecha y la atribución de *La Inquisición* ver Jean-Louis Flecniakoska, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón,* (1550-1635), Montpellier, 1961, p. 66-70. Para el título *El erario y monte de la piedad,* la misma obra p. 66. Jean-Louis Flecniakoska, «La jura del Príncipe, auto sacramental de Mira de Amescua et l'histoire contemporaine», *Bul. Hisp.,* LI, 1949, pp. 39-44.
[12] f.° XVI v.°.
[13] f.° XXVI v.°.

de los herejes protestantes sin que se hable de judaizantes o moriscos.

Si *Herejía,* acompañada por *Idolatría,* aparece «atadas las manos» [14] delante del tribunal de la Cruz Verde es únicamente por razones religiosas:

> negar pienso la presencia
> de Dios en el vino y pan.[15]

Sin embargo no hay que dejarse engañar por el carácter alegórico del auto. Mira de Amescua tiene por objeto la exaltación de la excelencia de la Inquisición española que lleva a cabo una encarnecida y victoriosa lucha contra la herejía que los extranjeros intentan introducir en España.

Satanás, con el nombre de *León infernal,* no nos aparece sino como quien siembra las herejías ya que en su sentencia, el fiscal, San Pedro,[16] exclama:

> ya, apóstata, eres preso de mis manos,
> en ti me entregan setas infinitas,
> protestantes, servianos, arianos,
> nestorios, florianos, ateístas,
> cínicos, calvinistas, luteranos,
> milenarios, arábicos, usitas,
> nabatistas, meandricos, timeos,
> colucianos, vigandos, manicheos
> ... ... [17]

Los protestantes, calvinistas y luteranos, por muy ahogados que estén en esta lista, son en realidad los únicos vilipendiados en el auto. *Noche,* compañera de *León infernal* a quien obedece ciegamente, no deja ninguna ilusión al espectador:

> todas mis tinieblas bajen
> al emisferio español
> y escápese la Herejía
> de esa prisión tan extraña
> porque no se llame España
> y católica monarquía.[18]

---

[14] f.° XVI v.°.
[15] f.° XXV v.°.
[16] f.° XVII r.° «en esa grada con Pedro / que es secretario y fiscal».
[17] f.° XXVII r.°.
[18] f.° VII v.° y VIII r.°.

Todo esto corresponde, punto por punto, al plan ideado por *León infernal* quien dice:

> cubriré de error y sombras
> ... ...
> yo el gran teatro de España
> reino de quatro Filipos.[19]

Se trata efectivamente de la lucha entablada entre la Herejía que encarna *León infernal* y *España* que encarna la Inquisición.

Mira de Amescua no deja de hacer varias veces el elogio de la Inquisición y hasta por boca de *León:*

> mas la Iglesia mi contrario,
> para vencer mis designios,
> ha formado un tribunal,
> ha citado un santo oficio
> tan tremendo y admirable,
> tan fuerte, tan esquisito
> que aun yo estoy temblando dél
> ... ...[20]

Se notarán los adjetivos empleados en estos versos y el valor exclamativo de la canción siguiente:

> Éste es el triunfo y blasón
> del Santo Oficio de España;
> ésta es la mayor hazaña
> de la Santa Inquisición.[21]

A pesar de su temor a la Santa Inquisición *Noche,* por complacer a *León,* derramará la herejía por Europa toda:

> turbaré la fe de Europa;
> daré guerra al albedrío,
> obstinaré la herejía,
> inventaré nuevos ritos,
> miembros cortaré a la Iglesia.[22]

---

[19] f.° VI r.°.
[20] f.° V r.°.
[21] f.° XIX r.°. En el auto de *Las Cortes de la Iglesia,* C. A. V., n.° LVIII publicado por Leo Rouanet, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI,* Barcelona-Madrid, 1901, pp. 131-148; y en B. A. E., LVIII, pp. 62-66; se puede leer: *Villancico:* Salid ya de tal dolencia / dejad la ciega opinión / ¡Que viva, viva y reviva, / viva la Santa Inquisición!
[22] f.° V v.°.

Sin embargo la lucha en realidad no pasa nunca de ser estrictamente limitada a España ya que San Pedro se «españoliza» para vituperar contra *León*, dueño de *Herejía:*

> Nos aquellos que en España
> a la Iglesia obedecemos
> y con la lengua y las armas
> defendemos su luz inmensa,
> católica y soberana.
> ... ...
> Los dogmas y setas vanas
> de los rebeldes herejes
> juzgadas y castigadas
> han de ser siempre por nos
> y, a la Inquisición sagrada,
> denunciaremos aquéllos
> que sus preceptos quebranten.[23]

Ahora sí que estamos en el mismo corazón de la propaganda de tipo político-religioso: el buen Español ha de descargar su conciencia denunciando «sin ser llamado» a los enemigos rebeldes de la soberanía católica.

La jura del Príncipe, auto alegórico, representado en Madrid para las fiestas del Corpus de 1632, pinta a lo divino las ceremonias de la jura de Baltasar Carlos celebradas el siete de marzo de este mismo año en San Jerónimo.[24] El auto sacramental se desarrolla según el tradicional corte de este género de obras y parece ser su objeto la alabanza del Santo Sacramento bajo forma de una alegoría eucarística en la que actúan *Dios*, la *Iglesia*, la *Fe*, la *Verdad*, el *Engaño*, *Jesús* y el *Demonio*. El mecanismo de la alegoría teatral supone que a partir de unos personajes de la realidad se proyecten entidades que son los protagonistas de la perpetua tragedia cristiana.

En el auto sacramental de *La jura del Príncipe* podemos decir que encontramos a la vez la realidad histórica y la alegoría sin que la primera pierda su valor intrínseco. Si el *Rey* representa a Dios sigue siendo Felipe IV y pasa igual con el *Príncipe* que es a la vez Jesús y Baltasar Carlos o *España* que a pesar

---

[23] f.° XX v.°.

[24] Ver las varias *Relaciones* indicadas en J.-L. Flecniakoska, *La Jura... op. cit.*, pp. 39-40, n.° I.

de figurar la Iglesia no pierde su íntimo valor de patria. Pasa igual con *Herejía* y su compañero *Engaño;* no se desnaturalizan para integrarse en una auténtica alegoría en que se harían Satanás y un Demonio. Mira de Amescua asimila la Herejía (término general) a la herejía protestante y al mismo tiempo le da todas las características de Satanás y de este modo la figura teatral viene a coincidir perfectamente con «la infernal y perversa seta de Lutero» tantas veces mencionada en los procesos inquisitoriales o en los tratados de Rivadeneira, por ejemplo.[25]

Ya en el nivel visual el poeta indica ciertos elementos adecuados para que no se olvide nunca la importancia de lo que se sitúa en el plan terrenal y sirve de punto de arranque a la alegoría de tipo metafísico: los vestidos de los cómicos indican al espectador cual es la verdadera lucha que se va a trabar entre el *Rey* (Dios) y *Herejía* (Satanás) el primero saliendo «a la española» y el segundo «a lo húngaro».[26] Además, para que no haya ninguna confusión posible en cuanto a la motivación política de la obra, el dramaturgo introduce una apariencia en la que se representa «un árbol con los retratos de la Casa de Austria»,[27] elemento sensible y elocuente de mucho impacto sobre el público popular apiñado alrededor de los carros.

En el nivel de la enseñanza —no olvidemos que se trata de un teatro de fines pedagógicos —la catequesis propiamente dicha se queda muy atrás de la política militante.

Desde el principio *Herejía* indica claramente que representa los protestantes sublevados contra los estados papistas:

> En las islas del Norte
> mi palacio fundé y está mi corte
> ... ...

---

[25] En el *Tratado de la religión y virtudes...*, 1595, hay siete capítulos contra los herejes. En el capítulo XXV podemos leer: «La razón desto es ser la herejía un resuello de Satanás, y un fuego del infierno, y un aire corrupto y pestilente, y un cáncer que cunde y se extiende sin remedio, y una enfermedad tan peligrosa y aguda, que penetra las entrañas y corrompe e inficiona las ánimas...», B. A. E., T. LX, p. 594 b.

[26] f.° II r.° y f.° VIII r.°. En la edición de José M. Bella, «Clásicos Castellanos», n.° 171, p. 163.

[27] f.° XXV r.°. Ed. p. 207.

A Germania he llegado
inundada del Rin y del Danubio
... ...
Por las dos Germanias entro
con tal poder y tal dicha
que he ganado muchas plazas
sin que el gran César me resista.[28]

No contenta con recordar a Carlos V (César) que no pudo impedir la instalación de los protestantes en Alemania, *Herejía* subraya que tiene influencia en las tierras del Norte es decir las Provincias Unidas y Suecia:

Que ya tus rebeldes islas
de Holanda y Zelanda son
las que en el mar predominan
y Suecia la que en tierra
da asombros a los papistas.[29]

España amenazada por los herejes del exterior puede verlos aparecer en sus propias tierras ya que, según *Herejía,* no sólo invadirán Bélgica sino también Austria y Castilla:

Tiemblen el Rin y el Danubio;
los Belgas tiemblen y jiman;
tiemblen el Tajo y el Duero
y cuantos raudales jiran
por tus fértiles campañas
... ...
sin que el César me lo impida
pondré sobre el Manzanares
como sobre el sol mi silla.[30]

Herejía encarna el peligro reformista que tanto miedo daba a la Inquisiicón española: no sólo se atacarán a las posesiones de los reyes católicos de la Casa de Austria sino también a todo cuanto constituye la tradición eclesiástica de la Iglesia Romana, figurada aquí por *España* como lo hemos dicho ya:

Tus reyes, flores del Austria
adoran y sacrifican
a ese pan que me da asombros
y con ciega apostasía

---

[28] f.° II r.°; f.° II v.°; f.° III r.°. Ed. v. 1; v. 27; v. 67.
[29] f.° V r.°. Ed. v. 198.
[30] f.° V v.°; f.° V r.°. Ed. v. 193.

no reverencio ni alabo
y injurias son que me indignan
tus oraciones, tus fiestas,
tus aplausos ... ...
... ...
Espira
tu poder y alienta el mío
y la devoción antigua
de España y Austria al misterio
del pan que ángeles envían he de destruir.[31]

Es de notar que Mira de Amescua nos presenta siempre a *Herejía* como la invasora: es ella quien vitupera contra los de Austria y contra España y es ella también quien deliberadamente anuncia sus ataques y proyectadas conquistas ya por las armas ya por la introducción de herejes perturbadores:

que introduzca docmatistas
en Europa, luteranos,
puritanos, triteístas,
apolinarios, servianos,
usitas y calvinistas,
eutiquianos, maniqueos,
nabateos, arianos,
guerfanos, priscilianistas.[32]

Así pues, España aparece como víctima de ataques tanto exteriores y militares como interiores y religiosos:

Introdúcete en España
error, sírveme de espía
mancha el rosicler del día,
disimula, miente, engaña.[33]

El *Rey*, acompañado por *Diego*, viene para animar a *España* algo alborotada por la declaración de guerra de *Herejía* y este rey, que en la alegoría se confundiría con Dios, no representa ninguna realeza abstracta: es el propio Felipe IV:

Rey a quien puedo llamar
planeta cuarto y Felipo
pues significa este nombre
el que es domador invicto
de monstruos y fieras, sol.[34]

---

31 f.° V r.° y v.°. Ed. v. 173; v. 204.
32 f.° V v.° y VI r.°. Ed. v. 210.
33 f.° V r.°. Ed. v. 684.
34 f.° VIII r.°. Ed. v. 343.

Se necesita en efecto un monarca invencible ya que la situación de España, según *Engaño,* es malísima:

> El rey de las grandes islas
> que están debajo del polo
> entre el Danubio y el Rin
> hoy discurre victorioso.
> En Europa van triunfando
> las escuadras de los Godos;
> la española monarquía
> empieza a sentir asombros.[35]

Si se pintan así las dificultades militares de las monarquías católicas no es sino para tener la ocasión de exaltar el patriotismo de los espectadores sobre todo cuando se sabe que España no está sola; tiene con ella a *Diego* «matamoros»:

> España, alienta que yo
> soy el patrón que te asisto.
> Quien de África te ha librado
> te librará de los riscos
> que el mar del Norte combate.[36]

y la ayuda también el ejemplo de sus pasados héroes simbolizados por la larga enumeración de los Santos de extirpe peninsular. Además España tiene la Santa Inquisición y el auxilio de sus aliados católicos cuyos retratos aparecen en el árbol ya mencionado:

> ¡Ea archiduques, ea emperadores,
> ea reyes católicaos y buenos
> que en esa planta sois frutos y flores,
> de esperanza y fe viviréis llenos![37]

El fondo de este auto está constituído por la lucha de España contra los protestantes que amenazan su hegemonía tanto en el mar como en tierra; es un himno al valor español que ha de triunfar a pesar de los fracasos militares y de los progresos de los «errores luteranos». Mira de Amescua hasta niega la realidad cuando escribe:

---

[35] f.° XII v.°. Ed. v. 593.
[36] f.° XII r.°. Ed. v. 565.
[37] f.° XXV r.°. Ed. v. 1232.

Pobre está España y doliente
... ...
Fáltanle riqueza y gente.[38]

ya que pone estos dos versos en boca de *Engaño* lo que viene a decir que todo esto —aunque quizá se propale por el Reino— es falso. El público no ha de escuchar las sirenas secuaces de *Herejía,* antes por el contrario, ha de convencerse de que

Habiendo fe todo sobra.[39]

En conclusión podemos decir que *La jura del Príncipe* utiliza la alegoría eucarística no sólo para fines meramente ontológicos sino también para fines políticos. Sin negar el aspecto religioso de este auto sacramental no podemos dejar de ver que sirve para la exaltación de la monarquía, primero al sacralizar las ceremonias del juramente de Baltasar Carlos y segundo al confundir las obras de Satanás con las de los «herejes» que así aparecen como despiadados y ponzoñosos enemigos a quienes hay que exterminar para salvaguardar la hegemonía de la Casa de Austria.

Esta tonalidad patriótica la volvemos a encontrar en otro auto sacramental, *El erario y monte de la piedad,*[40] en el cual, una vez más se confunde la *Herejía* con Satanás:

Soy aquel dragón que brama
atronando los extremos
de la tierra y de los mares;
soy la estrella que cayó
... ... [41]

Es inútil repetir que se trata, aquí también, de poner de relieve las excelencias del pan consagrado por medio de una alegoría escénica representada en carros para el día del Corpus. En esta obra, como en la anterior, lo político se sobrepone a lo estrictamente religioso de modo patente. Mira de Amescua se aprovecha

---

[38] f.° XIV v.°. Ed. v. 670; v. 672.
[39] f.° XIV v.°. Ed. v. 673.
[40] Damos las referencias de los versos para este auto según la edición de Line Méry, Mémoire de Maîtrise, Montpellier, 1965.
[41] v. 769.

de las dificultades monetarias para construir su obra: se refiere a la introducción fraudulenta de la moneda de vellón, problema de grande preocupación para los gobernantes y economistas españoles en la primera mitad del siglo XVII, así como lo prueban los escritos de Juan de Mariana, Caxa de Leruela, Barbón y Castañeda o las diversas pragmáticas y leyes promulgadas.[42]

En *El erario y monte de la piedad,* Mira de Amescua, defiende de nuevo la monarquía española y arremete con fuerza contra los protestantes hechos responsables de todas las calamidades financieras del Reino.

El poeta presenta a *Herejía* con dos compañeros, *Gentilidad* y *Seta de Mahoma* «que es África»,[43] formando así un verdadero trío de demonios puesto que, como ya lo hemos dicho, *Herejía* se asimila a Satanás.

Desde el principio *Gentilidad* aparece como el enemigo:

> No ha de haber desde este día
> católica monarquía.[44]

Esta actitud agresiva predispone el público a favor de sus Reyes ya que no son los responsables de la necesidad común. Y en efecto Mira de Amescua, a lo largo de su auto se empeña en demostrar que los males que padecen los españoles son la consecuencia directa de los «herejes» y otros adversarios de la fe.

Desde el principio vemos a *Herejía* pactar con *Gentilidad* y *África* para luchar contra España:

> ..... Presto
> será con nuestra amistad
> la victoria vuestra y mía
> porque yo soy la Herejía.[45]

---

[42] Juan de Mariana, *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón,* B. A. E., T. XXXI, p. 577. Miguel Caxa de Leruela, *Discurso sobre la principal causa y reparos de la necesidad común carestía general y despoblación destos Reynos,* Madrid, 1628. Guillén Barbón y Castañeda, *Provechosos arbitrios del Consumo del Vellón. Conservación de plata. Población de España y relación de avisos importantes a las cosas que en ella necesitan remedio,* Madrid, 1628. Para las pragmáticas ver la *Novísima recopilación* (IX, XIII, 10, 11 y XII, 11).

[43] cf. n.° 4.

[44] v. 26.

[45] v. 16.

Gentilidad se opondrá a España en América ya que la han desterrado de Europa:

.....y a mí
en las cárceles me encierra
de los montes y de los mares
que aun los mapas ignoraron;
al Poniente se pasaron
mis oráculos y altares.[46]

y *África,* que ha sido arrojada de la península, está dispuesta a tomar las armas de nuevo. Es *Herejía,* capitán de los tres invasores, quien desarrolla el plan de ataque. Define la estrategia que permitirá vencer a Felipe IV. Hay que arremeter por todas partes a la vez: en el mar Mediterráneo, en el océano Atlántico, en las Indias y hasta en Asia donde los holandeses asentarán factorías:

Herejía: Los mares pienso infestar
de Occidente por que des
cuidados en el Levante
que si dos mares le miran
y esos en sangre se tiñan,
mal blasonará arrogante
... ...
que viviendo yo en el mar
las Indias haré temblar.

Gentilidad: En mis reinos orientales
asentarás factorías
... ...
y en los mares del Océano
abrirán los golfos paso
a tus naves para verte
en mis regiones y climas
dilatando tu poder.[47]

África promete su ayuda y alude directamente a las correrías de los argelinos y a las posesiones africanas de los peñones:

Los puertos, calas y senos
de sus mares sé muy bien.
Hágamos que siempre estén
de corsarios moros llenos
y los que en África tiene
sitiar podremos..... [48]

---

[46] v. 63.
[47] v. 83.
[48] v. 129.

Pero los tres compadres saben que el dinero sirve para sustentar las guerras: «la moneda es el nervio de los Reinos»; por lo tanto van a atacarse directamente al valor de la moneda española:

> dentro de su reino mismo
> debemos sembrar el daño.
> Yo pues quiero introducir
> moneda falsa.[49]

Gentilidad expone los mecanismos de la inflación:

> Así harás que suban luego
> los precios y deste modo
> es fuerza alterarse todo
> su gobierno y su sosiego
> que la moneda abundante
> con intrínseco valor
> hará su precio menor
> y hallarán de aquí adelante
> subidas todas las cosas.[50]

A pesar de que todo esto esté presentado como alegoría no puede escapar el sentido real: se trata pura y sencillamente del problema económico planteado por la introducción del vellón en España. Toda la nación está padeciendo necesidad, tanto el noble —figurado por el personaje *Nobleza*— como el villano —figurado por *Simplicidad*—.[51] Han subido los precios y *Simplicidad* (villano) pide a *Justicia* de que comer:

> dame Justicia algún pan
> que nos haga buen provecho.
> No hay quien vino puro beba
> ni barato yo lo juro,
> haz que nos den vino puro
> ... ...
> pues seda y paño una vara
> nos cuesta el sudor de Adán.
> ... ...
> Todo barato valía,
> ... ...
> ya no hay cosa que nos dén
> sino es por doblado precio.
> ¡Remédienlo pesia tal![52]

---

[49] v. 137.
[50] v. 165.
[51] En el nivel alegórico representan *Alma y Cuerpo*.
[52] v. 421.

¿Quién tiene la culpa de todo? sino los enemigos de España es decir los herejes que introducen falsa moneda en los puertos y la distribuyen en el pueblo:

Herejía: Ya que esos puertos profano
no habrá ninguno que pueda
introducir mi moneda
tan bien como este villano.
¿Hay quién quiera mi vellón
por plata y oro de Ofir?[53]

Por lo tanto pragmáticas y ordenanzas van dirigidas contra los heresiarcas discípulos de Lutero. Mira de Amescua presenta las decisiones reales como el mejor de los arbitrios para que vuelva la prosperidad económica. Hay que destruir a los que causaron

los daños y las miserias
que ha padecido este reino
porque subido el vellón
las cosas suben su precio.[54]

Para eso nada más fácil: la Inquisición puede remediarlo todo:

Nos el católico rey,
único absoluto dueño
... ...
ordenamos que se haga
un tribunal estupendo,
misericordioso y santo
para castigar aquellos
que introdujeren moneda
de opiniones y yerros.
Conozca la Inquisición
del delito que en mis puertos
se cometiere en tal causa.[55]

Mira de Amescua no deja tiempo al espectador para comprobar la eficacia de las pragmáticas ya que *Simplicidad* (villano) exclama:

Todo es barato,
viva Cristo que me huelgo.[56]

---

[53] v. 755.
[54] v. 831.
[55] v. 843.
[56] v. 902.

En este auto, el poeta, una vez más, aprovecha los acontecimientos contemporáneos no sólo como base de su alegoría sino también como motivo de propaganda político-religiosa. La miseria y las dificultades económicas no provienen de la calamitosa política del conde duque de Olivares sino de los enemigos de España confundidos todos en la «infernal herejía». Basta con las pragmáticas del rey absoluto y poderoso para que se arreglen las cosas sobre todo con el auxilio de la Inquisición otra vez alabada.

En el auto mariano *Nuestra Señora de los Remedios,* representado sin duda para las fiestas de Nuestra Señora de Agosto,[57] Mira de Amescua aprovecha también el escenario para propagar sus ideas anti-protestantes.

Ambición y *Herejía* salen de la boca de un dragón, lo que basta para que sepamos que se asimilan a los horrorosos y dañosos moradores de los mundos infernales. Desde el principio de la obra *Ambición* indica su papel a *Herejía:*

> que manches los países
> de Flandes con tu herror, que estrellas pises,
> que estas islas rebeles
> al católico rey.[58]

Herejía va a perseguir las imágenes que están en las islas de Holanda y Zelanda y por eso no vacilará en construir bajeles temibles:

> ..... que en esos mares
> fabricar pienso castillos
> que surquen sus ondas, montes
> que ya fueron pinos.[59]

Los estragos causados por los «herejes» son considerables como lo expone *Custodio:*

> Ya no miro en sus regiones
> los católicos leones
> y cristianísimos lises.

---

[57] f.° XV r.° «como es agosto este mes».
[58] f.° II v.°.
[59] f.° V r.°.

El de Orange bravo y fiero
haciendo fatal estrago
hecho voz de Simón Mago,
hecho un alma de Luthero,
los templos derribando
muelles fabrica en los mares
con aras de los altares
que el hereje ha profanado;
los cálices, las patenas,
imágenes y relicarios,
cruces, cazullas, rosarios
saca el mar a las arenas
de la playa y son despojos
de los infiernos en ellas.[60]

No hace *Custodio* sino confirmar lo que anunciaba *Ambición* al principio del auto hablando del conde Ludovico Nasau vencido por Francisco de Bobadilla:

los sagrados edificios
postra y destierra los monjes,
principalmente benitos
desamparadas sus casas
en ese mar fugitivos
van llorando la ruina
de estas islas... [61]

Para conmover más aún al espectador, Mira de Amescua sitúa unas escenas en Flandes y aparece un soldado español. Es un soldado huído del ejército y condenado a muerte por el famoso conde de Puñoenrostro:

el conde de Puñonrrostro
mandó ahorcarme...[62]

En sus andanzas topa con un villano isleño y hereje que canta:

Por las riberas de Silossa
en las islas de Jelanda
está el príncipe de Orange
asolando las campañas.
¡O qué bien los templos quema!
¡O qué bien el mundo abrasa!
Todo es furor, todo es guerra,
todo es ira, todo es rabia.

---

[60] f.° VI r.°.
[61] f.° V v.°.
[62] f.° IX v.°.

y pronto le explica cómo se gana la vida:

> que yo para mi ganancia
> cruces y imágenes busco
> porque el príncipe nos manda
> que las llevemos al fuego
> y liberal nos las paga.[63]

Aunque criminal y desertor el *Soldado español* se salvará volviendo a España con la estatua de la Virgen de los Remedios, pero Mira de Amescua no termina su auto sin vituperar contra

> ..... triteístas
> apolinarios, husitas,
> calbinistas, rusos, arianos,
> huguenotes, palatinos,
> puritanos, celestinos,
> nestorianos, maniqueos;
> pragistas, saduceos,
> sidonios y litorinos,[64]

y sin mencionar los beneficios de la Santa Inquisición.[65]

La alabanza de la monarquía se manifiesta en esta obra en la apariencia final en la que vemos al rey Felipe IV y a la reina Isabel rodeando el altar en que está la estatua de la Virgen de los Remedios. A esta íntima ligación entre la realeza y la santidad corresponde la huída de *Herejía* a Holanda, en su dragón.[66]

Los cuatro autos de Mira de Amescua que acabamos de examinar corresponden todos al reinado de Felipe IV y a la privanza del conde duque de Olivares. El dramaturgo se da perfectamente cuenta de las dificultades con que tiene que enfrentarse España. No se le escapa lo peligrosa que es la política exterior del monarca aconsejado por el Conde Duque para quien hay que defender a ultranza la rama austríaca de los Habsburgos. Ya sabemos que los primeros años de esta política vieron las victorias españolas de Fleurus (1622) sobre los protestantes de Alemania y los calvinistas de Francia y no olvidemos que, al año

---

[63] f.° IX r.°.
[64] f.° XIII v.°.
[65] f.° VIII r.°: «Los que temes muchas veces / los ministros y jueces / de la Santa Inquisición».
[66] f.° XVII y XVIII.

de subir al trono Felipe IV, se reanudaron las hostilidades contra las Provincias Unidas del Norte. Hasta la toma de La Rochela por Richelieu, Francia es la aliada de España pero luego el cardenal francés se junta con Gustavo Adolfo de Suecia y los protestantes alemanes. Después de la victoria española de Nordlingen se extiende la guerra contra España en Flandes, Franco-Condado, Alsacia, Milaneso y Valtelina. Hay que añadir que, después de su acceso al trono, el príncipe de Gales, tan agasajado años antes en Madrid, lucha contra España: sitio de Cádiz 1626-29 y toma de la isla Barabada en 1624. Las derrotas van a sucederse por todas partes: los Grisones se apoderan de la Valtelina de gran importancia estratégica en 1637; al año siguiente es la rendición de Brisbach y, en 1639, la destrucción de la armada española en aguas brasileñas por el holandés Tromp.[67]

La hacienda es mala, el metal precioso ya no llega como en el siglo anterior: a fines del reinado de Felipe II representaba 35.000.000 de pesos y por los años de 1635 sólo 17.100.000 de pesos. Los adversarios de España complementan la mala administración financiera y se esfuerzan en sacar oro y plata mientras multiplican el vellón. Las pragmáticas de 1624 y 1628 reglamentaban la salida del oro e intentaban impedir la entrada del vellón en los puertos.[68] El mismo año de 1628 aparecen las obras de Barbón y Castañeda y de Caxa de Leruela denunciando la carestía general y la despoblación del reino.

Hay que reaccionar contra tal situación y lo hace Mira de Amescua con fuerza y agudeza utilizando la alegoría a lo divino para dar ánimo al público descontento y necesitado. No es de extrañar que haya introducido su propaganda en autos religiosos sacramentales o marianos porque estas obras, representadas en las plazas, podían alcanzar un público mucho más variado y popular que el de los corrales en donde se cobraban entradas y asientos.

---

[67] f.° XXII r.°: *Nuestra Señora de los Remedios,* Sobre el dragón de mi herror / volando al Oriente vaya / mi obstinación al Brasil / caminaré desde Holanda.

[68] cf. ut supra n.° 42.

Para animar a la gente el procedimiento de Mira de Amescua es sencillísimo: por una parte todo lo malo que es la HEREJÍA y por otra todo lo bueno que es la CATÓLICA monarquía española.

Toda la política exterior se resume en la acción de los herejes: son ellos, y ellos solos, los responsables de la Guerra de los Treinta Años y sus consecuencias. En lo que toca a la situación interior pasa igual.

Es muy hábil presentar a *Herejía* asimilada a Satanás. De este modo *Herejía* viene a ser la rebeldía, el orgullo, la mentira, el engaño, la tentación, el vicio, la destrucción.[69] Hay que destruirla para sobrevivir y por eso el único recurso es la católica monarquía amparada por el Santo Oficio. Es de notar que, de este modo, siempre se presenta a *Herejía* como el agresor lo que de cierta manera, justifica una actuación defensiva del Santo Tribunal.

El maniqueísmo Dios-Satanás se vuelve España-Herejía, el Bien y el Mal; la Verdad y el Error, sin matices.

Mira de Amescua sigue las grandes líneas tradicionales del auto alegórico religioso pero no vacila en utilizar, como base de su disfraz a lo divino, acontecimientos político-económicos, lo que le permite renovar la alegoría doctrinal y al mismo tiempo propagar sus ideas patrióticas y ortodoxas, ante un amplio auditorio popular sin despertar desconfianza, y justificar las guerras para la hegemonía dándoles cierto color sagrado.[70]

JEAN-LOUIS FLECNIAKOSKA
Université de Montpellier.

---

[69] Jean-Louis Flecniakoska, «Les rôles de Satan dans les pièces du C. A. V.», *Les Langues Romanes*, n.° 76, 1963, pp. 195-207; y «Les rôles de Satan dans les autos de Lope de Vega» *Bul. Hisp.*, LXIV, n.° 1-2, 1964, pp. 30-34.

[70] Ya impreso el presente artículo, sale una edición de *La Fe de Hungría* y *El Monte de la Piedad*, por James C. Maloney, Tulune University, Louisiana.

TEXTO CRÍTICO DE «ALTA MAR ESQUIVA», UN POEMA GERMANESCO

La rareza de obras de la poesía germanesca, lo corrompido de muchos de sus textos, y la escasez de variantes justifican el esfuerzo, cuando sea posible, de establecer textos críticos de este singular elemento de la literatura española. Uno de estos poemas, «Alta mar esquiva», es, en la forma en que lo presenta John M. Hill,[1] difícil de comprender, no sólo por los obvios problemas textuales, pero también por una cierta confusión general debida al punto de vista inestable del narrador.

Este poema apareció por primera vez en *Quinto Quaderno de varios romances* (Valencia, 1598);[2] Hill lo reprodujo de la transcripción publicada por Foulché-Delbosc.[3] Creo que aún no se ha relacionado este texto con otra versión que se halla al principio del *Entremés famoso de la cárcel de Sevilla*, obra escrita casi seguramente durante el segundo lustro de los 1590, aunque no publicado hasta 1617.[4] Basándose en los dos textos, se puede es-

---

[1] *Poesías germanescas*, ed. por John M. Hill (Bloomington, Indiana University Publication [(Humanities Series, 15], 1945), pp. 49-50.

[2] *Qvinto Qvaderno de varios Romances los mas modernos que hasta hoy se han cantado...* Impreso en Valencia junto al molino de Rouella, año 1598.

[3] Ramón Foulché-Delbosc. «Les Romancerillos de Pise», *Revue Hispanique*, 45 (1925), pp. 187-88.

[4] Fue publicado por primera vez en *El fénix de España, Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Séptima parte de sus comedias...* Madrid, La viuda de Alonso Martín, 1617, fol. 293 v ss. He sacado el texto de la edición en Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I, Madrid, M. Rivadeneyra, 1863, cols. [1372]-1373.

tablecer un texto crítico muy superior a cualquiera de las dos versiones sobrevivientes. Entonces resulta claro que el opúsculo tuvo un origen teatral (aunque no procedió del entremés citado), y que por su transformación en poema más bien lírico en el *Quinto Quaderno* surgió el problema del punto de vista.

El texto del *Quinto Quaderno* es una endecha dividida en cinco estrofas desiguales de 14, 14, 10, 10 y 18 versos respectivamente, que suman 66 versos. La versión del entremés tiene tres estrofas de 24, 12 y 16 versos, que hacen un total de 52. Parece que el primer texto debería ser recitado por un solo prisionero; el segundo es cantado por tres. El texto reconstruído consiste en cinco estrofas regulares de 14 versos cada una, que son 70 versos para el poema. Cada estrofa debe ser cantada por un músico diferente, representando un total de cinco prisioneros. La versión del *Quinto Quaderno* no puede ser la original, por sus errores y por haber quedado suprimidos cuatro de los cinco cantantes. Tampoco puede ser muy temprana la versión del entremés, ya que se han reducido las dos primeras estrofas a una, así como la tercera y la quinta a otra. Por la variedad de temas, se ve que las cinco estrofas del poema fueron diseñadas sin duda para ser cantadas por sendos prisioneros. Es evidente que, tal como resulta en el texto crítico, la obra debió haber sido escrita para el teatro, donde podrían intervenir cinco músicos para presentarla. Su primer marco no habría sido el *Entremés famoso de la cárcel de Sevilla* por el reparo notado y porque los prisioneros reclaman para sí irónicamente el prestigio de su creación, lo cual sugiere que la canción era ya conocida del público.[5] La obra teatral habría sido una loa, un baile, una jácara o un otro entremés un poco anterior a *La cárcel de Sevilla.*

La versión del *Quinto Quaderno* (denominado aquí *A*) es superior a la del entremés (*B*) por haber conservado mayor

---

[5] Solapo: Seores míos, todos con guitarras, ¿qué es esto?
Paisano: Ya sabrá voacé qué compuse sobre aquella se tulla *(sic)* que dice: Cantando reniego.
Garay: ¿Qué voacé compuso?
Paisano: Sí, seor.
Garay: Yo también...
(Gallardo, col. [1372]).

número de versos auténticos y por haber preservado la forma de cinco estrofas. Además, *A* fue publicada con casi veinte años de anterioridad a *B*. Así que *A* será el texto básico. He modernizado la puntuación y la ortografía de la *u, v, z, ss, y* y *ç*. También he añadido la indicación de que cada estrofa ha de ser cantada por un prisionero distinto:

Primer prisionero:
Alta mar esquiva,
de ti doy querella;
siete años anduve
por fuerza en galera.
Ni comí pan tierno
ni la carne fresca;
siempre anduve en coso,
nunca salté en tierra,
sino en una isla
llamada Zardeña.
¡Y agora en prisión
que es mudar más pena!
Y alguno que canta,
cantando reniega.

Segundo prisionero:
La mayor que siento
es celos de aquella
Beltrana la brava
que fue la primera
que me hinchó el gusto
y la faltriquera.
Alzósela Orosco,
llevóla a Antequera;
al padre ordinario
la entrega y la empeña
que de su trabajo
le pague la pena.
Y alguno que canta,
cantando reniega.

Tercer prisionero:
Mucho más esquiva
es otra querella
que dieron de mí

---

4 galeras-B // 7 corso-B // 10 Cerdeña-B // 12 que es la mayor pena-B // 13-14 *faltan en* B // 16 son B-B // 19 este g.-B // 20 faltriquera-B // 21 Alzóla-B; Goróseo-B // 22 a *falta en* A // 23 y al-B // 24 y empeña-B // 25-26 *faltan en* B.

presos de la trena,
diciendo que estafo
y quito las prendas:
cuchillos de cachas,
sartén y cazuelas,
pastores, terciados,
taladros, barrenas:
y estoy sentenciado
a diez de galeras.
Y alguno que canta
cantando reniega.

Cuarto prisionero: Peor es la mía
porque esto otra queja;
estoy sentenciado
a diez de galeras.[6]
Visto está mi pleito
por esas audiencias;
del fiscal Pachoto
mi Dios me defienda;
de los soplavivos,
de la corchetesca,
de los centenarios,
verdugo y su penca.
Y alguno que canta,
cantando reniega.

Quinto prisionero: Mucho más esquiva
es otra pendencia
que tienen conmigo
presos de la trena.
El ojo avisor

// 29-42 *esta estrofa falta en* B, *pero* 35 *y* 38 *aparecen después en este texto, entre nuestros versos* 60-61 // 35-38 *faltan en* A, *pero aparecen después entre* 60-61 // 43-46 *faltan en* A // 47-48 *faltan en* B // 49 padrastro-B // 52 y la corchetea-B; corchatesca-A // la p.-B.

// 57 mucha-A // 57-58 Peor es la mía / que es otra querella-B // *entre* 60 *y* 61 cuchillos de cachas, / sarten y caçuelas, / pastores, terciados, taladros, varrenas-A; cuchillos de cachas, / ta-

---

[6] La repetición de los versos 39-40 aquí, como la semejanza de los versos 29-32 con los 57-60, es una indicación de que la versión reconstruída no representa por completo el estado primitivo del poema. Pero hasta hallar otros textos, habrá que conformarse con lo que hay.

todo hombre tenga,
porque si acometen
tengamos defensa
y mis camaradas
hagan resistencia,
suenen los terciados,
el arista y piedra.
Y alguno que canta,
cantando reniega.

HAROLD G. JONES
University of Missouri-Columbia.

ladro y barrena-B // 61 avizor-B // 62 t. el h.-B // 67-68 suenen los valientes / de la cárcel fuera-B.

LA FUNDACIÓN DEL *DIARIO DE LOS LITERATOS* Y SUS PROTECTORES

La primera vez que en España se trata de manera oficial en la posibilidad de hacer resúmenes de libros para el público, se piensa más en el extranjero que en el propio país. Felipe V consultó en 1723 a don Juan de Ferreras sobre la necesidad de mandar a París y Trevoux noticias de las obras que se publicaban en el reino a fin de que aparecieran en los «journales» de las dos ciudades francesas; pero el bibliotecario mayor[1] se excusó por estar muy ocupado y no considerarlo conveniente. Los redactores del *Diario de los Literatos* cuentan lo ocurrido:

> «...el Rey nuestro Señor consultó al *señor Ferreras* en el año 23 el día 6 de febrero, para que se emprendiesse esta obra [la extración y noticias de libros] por los Bibliothecarios de la Real Bibliotheca; pero dexando al silencio lo que el *señor Ferreras* respondió por los Bibliothecarios, y los inconvenientes que representó: a sí mismo quiso escusarse con que estaba ocupado en la continuación de la *Historia de España:* lo qual se demostrará con las mismas cartas del señor *don Joseph Rodrigo* y del *señor Ferreras,* que ví entre los papeles de este Bibliothecario, y se guardan al presente en la Real Bibliotheca».[2]

---

[1] Ferreras, además de ser bibliotecario mayor, fue el segundo de los fundadores de la Real Academia Española; indudablemente se trataba de la persona oficialmente más capacitada para aconsejar al rey.

[2] *Diario,* III, VIII, págs. 201-202.

Pero este prudente silencio no les duró mucho, pues no tardaron en descubrir las palabras del bibliotecario:

> «Porque no se juzgase temeridad de hombres ambiciosos, ni maligna sugestión de genios mordaces, el emprender una Obra tan ocasionada [el *Diario*], representamos la orden de su Magestad, que en el año 1723 en 6 de febrero se remitió a don Juan de Ferreras, para que dixesse su parecer acerca de un papel, en que se le proponía á su Magestad como muy conveniente, que sus Bibliothecarios trabajassen dos resumenes de cada uno de los Libros que saliessen, para remitirlos á las *Academias* de *París*, y Trevoux, en cuyos *Jornales* ó *Diarios* solamente dexaban de poner los Libros de España, escusandose los *Jornalistas*, con que no les avisaban, como de otras Cortes, y Ciudades, de los Libros nuevos. Y siendo tan prudente consequencia, que mucho mas sería del agrado de su Magestad componer un *Diario* de los Libros solos de España que ponerlos estos por apendice de otros Jornales, estaba bien notoria la intención de complacer á su Magestad dilatando nuestro zelo á corregir el defecto, por el qual respondió el *Sr. Ferreras*, que era inútil embiar dichos Extractos á las referidas Academias, porque en nuestros Libros Españoles, los que constaba haber salido en este siglo por el Índice de la Real Bibliotheca, no se hallaba *cosa singular, ni invención, ni descubrimiento nuevo;* por lo que, haviéndose remitido algunas memorias de los Libros de España no quisieron los Padres de Trevoux en su *Journal*, sino el título de algunos; porque su intento era informar a la Europa de los adelantamientos en las Artes, y Ciencias, y no *haviendo novedad considerable en los Libros que se imprimen en España, no han querido hacer memoria de ellos.* Y por lo que podía resultar de esta respuesta á su Magestad, se escusó con que estaba concluyendo la Historia de España; y á los demás Bibliothecarios con que estaban ocupados en dár, y recoger Libros, y fuera de esto, no havían hecho professión de todas las materias que se ofrecen en un *Diario*».[3]

---

[3] Id., VII, Prólogo, págs. III-IV. He buscado sin éxito la orden del rey y las cartas de Joseph Rodrigo y Juan de Ferreras en la Biblioteca Nacional, Archivo Histórico Nacional y las Bibliotecas de las Academias. Los redactores de las *Memoires de Trevoux* todavía escribían en 1742: «Il y a long-tems que nous nous plaignons du peu de commerce Littéraire que nous avons avec l'Espagne. Ont est même si peu instruit de l'etat des Sciences en ce Royaume, des Ouvrages qui y paraoisset, qu'on est assez porté à croire qu'il ne s'y fait rien en ce genre qui soit digne de notre attention, et qu'on daigne à peine s'en informer» (marzo, 1742, artículo XXII, «Nouvelles Litteraires: Espagne», pág. 524). Ignacio de Luzán contestó a los jesuítas de Trevoux en *Carta Latina de Ignacio Philaléthes a los PP. de Trevoux, sobre lo que se dice en las Memorias del mes de Marzo del año passado de 1742 acerca de las cosas literarias de España* (Zaragoza, 1743). Luzán defiende, con más pena que gloria, a sus contemporáneos.

Después de este fracaso el rey y sus ministros debieron abandonar el proyecto, pues no se volvió a oír nada en palacio hasta la aparición del *Diario de los Literatos de España.*[4]

El padre de la prensa literaria en España es el aragonés Juan Martínez Salafranca:

> «En nuestra *España* emprendió don *Juan Martínez Salafranca* la idéa de estos Jornales, con el título de *Memorias Eruditas para la Crítica de Artes, y Ciencias,* en el año 1736, y según nos consta de lo que han comunicado á sus Amigos, fue su intención proponer lo mas selecto de todos los Jornales (que han llegado a España) para mostrar á nuestros Patricios los progressos de la Literatura Estrangera, y utilizar la novedad de sus producciomes, y aunque comenzó con la colección de algunas noticias tomadas de los Libros Miscelaneos, y de particulares Autores, fue su animo ganar la atención con esta especie de leccion Miscelanea, conocida en *España,* para introducirse en la clase de Jornalista, desconocida enteramente en nuestro Idioma Español».[5]

No creo que a Salafranca se le pueda considerar el fundador del periodismo literario en España por sus *Memorias Eruditas,* colección en donde da noticias de libros extranjeros, generalmente científico, que nunca ha visto y que sólo, como él afirma más de una vez, conoce por haber leído sus extractos en las *Memoires de Trevoux* y en el *Journal des Savants.* Aunque a veces cite las *Philosophical Transactions,* no podemos creer que las viera, porque ni sabía inglés ni él dice que las consultara, todo parece indicar que sacaba sus noticias de los dos «journales» parisinos. Si Salafranca es el primer periodista literario español lo es únicamente por haber sido el principal fundador del *Diario de los Literatos;* sin embargo, se puede ver en las *Memorias* que cuando las redactaba ya tenía la idea de introducir en España un tipo de prensa similar a la que existía en otros países, y que trataba de llamar la atención de sus compatriotas hacia algo que se estaba mostrando tan útil en el resto de Europa.

---

[4] De la consulta que el rey hizo a Ferreras dan noticia Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del Reynado de Carlos III* (Madrid, 1787), tomo I, pág. 19, y William Coxe, *España bajo el reinado de la casa de Borbón desde 1700 al 1788* (Madrid, 1846-1847), tomo III, pág. 287.

[5] *Diario,* I, Introducción, págs. IV-V.

En el «Prólogo» del primer tomo de las *Memorias* informa al lector de las *Memorias, Actas, Misceláneas,* etc., en donde «sucintamente se extractan las obras que van saliendo a luz y se comunican las nuevas observaciones en la justa cuantidad que es necesaria». Salafranca está plenamente convencido de la utilidad de la obra que emprende porque:

> «...es notorio, qué en España no hay tanta correspondencia con los Estrangeros, que siempre que se quiera algún libro, pueda conducirse desde qualquiera Pueblo, ni la conducción será tan ajustada al modo de regular el precio, que no aparezca excesivamente costosa. Suele añadirse á este disgusto, embiar las impressiones que no se piden, y tener que pagar lo mismo por las malas, que por las buenas: y lo que se siente más que todo, es, conducir un libro por lo que promete su título, y hallar después una obra inútil, y ridícula, lo que sucede frecuentemente.
>
> «Todo esto se entiende en la suposición de que haya noticia del libro, que se busca; en lo que hay de notar, que no solamente se ignoran los libros que al presentese escriven, sino también los que dieron á luz en los siglos passados... Si hay necessidad de esta especie de Misceláneas en España, puede reflexionarlo el que lo dude, haciendo presente a su memoria los libros con que está ocupada la atención de los estados más obligados á ilustrar su carácter con alguna lección erudita, ó á escusar por lo menos el vituperio con que los censuran, assi Estrangeros, como Naturales, pues aunque entre nosotros mismos se puede hablar sin rubor de lo defectos de nuestros Patricios [¿] quién tendrá tan poca honra, que no tenga vergüenza de oír un Comerciante nacional referir con risa, y improperio algunas novedades, hijas de la ignorancia más desalumbrada, que observan á las personas que visitan? Y lo más sensible es, que no hay con que disculparles, porque para ellos no sirve decir lo que regularmente se oye: *Yo no he de ser Letrado;* teniendo presente, que los más nobles en los demás Reynos de la Europa no son Letrados, y son tan doctos, que son los Maestros de las Repúblicas. Y no sólo los nombres, pero aun las personas de mediana esphera aprecian tanto la racionalidad, que raro será entre ellos el que carezcan de una Librería abundante de Historia, de Geographía, de Política y otras materias.
>
> «Con sola una cosa suelen dulcificar esta reprehensión tan amarga: y es, alabar el ingenio de los Españoles, ponderando las ventajas que hiciera á todas las Naciones si lo cultivára el estudio, y la erudición; y en esta parte lo creo con tantas veras, que entre los principales motivos, que he tenido para introducir estas *Memorias,* ha sido igual á todos los demás el dár assumpto al juicio de nuestros Paysanos: en cuya suposición debo advertir, que qualquiera persona que quiera co-

municar alguna observación al público de cualquier assupto que sea, como yá algunos me han ofrecido, se imprimirá en la série de estas *Memorias* con toda fidelidad, como no exceda de dos pliegos de impressión, en su nombre propio, ó en el que fuere servido».[6]

Salafranca nos ofrece en embrión los propósitos fundamentales de lo que será el futuro *Diario de los Literatos:* 1.º) Información bibliográfica; 2.º) Reseñar los libros, modernos o antiguos, para evitar sorpresas y gastos innecesarios; 3.º) Suplir con extractos el vacío que produce la imposibilidad de importar ciertas obras, bien por su rareza o por la falta de medios económicos, y 4.º) Publicar las colaboraciones que le manden. Me parece importante subrayar la preocupación que siente por el estado de la cultura nacional y su admiración por los adelantos científicos de los países extranjeros, cuidados que comparte con los eruditos de su tiempo.

Don Juan de Iriarte, aprobante de las *Memorias Eruditas,* expresa las mismas ideas sobre la prensa literaria:

«Pues, según al presente se halla la República de las Letras, tan poblada de escritos, tan llena, y oprimida de libros, que apenas caben sus títulos en dilatadas Bibliothecas: qué empressa puede discurrirse más favorable al bien público, más digna de su aceptación, y aplauso, que la de elegir y entresacar de tan confuso colmo de materias, tratados y assumptos las especies más singulares, los puntos más curiosos, y las particularidades más inauditas?

«Este en mi juicio, es el único medio de desterrar el impenetrable, espantoso chaos que padece la Orbe literaria, y de allanar á los ingenios el passo á las ciencias, aliviándolos del inmenso trabajo de leer tanta multitud de obras en todas facultades, como salen cada día, especialmente desde que la *Philología* se ha desposado con *Mercurio.*

«El exemplar de semejantes colecciones nos dexaron los Antiguos en sus *Dichos,* y *Hechos memorables,* en sus *Noches Áticas, Combites Philosophicos,* y *Fiestas Saturnales.* Pero sobre todo, después que empezaron los escritos á tomar más buelo con el plomo, que con la pluma, los eruditos modernos, particularmente en el siglo pasado, y el presente, han puesto su mayor desvelo en sacar *Observaciones, Memorias, Diarios, Actas,* y *Misceláneas;* ya compendiando obras sumamente abul-

[6] El título completo de la obra es *Memorias eruditas para la crítica de artes y ciencias, extraídas de las actas, bibliotecas, observaciones, ephemerides de todas las academias de Europa y de los autores de mejor fama entre los eruditos* (Madrid, 1736), dos tomos.

> tadas; ya recogiendo curiosidades esparcidas en infinitos lugares, con el acertado fin de proporcionar la inmensidad de las ciencias, assi al limitado espacio de la vida, como al corto caudal de los estudiosos».

La cita tiene particular valor porque quien así escribe será uno de los cuatro diaristas; aunque Iriarte no mencione la función crítica de esas obras y se limite sólo a la labor de compendio, es evidente su interés, que le llevará a colaborar en el *Diario*.[7]

Salafranca sólo publicó dos de los cuatro tomos que escribió de sus *Memorias Eruditas;* no sabemos por qué no salió a luz el volumen tercero, al que ya se le habían concedido las licencias y tenía las aprobaciones necesarias. Los dos aprobantes eran don Juan de Iriarte, otra vez, y don Francisco Javier de la Huerta y Vega, diarista.[8]

Las *Memorias Eruditas* carecen totalmente de interés; el benigno censor del tomo primero escribió:

> «El Author como solícita abeja, tomó de las flores partos de otros entendimientos, las más dulces á genios curiosos, y más útiles á instruír de noticias un entendimiento, que tantas veces las echa menos quando le fueran necessarias, y dificultosas de buscar, si fuera preciso revolver los originales en que se hallan».[9]

Sin embargo es mas adecuado lo que de ellas dijo el genio satírico de Jorge Pitillas:

> «Apunto en un papel que pesa el plomo,
> Que en *Groenlandia* las Zorras son malditas,
> Según refiere *Wandenlarhck* el Romo;
>
> «Con otras mil noticias exquisitas,
> Que pudieran muy bien según su casta
> Aumentar las Memorias Eruditas».[10]

---

[7] Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época* (Madrid, 1897).

[8] La licencia del Consejo de Castilla lleva fecha 7 de febrero de 1737. El cuarto volumen permanece tal como lo dejó su autor, no tiene ni licencias ni aprobantes (Miguel Gómez Uriel, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa aumentadas y refundidas en forma de Diccionario Bibliográfico-Biográfico,* Zaragoza, 1885).

[9] El censor fue el jesuíta Pedro Fresneda, maestro de matemáticas del Colegio Imperial.

[10] Bibloteca Nacional, ms. 18662/1. Contiene una copia manuscrita posiblemente sacada del original de la sátira de Jorge Pitillas, lleva

No es momento ahora de detenernos a considerar el dudoso valor de esta obra que tan bien define en estos dos tercetos el el agudo satírico. Si las *Memorias* interesan es sólo porque son un intento frustrado de lo que será el *Diario de los Literatos*, y porque por vez primera encontramos asociados los nombres de Iriarte y Huerta al de Martínez Salafranca.

El nacimiento de la primera publicación periódica literaria en España está envuelto en un ambiente de confusión, que hasta ahora no se ha podido aclarar, pese a la valiosísima contribución de Nicolás Marín.[11]

El *Diario* aparece como publicación independiente, de la que se hacen enteramente responsables los tres redactores que firman la dedicatoria «Al Rey Nuestro Señor»: don Francisco Javier de la Huerta Vega, don Juan Martínez Salafranca y don Leopoldo Jerónimo Puig. Sin embargo, inmediatamente después de que apareciera el primer tomo, los diaristas fueron acusados de ser simples testaferros:

> «No hemos podido librar nuestra reputación de la malignidad de muchos embidiosos, que viendo que no podían desacreditarnos por otro camino, quisieron inventar otros Autores de este *Diario*...».[12]

Se trata sólo del reconocimiento de un rumor que debió correr por Madrid; pero existieron acusaciones impresas muy concretas, una de las cuales procedía de un hombre de erudición indiscutible, don Gregorio Mayáns:

---

fecha 8 de mayo de 1741, la firma o rúbrica es totalmente indescifrable. Al final de la copia, totalmente fiel al texto que editó el *Diario* (VII, X, págs. 192-214), están los dos tercetos con la siguiente nota: «Estos dos tercetos se concibieron y escribieron primeramente assi, y después se reformaron según se lee en el Cuerpo de la Satyra, por las supervenientes atenciones de amistad y comercio estrecho entre Pitillas y el Autor de las Memorias Eruditas, y por que ante todas cosas es justo respetar *illud amicitis sactum ac venerabile nomen*». Don Gregorio Marañón las calificó de «centón» y de «libro muy mediocre» (*Las ideas biológicas del P. Feijoo*, Madrid, 1962, cuarta edición, pág. 206).

[11] Nicolás Marín, «El Conde de Torrepalma, la Academia de la Historia y el *Diario de los Literatos*, en el *Boletín de la Real Academia Española*, XLII (1962). págs. 91-120.

[12] *Diario*, II, Introducción, pág. II.

> «Salió el Diario, escrito por muchos, i firmado por pocos, los quales rehusaban poner sus nombres, recelosos de la mala acetación: pero el impresor Antonio Marín dió en que avían de firmar para seguridad de su persona; i, como buen Aragonés, salió con la suya; quedando expuestos, los más arrojados; i escondidos, los que tenían más que perder, tirando éstos a ocultar con el silencio los efectos de la embidia, i sus viles venganzas; como las aves nocturnas encubren sus rapiñas con las tinieblas de la noche».[13]

Para el sabio valenciano el nido estaba en la Biblioteca Real, lo cual podía deducirse por las palabras de los propios diaristas:

> «...qualquier Escrito que se remita ha de ser (por aora) con porte franco para los Autores del *Diario,* y se ha de entregar á uno de los Porteros de la Real Bibliotheca».[14]

El ataque de Mayáns era abierto, apuntaba a un lugar exacto y requería una respuesta directa que aclarara, de una vez para siempre, las dudas que existían sobre el *Diario* y sus redactores. El encargado de contestar fue Martínez Salafranca:

> «...algunos años antes de que yo diera á luz mis *Memorias Eruditas,* deseaba comenzar el *Diario* sin Compañero alguno; pero no teniendo caudales propios, y recelando las persecuciones que ahora experimento: temeroso buelvo á decir de las satyras acostumbradas, no quise resolverme por entonces, ni aun tomar el consejo de un Amigo, que lo es también del *señor Mayáns,* que era hacer catálogos de libros de España con alguna crítica, y colocarlos al principio de cada tomo de mis *Memorias:* y en caso de ser bien recibidos, dilatarme enteramente en este trabajo. Olvidado yá este pensamiento, me dixeron que un Literato, deseoso de promover la Literatura de España, alargaba caudal para costear la impressión, y viendo que era verdad, ó por mejor decir, se mantenía en lo prometido, propuse esta empressa á una Junta de Literatos congregados para componer un *Diccionario Histórico-Crítico-Universal de España.* Pero advirtiendo el temor de algunos Individuos, la indiferencia de otros, y que el tiempo iba desvaneciendo la ocasión, traté con mis Compañeros este empeño, y nos resolvimos, sin otro interés que el cuidado de haver de pagar el coste de la impressión á quien nos la havía fiado».[15]

---

[13] *Conversación sobre el Diario de los Literatos de España, la publicó Don Plácido Veranio* (Madrid, 1737), pág. 3. Esta acusación la repetirán todos los enemigos del *Diario.*

[14] *Diario,* I, Introducción, pág. XVIII.

[15] Id., III, VIII, págs. 198-200.

Para que creyéramos a Mayáns cuando señalaba la Biblioteca Real como punto de reunión de los redactores del *Diario* (los firmantes y los «ocultos»), no necesitaban citar las palabras de los diaristas; teníamos suficiente con sus muchos años de bibliotecario y las muchas relaciones que tenía en la biblioteca del rey como garantía de que poseía información de primera mano. La prueba es que Salafranca no niega que la redacción se encuentre allí, sólo discrepa en que tenga otros colaboradores que los firmantes. Las palabras del diarista parecen sinceras y, de momento, debemos aceptarlas; no obstante llama la atención que nombre de forma tan clara y con tanto despego a la Academia de la Historia, cuya misión no era otra, según consta claramente en las primeras constituciones, que redactar el *Diccionario Histórico* (cosa que sabían todos los literatos españoles), y que celebraba asimismo sus juntas en dicha biblioteca. No podemos dejar de preguntarnos quién es ese amigo suyo y del señor Mayáns que le aconsejó que probara, antes de lanzarse a la empresa que se proponía, con la introducción de catálogos en las *Memorias*, y quién es ese misterioso literato que adelantó el dinero para la publicación del *Diario*.

La Academia de la Historia se había instalado en la Real Biblioteca por concesión del P. William Clarke, confesor del rey, gracias a las gestiones hechas por don Blas Antonio Nassarre, bibliotecario mayor y gran amigo del conde de Torrepalma y de don Agustín Montiano, dos de los miembros iniciales de la corporación. La primera junta en la biblioteca se celebró el 14 de mayo de 1736.[16]

El grupo de los primeros académicos, además de los dos citados personajes, lo formaban don Julián de Hermosilla, en cuya casa la Academia se había reunido hasta entonces desde su fundación en 1735, don Francisco Zabila, don Juan Antonio de Rada y Berganza, don Manuel de Roda, don Jerónimo Escuer, don Juan Martínez Salafranca y don Leopoldo Jerónimo Puig. El

---

[16] Conde de Torrepalma, *Historia de la Academia de la Historia*, biblioteca de la Real Academia de la Historia, ms. 9-29-6/5991, sin paginar y sin fecha.

propósito de estos literatos era, como se sabe, trabajar un *Diccionario Histórico-Crítico de España.*

Con el cambio de residencia, la Academia perdió a los señores Zabila, Hermosilla y Roda, quienes fueron reemplazados por don Manuel Juan de la Parra, don José Cayetano de Lindoso, don Manuel Dominguez Vicente, don Lope Hurtado de Mendoza y Figueroa, don Francisco Fernández Navarrete, don Lope Gutiérrez de los Ríos, don Antonio Fernández Prieto y Sotelo, don Francisco Javier de la Huerta y Vega y don Martín de Ulloa, este último ingresado el 21 de mayo de 1737.[17] Según nos dice su primer presidente don Agustín Montiano, por esta época la Academia pensó que había llegado el momento de solicitar la protección real, pero surgió un problema que retrasó la petición:

> «Determinada pues la Junta a recurrir a S. M. la sobrevino un incidente que la ocasionó detención, y un poco de embarazo. Emprendieron algunos meses antes tres de sus Individuos el *Diario de los Literatos de España.* Los dos primeros volúmenes de esta utilísima obra periódica, *desusada hasta entonces entre nosotros,* merecieron por lo general la aprobación de los eruditos; pero la crítica causó tanta inquietud en algunos escritores recomendables, y más particularmente en el vulgo de la República Literaria, al ver descubiertos sus descuidos, *sus necedades, ó sus plagios* que muy presto se hizo odiosa a ellos, a sus partidarios, y a los que temían igual fortuna para sus *producciones.* Fue tal la multitud de apologías, y aun de sátiras, que contra ella se esparcieron, que se empezó a dudar de su permanencia, si para resistirlas no se añadía al mérito, y a la constancia de sus autores el escudo de la protección. Ya por entonces, como hemos dicho, creía la Junta que no se hallaba distante de lograrla, por lo perteneciente a sí, y estando también persuadida a que el Diario, era uno de los medios que más podían contribuir al adelantamiento de las Letras, como han contribuído siempre las Obras Críticas, oyó con gusto que se empezase a hablar de unirle a ella, y de pedir al Rey el patrocinio para uno y otro instituto en un solo cuerpo. Nombró a los Sres. Rada, Ríos y Nabarrete para que representando sus veces, tratasen con los Diaristas el modo de hacer la Unión: y después de varias conferencias que con ellos tubieron, en que hubo necesidad de vencer algunas dificultades, llegaron a concordarse y a firmar [al margen de la página se lee 21 de agosto de 1737] una especie de convenio en que se expresaban las calidades con que se había de executar. La más notable era pedir al Rey que elevando la Junta al Título de Academia Real mandase perpetuar en ella la obra del Diario en utilidad

[17] *Memorias de la Real Academia de la Historia.*

> de sus autores concediéndoles también algún subsidio para la continuación. En estos términos parece que se formó el memorial; pero ya sea porque después discordaron entre sí, o con la Junta, o ya por que ésta juzgó con mejor acuerdo, que por más útil que fuese no le convenía el oficio de juzgar las obras de los vivos, hallamos dentro de poco supendida su presentación, y más adelante separados de la misma Junta a lo señores Salafranca y Puig. No nos consta la verdadera causa que medió para ello; inferimos si de los pocos papeles que de entonces se conservan que dieron a la Junta nueba ocasión de exercitar su constancia».[18]

Montiano añade que, a pesar de lo ocurrido, no se cejó en la idea de conseguir la protección real; la Academia le encargó a él la redacción del nuevo Memorial y la elección del momento más adecuado para presentárselo a Felipe V. El documento, según don Agustín, contenía una brevísima noticia de los principios, progresos y estado actual de la Academia y los estatutos que don Juan Antonio de Rada, su secretario, había corregido y la Junta aprobado. Para entregarlo al rey se sirvió de la mano de don Sebastián de la Cuadra, por aquel tiempo Secretario del Estado y del Despacho, y futuro marqués de Villarías. El rey concedió su beneplácito el 18 de abril de 1738, la noticia se comunicó oficialmente a los académicos en junta extraordinaria el 21 de abril; entre los asistentes a esta junta no se encuentran los nombres de Salafranca y Puig, pero sí el de Huerta.

Analicemos las palabras de Salafranca y de Montiano. El diarista afirma que sólo tuvieron contacto con la Academia antes de iniciar el *Diario* para tratar de redactarlo juntos; pero en vista de la apatía y recelos de ésta se decidieron él y sus compañeros a publicarlo por su cuenta, cuidando únicamente de devolver el dinero que se les había prestado para la impresión. Montiano ignora estos primeros pasos de los diaristas y se limita a referir cómo tres socios de la Academia habían empezado pocos meses antes el *Diario de los Literatos* y les dedica grandes elogios; sin embargo, tal como se expresa, queda claro que actuaban independientemente. Según el historiador, la Junta se interesó posteriormente por el *Diario* para unirlo a ella y juntos solicitar la

---

[18] *Historia de la Academia,* biblioteca de la Academia de la Historia, ms. 9-21-4/3988, sin paginar y sin fecha.

protección real. Cuando se firmó el contrato entre ambas instituciones, el 21 de agosto de 1737, habían aparecido ya dos tomos; pero al poco tiempo se rompe el acuerdo y el Memorial se presenta sin decir nada del *Diario*, y dos de los tres diaristas dejan de pertenecer a la Academia. Los dos relatos son totalmente distintos hasta aquí y sus autores mienten deliberadamente.

Salafranca contesta a Mayáns en el tomo tercero del *Diario*, que lleva censura fecha 21 de octubre de 1737, o sea, escribe justamente dos meses después de las conversaciones de fusión con la Academia y de haberse firmado el acuerdo, del cual no dice nada. Montiano en su relato dice no saber la *verdadera causa* por la que los diaristas abandonaron la Academia, cosa imposible de creer, sabiendo que quien escribe era uno de sus fundadores, su presidente y quien tuvo a su cargo conseguir la protección real.

La *Historia de la Academia*, que escribió el conde de Torrepalma, refiere también el mismo asunto, aclarándonos algunos puntos oscuros:

> «Poco después se halló la Academia empeñada en un incidente embarazoso porque haviendo emprendido tres de sus más señalados individuos el diario de los literatos de España pretendieron que esta obra utilíssima tubiesse la sombra de la Academia la qual [y este cuerpo] conociendo bien el mérito de la obra y de los AA. convino en adoptarla [tanto que en el memorial que dio a su Magestad en 12 de agosto pidió a su Magestad la protección para uno y otro], pero la inquietud que esta obra chritica causó en algunos vulgares escritores fue tanta que luego empezó a ser apologizado y aunque los autores guardaron toda la modestia que les es propia con todo o porque se dejaron llevar del derecho de la defensa más de lo que aprovó la Academia o porque [y aun] entre sí no escribieron concordes [por lo que] determinó la Academia separar su nombre y reputación del odioso oficio de censurar las obras de los vivos y aun el Diario después no tuvo la subsistencia que se podía esperar».[19]

Los diaristas buscaron la protección de la Academia y ésta no tuvo inconveniente en concederla. El que fuera la Academia

---

[19] Las palabras que pongo entre corchetes aparecen tachadas en el texto, pero son perfectamente legibles. El *poco después*, como en Montiano, se refiere a la admisión como socio de don Martín de Ulloa, el 21 de mayo de 1737.

o el *Diario*, o los dos a la vez, quien diera el primer paso hacia la unión es insignificante; pero por el texto de Torrepalma se puede deducir que los lazos se establecieron dos meses antes de la fecha (21 de agosto de 1737) en que, según el presidente de la Academia, se firmó el contrato. El Memorial se entregó el 12 de agosto de 1737 y en él constaba el *Diario de los Literatos* como publicación de la Academia de la Historia. Creo que la causa de la rotura de Huerta con Salafranca y Puig fue el miedo a las consecuencias que podía traer la crítica del *Diario*. Por último, esta misma causa fue la razón de que Salafranca y Puig fueran separados de la Academia, que no quiso verse envuelta en las polémicas de los diaristas.

Aunque Torrepalma no nos dice toda la verdad, hay motivos para creer que las consecuencias sacadas de su relato se ajustan bastante más a la realidad de lo sucedido que lo que cuentan Montiano y Salafranca. Por la fecha en que ocurrieron estos hechos el conde se encontraba en Granada por razones familiares, gracias a ello y a la correspondencia que sostuvo con Juan Antonio de Rada podemos esclarecer mejor este intrincado asunto.[20]

Con fecha 21 de mayo de 1737 el secretario Rada escribe a Torrepalma:

> «Ya habrá llegado á noticia de V. S. el Diario de los Literatos de Madrid que han travajado nuestros tres Académicos que ha sido más bien admitido, que creímos, y es también óbra útil, sin que les distraíga de nuestra Academia, en que admitímos la pasada de don Martín de Ulloa».

La carta siguiente es de Torrepalma a Rada, va fechada en Granada a 28 de mayo de 1737:

> «...la satisfacción que yo ubiera tenido de saber que la Academia aprobase las proposiciones que en ella hice sobre el modo de cumplir desde aquí lo que en ella tenía a mi cargo y como al mismo tiempo que a mí a faltado esta noticia tenía alguno del adelantamiento con que procedía el diario de los Sabios confieso que no e estado libre del temor de que se ubiese llevado la mayor aplicación aquel en perjuicio de nuestro principal y mexor designio se prefiere al Diccionario Histórico».

---

[20] Acadmeia de la Historia, Secretaría, *Expediente Torrepalma*, legajo 103, Carpeta 17, Sección 114.

En la carta de Rada se manifiesta claramente que la Academia era totalmente sabedora de la labor de los diaristas y que éstos contaban desde el principio con todo su apoyo moral, si bien, quizás por el temor a la acogida que tendría el *Diario,* no se había manifestado públicamente; podría incluso deducirse que la admisión de Ulloa, precisamente en la misma fecha en que escribe Rada, se debió a la necesidad de un nuevo socio para que el *Diccionario* no se retrasara por la distracción que el *Diario* representaba a tres de los académicos más activos. Torrepalma era ya sabedor ,antes de que le llegara la carta de Rada, de los progresos del *Diario* y confiesa su miedo de que éste se lleve «la mayor aplicación» de la Academia en lugar del *Diccionario,* cosa sorprendente cuando sólo eran tres los diaristas.

La carta siguiente es otra vez de Torrepalma a Rada, lleva fecha 3 de septiembre de 1737, en ella el conde muestra su disgusto por un proyecto distinto al suyo, que la Academia ha hecho para el *Diccionario.* Rada le contesta, 10 de septiembre de 1737, animándole a proseguir en su trabajo y excusándose por el nuevo proyecto:

> «El motivo principal de esta anticipación ha nacido de la coyuntura, y ocasión, que ofreció la casualidad de haver gustado a los Reyes la óbra del Diario de los Literatos, y aplaudídole la Corte toda con lo que sonó la óbra de el Diccionario, y para evitar la dilación de que se remitiese á informes de el consejo se deliberó formar el pequeño papel que sirviese de de noticia.
>
> «En esta diligencia y de éstas la protección tan adelantada, que esperamos la noticia de día, en día, y que no sólo incluya la de la Academia y el Diario, y su radicación privativa en ella, sino es doscientos doblones anuales para la impresión de los quatro tomitos que se han de producir...».

Después de leer esta carta no cabe ninguna duda de que el Memorial se entregó al rey en la fecha que Torrepalma da en su *Historia,* y que el motivo principal por el que los académicos esperaban la protección real era precisamente el *Diario de los Literatos,* que rezaba como obra de la Academia. Al mismo tiempo que se quería la ayuda del rey para esta institución, se buscaba también su apoyo para librar a los diaristas de las perse-

cuciones de sus enemigos y procurarles los fondos necesarios para la edición de la obra.

Para mayor claridad, abandonaré momentáneamente el orden cronológico de las cartas. Torrepalma escribe el 18 de noviembre de 1737:

> «Los nuevos estatutos de la Academia están mui maduros y con la planta de grande y eterno edificio, sólo extraño la pública profesión de el Diario porque no lo tengo por buen padrino de la Academia. Lo que para el Diccionario nos importa es un crédito pacífico y una reputación de buena fe no un aplauso por ganar Fama de gustos, no de Atletas, ya aunque las Obras entre sí tienen mucha conviniencia y por eso no repugno el que sean unos mismos los autores quisiera yo que los vivos pudiesen ser testigos desinteresados de la Anatomía que hacemos de los muertos quisiera que no lastimásemos las palmas que se an de vatir en nuestro aplauso y me temo que el aver distraído para el Diario a nuestros mexores operarios y el aver declarado ese odioso oficio a la Academia sea aber plantado la yedra al levantar el muro.
>
> «El resguardo que dimos a los peligros de malquistarnos con el mundo político haciéndole la paz en los sucesos del siglo corriente osare decír que devemos dar igualmente al mundo literario con tanta más razón quanto es más alterable y de peor calidad sus insultos.
>
> «Hólgame aver estado presente al acuerdo no porque presuma que la forzosa constancia que tengo en este antedicho dictamen ubiera logrado servir a la Academia apartándola del intento sino por aver hecho en ella un manifiesto que después y desde lexos no es tan seguro ni tan airoso.
>
> «Yo e profesado vajo la religión de mi palabra los antiguos estatutos de la Academia que hasta aora creo aver cumplido y no espero quebrantar pero como de los nuevos no soi igualmente súbdito repugno este punto con los mismos fundamentos que tube para votar contra la proposición de el en la Academia en que se planteó la Obra del Diario y para no hacer misterio de los motibos que entonces dixe tener para no querer exponerme a que se pudiese presumir que yo tenía parte en el Diario confieso que éstos no son otros que un gran miedo y abersión que tengo a la insolente expresión de nuestros émulos temiendo que no e de elegir responderles con la pluma si contra mí la toman por lo qual deseo no sólo no merecer con un oficio arriesgado a su odio sus iras sino desvanecer qualquier indicio que pueda aver a mi concurso a tales Obras. Y como admitido el Diario por travajo de la Academia y secretos los nombres de sus verdaderos autores resulta contra todos los académicos el indicio reuso llevar este cabo de andas y deseo dar algún formal testimonio a mi separación si la Academia permitiese añadir a su acuerdo una

> protesta mía yo lo hiciera en términos que me sacase a salbo y si esto no pareciere regular deseare hallar otro medio para el mismo efecto pues será necesario sanear de algún modo esta dificultad para que yo pueda firmar las nuevas constituciones».

La cita es larga, pero substanciosa, porque: 1.º) Torrepalma había recibido los estatutos, que se debieron incluir en el Memorial, y en los que el *Diario* se adscribía públicamente, junto con el *Diccionario,* a la Academia; 2.º) Sorprende que da «distracción» de sólo tres cadémicos le preocupe tanto y les llame nuestros «mejores operarios»; esto hace sospechar que quizá había más de tres; 3.º) El conde estuvo presente y votó en contra en la sesión académica en que se propuso que juntos iniciaran el *Diario,* y 4.º) Rechaza que ahora el *Diario* salga bajo el nombre de la Academia, aunque sea con la protección real. Posiblemente su opinión fue respaldada por los mismos académicos que votaron en contra la primera vez, ahora aún más temerosos por el revuelo producido por los dos primeros volúmenes. En consecuencia, creo que el miedo fue el motivo principal que separó a académicos y diaristas.

Volvamos ahora al orden propio de las cartas para encontrar otra del mismo Torrepalma a Rada:

> «Amigo Sr. Mío no aviendo V. I. servídose de noticiarme el recibo de mi segundo quaderno que contenía el capítulo segundo de mi proyecto Definición y partes de la historia estoi con cuidado pues aunque en el que correspondía tube los papeles contra Mayáns y Mañer que presumo incluía V. I. en su carta binieron sin ella (olvidada al cerrar). Dígame V. I. si llegó mi citado quaderno y téngame lástima si con más punpualidad no los remito porque yo con más causa que Montalban soi el doctor borra.
> «Las dos respuestas están excelentes y a bulto me parecen la de Mayáns del Diarista Aragonés y la de Mañer de V. I. y ya llevo tres adivinanzas sin saber todavía si acierto en alguna lo que deseo como ver la Conversación de Dn. Plácido y el papel anticrítico...
> Granada 22 octubre 1737».

A la curiosidad de Torrepalma contesta el secretario:

> «Los papeles que V. S. ha leído son de incierto Author y aquí no hay indicios de el verdadero, no se a V. S. tan curioso, y conténtese con tenerlos, y no le embío los contrarios, porque su

> crecido volumen los excluye de la pequeñez de un sobre escrito; pero tendré el cuidado de un Arriero, ó téngale V. S. de embíarmele por quien encaminarlos, y llevará de camino el tercer tomo del Diario que ya se imprime, y con que espera nuestra victoria de protección, téngala V. S. de Dios á quien pido le de salud... Madrid 29 octubre 1737».

Los «mejores operarios» no son simplemente los tres diaristas, hay más ya que Torrepalma cree que el autor del papel contra Mañer es el propio Rada,[21] y sabe muy bien que los diaristas cuentan con la ayuda de otros, de no ser así no habría señalado sin rodeos al secretario. Rada nos vuelve a confirmar, por si todavía nos quedara alguna duda, que en el Memorial constaba el *Diario* como obra de la Academia.

Cuando se empieza a imprimir el tercer tomo la Academia y los diaristas están oficialmente en buenas relaciones (la censura es de Juan Antonio de Rada y las licencias también van a nombre de Huerta); pero al salir el tomo tercero, Huerta había cesado en sus labores periodísticas:

> «En algunos Escritos se da á entender que aun es nuestro compañero el Sr. Huerta: desde el tomo tercero del Diario inclusive no nos acompaña este señor».[22]

Igualmente se infiere por estas palabras que la separación de Salafranca y Puig de la Academia debió ocurrir por la misma época, antes del 23 de diciembre de 1737, fecha de la suma de tasa, y después del 21 de octubre, fecha de la censura de Rada.

La separación no fue amistosa, pues a pesar de la intercesión de Torrepalma para que los dos diaristas fueran readmitidos en la Academia, éstos no regresaron, escribiéndose por ambos lados palabras que prueban lo violenta que fue la rotura. Con fecha 6 de mayo de 1738 el conde de Torrepalma escribe a Rada felicitando a la Academia por haber conseguido la Real Cédula,

---

[21] Debe referirse a la «Carta del R. P. Fr. Jacinto Loaisa á los Autores del *Diario de los Literatos* (III, II, págs. 19-53). El nombre es un pseudónimo.

[22] *Diario*, V, Prólogo, s. p.

sabe lo mucho que esto significa y sólo lamenta el alejamiento de algunos de sus miembros, deseando que la erudita corporación se reconcilie pronto con los desidentes:

> «...especialmente Martínez y Puig en los quales sobre estas generales razones me inclina la aprehensión de que a ellos les es de importancia la sombra de la Academia donde el crédito de un ánimo sosegado y sociable perfeccionara el que ellos tienen de capaces y estudiosos».

Los ánimos debían estar muy excitados, pues sus recomendaciones no sirvieron para nada, muestra de las malas relaciones reinantes es la crítica desfavorable que hacen los diaristas de la *Historia del Derecho Real, de* Antonio Fernández Prieto y Sotelo, al que le acusan de apoderarse de trabajos ajenos:

> «Comunicó esta observación á la Academia de la Historia *don Juan Martínez Salafranca,* quando éramos individuos de ella, mucho antes de lograrse la Protección Real: pero nuestro Autor, como bienes confiscados, la expone al público, de lo que quedamos agradecidos».[23]

Salafranca, autor de este artículo, trece años después escribe con amargura a su amigo el canónigo sevillano don Joseph Cevallos:

> «La Academia de la Historia no me da quenta de ningua cosa. Es verdad que yo hize, y forme su proyecto, y aun ótras muchas cosas en el tiempo que asití á sus asambleas; pero haora ignoro si las han impreso, ó si an limpiado sartenes, y morteros con ellas. Lo mejor es que, que ni quiero que me lo digan. Estimárales sí, que partisen conmigo la Renta de Académicos: mas de nada me sirve haver sido fundador, ó cofundador de aquel respetable cuerpo.[24]

Si el aragonés está molesto con la Academia, ésta tampoco guardaba un buen recuerdo de los diaristas:

> «La relación de las principales causas de la suspensión de las Juntas, que ignoraban muchos individuos, enlazó de los actos irregulares, y extraviadas pretensiones con que había dilato don Juan Martínez Salafranca y don Leopoldo Gerónimo Puig Presvíteros, que antes asistían a las Juntas, el que S. M. nos

---

[23] Id., V, II, págs. 33-160 (pág. 38).
[24] Salafranca a Cevallos, Villel, 16 de octubre de 1750 (Biblioteca Nacional, ms. 10579, fol. 22).

> huviese condecorado con este honor, por causa de la Obra del Diario de los literatos de España, que emprendieron, y continuaron sin intervención, ni noticia del Cuerpo, y constándole havían manifestado separarse de él lo que habían expuesto al Rdo. P. Confesor de S. M. en memoria que le presentaron, vino la Academia en excluirlos y apartarlos del número de sus individuos, sin que se le buelba á admitir en tiempo alguno».[25]

Es obvio que el autor del acta no dice la verdad, como hemos visto por Montiano, Torrepalma y, sobre todo, Rada, la Academia era sabedora de que tres de sus socios publicaban el *Diario* y de que contaban con el apoyo de un grupo de colegas capitaneados, posiblemente, por el entusiasta secretario. No podemos saber quiénes fueron los que estuvieron al lado de los diaristas, sospecho que, además de Rada, estaría Montiano, él fue quien presentó el Memorial, los dos académicos que con Rada gestionaron la unión del *Diario* a la Academia (don Lope Gutiérrez de los Ríos y don Francisco Fernández Navarrete), y quizás también don Jerónimo Escuer, que abandonó la Academia con los diaristas y a quien éstos le dedicaron palabras de afecto:

> «Entró nuestro Autor [Fernández Prieto y Sotelo] en la *Academia de la Historia;* y como esta erudita compañía trabaja un *Diccionario Histórico-Crítico, Universal de España* (acertada, y plausible idéa de *don Gerónimo Escuer,* Capellán Segundo del Convento de Cavallero de Gracia, Académico que fue, allá en nuestro tiempo, en dicha Academia)».[26]

Entre los oponentes sabemos que se encontraban Torrepalma y podemos conjeturar estaría Prieto y Sotelo por la despiadada crítica que los diaristas hicieron de su libro; no hay evidencia alguna que nos dé una pista para averiguar la actitud que adoptaron los demás socios.

Por lo visto hasta aquí, se puede deducir: 1.°) Salafranca, conocidas sus aficiones y deseos de dedicarse al periodismo literario, recibió una oferta de ayuda económica para iniciar un «journal»; 2.°) Debido a las dificultades que esta empresa suponía para un solo hombre, buscó ayuda en la Academia de la His-

---

[25] *Actas de la Real Academia de la Historia,* Secretaría, 8 de abril de 1738.

[26] *Diario,* V, II, págs. 34-35.

toria; 3.º) La idea no fue bien acogida por todos los académicos, temerosos unos por el revuelo que levantaría tal obra crítica y preocupados otros por la distracción que supondría para el *Diccionario*. Este grupo consiguió que el *Diario* no se publicara con la ayuda y bajo los auspicios de la Academia; 4.º) El diarista aragonés sólo logró convencer a Huerta y a Puig para que con él «salieran responsables» del *Diario de los Literatos*. No obstante, por la correspondencia cruzada entre Torrepalma y Rada, podemos creer que contaron con el apoyo moral y, muy posiblemente, con la colaboración de los que no atreviéndose a poner su nombre en el «journal», creían en su utilidad; 5.º Después del éxito que consiguieron los dos primeros tomos, a pesar de las iras que produjeron entre muchos escritores, los académicos partidarios del *Diario*, sabedores de la buena acogida que le había dispensado Felipe V, consiguieron que se le incluyera en el Memorial, constando como obra de la Academia, y 6.º) Una vez presentado el Memorial, y mientras se estaba ya imprimiendo el tomo tercero del *Diario*, sucedió algo que produjo la retirada de Huerta de su redacción y el cese de Salafranca y Puig como académicos. Por lo que se dice en la primera acta de la Academia y por el sigilo que guardaron Montiano, Torrepalma y los mismos diaristas, lo ocurrido tuvo que ser grave y, en mi opinión, como he apuntado anteriormente, estuvo relacionado con el tumulto provocado por el *Diario* entre los malos escritores y algunos otros, como Mayáns, que siendo buenos, habían recibido críticas injustas.

Mayáns se refería a los académicos de la Historia cuando decía que los redactores del *Diario* eran más que los tres firmantes; pero el erudito valenciano apuntaba más alto al señalar la Biblioteca Real, por esta razón, en su respuesta Salafranca hace referencia a un amigo, *que también lo es del señor Mayáns*, y al literato que ofreció adelantar los fondos para la edición.

Poco después de que apareciera la *Conversación sobre el Diario*, otro valenciano sacaba a luz un libro apologético, defendiendo una de sus obras, que había sido mal acogida por los diaristas; fray Jacinto Segura, el autor en cuestión les censuraba

por lo que él consideraba innoble comportamiento, y también decía ser más de tres los redactores del *Diario:*

> «Consta en Madrid á muchos que con los tres conspiran quatro, y aun otro, que si no trabaja en los extractos, patrocina con dinero, y consejos; y le llaman los noticiosos el *Protector de los Diaristas;* porque no les ha ocurrido darle el nombre de *Theofylo*».[27]

Segura, hombre de avanzada edad y de vida retirada en su convento de los dominicos de Valencia, debía sus informes a Mayáns:

> «Don Blas Antonio Nassarre me solicitó mucho por espacio de más de un año para que de común emprendiésemos la censura de los Escritores de España, siempre me excusé manifestando los inconvenientes, i la falta de autoridad, i de persona pública, i responsable, sin la qual, i sin compañeros hábiles, no puede llevarse adelante una tal empressa. Viendo don Blas frustado su deseo, echó mano de unos ignorantes, que tales son..., i para engolosinarlos les prestó dinero para la impression, i les obligó a hacer todas aquellas promessas magníficas que se leen en la Prefación del Diario... No hacían ellos cosa que no me comunicasse don Blas, hasta llegarme a decir, que hacían extracto de mis Orígenes de la Lengua Castellana, i que antes de publicarse me lo enseñaría. Yo nunca quise aceptar este ofrecimiento: sino que confiado de su amistad siempre que me lo propuso, respondí, que leyese él lo que escriviessen i con esto no tendría yo motivo de queja... El caso de enviarme el extracto no llegó: la prevención de que reformasse lo que necessitase de moderación, no aprovecho. Por último yo fui tratado peor que todos, sin exceptuar a V. Rma. contra quien procedieron también con tal desvergonzada insolencia. Don Blas dava la culpa a don Juan de Iriarte, amigo infiel, que a todas horas me tratava, i me estava traicionando. Yo no puedo dejar de decir que éste tuvo mucha parte en la ignorante censura de mis Orígenes..., pero mayor culpa fue la de pagar el coste de la impressión: i esto lo sé de su propia boca, i es notorio que por esta deuda quedaron en embargo los libros de los *Diaristas* para irse cobrando el préstamo: i aludiendo a esto escrivieron los diaristas en su Prólogo que se avía pretendido forzarles a una injusticia».[28]

---

[27] *Apología contra el Diario de los literatos de España, sobre los artículos XII, XIII, XIV del tomo II y del tomo III* (Valencia, 1738). El *Diario* había criticado duramente su *Norte Crítico* (Valencia, 1736) en el tomo segundo (XII, págs. 203-226) y en el tomo tercero (I, páginas 1-98).

[28] Carta de Mayáns a Segura, Madrid, 2 de noviembre de 1737 (tomo 140 de la correspondencia de Mayáns que se conserva en el Colegio del Patriarca de Valencia). Mayáns vuelve a hablar del ofrecimiento de Nassarre para redactar juntos el *Diario* en carta que escribe al erudito portugués Francisco de Almeida (no he visto esta

Es indudable que Nassarre es el *protector de los diaristas* y a él se refiere Mayáns cuando afirma que la redacción del *Diario* está en la biblioteca del rey. Podríamos dudar de las palabras del valenciano por ser apasionadas, si no nos las avalara otro erudito en el que no es posible sospechar parcialidad alguna. Francisco Almeida escribió a Mayáns contándole que el bibliotecario mayor le había pedido que le mandara un catálogo de libros publicados en Portugal en los meses de enero, febrero y marzo «para se publicar no primeiro tomo do Diario dos Sabios», en donde también iría un extracto de los dos tomos de la *Geografía de Portugal*, de don Luis de Lima.[29]

Nassarre protegió a los diaristas, igual que protegía a la Academia de la Historia, pero sólo adelantó el dinero para la impresión de los dos primeros tomos; los diaristas, que habían dejado sus libros en prenda, devolvieron el dinero, según dice Salafranca en su respuesta a Mayáns, e incluso salieron perdiendo, si creemos al aragonés en sus protestas:

> «Qué ricos de esperanzas comenzamos esta obra? Podrá decir el *Señor Mayáns*, que nos induxo quién podía esperanzarnos en alguna fortuna? Bien notorio es, que para nosotros ninguna otra tiene a su arbitrio, sino un favorable informe para sola una especie de pretensión; pero bien se pudo creer, que mejor informan las obras de cada uno: y en confirmación de que no tuvimos esperanza alguna, innumerables personas ay que testificarán la obstinación con que resistí, no solamente a quien piensa el *Señor Mayáns*, sino a otras muchas personas, que todavía permanecen quexosas de nuestra constancia: y en fé de esto, nos han negado su favor para continuar el empeño de mantener igual la justicia. No es buen modo este de solicitar pensiones? Pues no haré poco si recobro lo que yá he perdido de lo que antes tenía».[30]

El diarista alude aquí a la Real Academia de la Historia. Es también posible que la rotura de Salafranca y Puig con esta corporación se debiera a que los diaristas no aceptaron las condicio-

---

carta, que se conserva en la Biblioteca Municipal de Valencia, pertenece a la colección Serrano Morales, sig. 7272/47. Tomo el dato de Antonio Maestre, *Ilustración y reforma de la Iglesia. Pensamiento político religioso de Don Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781)*, Valencia, 1968).

[29] Almeida a Mayáns, Lisboa 21 de mayo de 1737, B. A. H. M., 58.

[30] *Diario*, III, VIII, pág. 200.

nes de la Academia para que el *Diario* constara como publicación suya. Mayáns piensa en Nassarre, quien por su situación, y compartiendo los temores de la Academia, debió mediar entre diaristas y académicos sin conseguir ningún resultado; lo cierto es que el bibliotecario mayor no financió el tercer volumen:

> «El Diario se está imprimiendo, bien que no acaba de salir. Paga la impressión de este tomo Rada un Abogado, el qual dicen que está mui enfadado del Diario, i que en saliendo de este tomo no quiere saber nada, que será el último, i es cierto que el Confessor ha manifestado disgusto de esta empressa. A Martínez le han asegurado que le tratan mui mal, i está mui enfadado. Segura ha embiado a pedir licencias, y pone a su Respuesta un discurso preliminar en que manifiesta, según él dice, que los Diaristas son inhábiles, parciales adversos, i nombrando a Nassarre, Montiano, Iriarte, etc. Después de este escrito se ha confirmado la noticia del sacudimiento de Martínez... Martínez está con ánimo de sacar a bailar a Nassarre i hará mui bien. Yo estoi prevenido que esta Comedia se ha de acabar a palos».[31]

Rada debió ser el único que permaneció fiel. Ya se ha visto el optimismo que expresa al comunicar a Torrepalma que se está imprimiendo el tomo tercero y cómo firma la censura; si añadimos que fue él quien adelantó los fondos para la impresión, cuesta creer a Juan Antonio Mayáns; no obstante, pudiera ser que Rada estuviera también molesto con los diaristas y que sólo se interesara en el *Diario*, porque con el nuevo volumen esperaba conseguir la protección real para la Academia. La amistad entre Nassarre y Salafranca, hombre que demostró tener un carácter violento en las polémicas que mantuvo el *Diario*, pudo estar a punto de romperse; pero no fue así, cuando el bibliotecario mayor publicó la *Paleografía española*, de Cristóbal Rodríguez, re-

---

[31] Carta sin fecha de Juan Antonio Mayáns a Andrés Orbe, Biblioteca Nacional, ms. 18961. Se trata del tomo tercero, como veremos enseguida; el tomo cuatro salió ya bajo la protección del rey. El primer Martínez a que alude es don Manuel Martínez Pingarrón, traductor de las *Costumbres de los Israelitas*, del Abad Fleuri. De esta obra los diaristas no hicieron una crítica acerba, se limitaron a señalar los errores de traducción (III, IX, págs. 386-395). En la carta siguiente, también sin fechar, Juan Antonio dice a Orbe: «Los diaristas tienen atormentado a don Manuel Martínez, i dicen que lo tratan mui mal».

cibió grandes elogios de los diaristas,[32] y años más tarde Salafranca escribía: «la amistad con Nassarre nunca la he perdido».[33] Juan Antonio de Rada sólo debió adelantar el dinero, al igual que antes lo había hecho Nassarre; en los restantes tomos del *Diario,* sus redactores nunca abandonaron sus protestas de altruismo y pérdida de dinero:

> «No se cree así por essos Reynos de España sus propósitos altruistas, pero en la Corte es bien notorio, que aun no hemos podido recobrar nuestras expensas».[34]

Los mismos conceptos se repiten en el prólogo del tomo séptimo:

> «Hemos servido á la Patria sin interés ninguno; antes bien con pérdida de algún caudal; assi en las impresiones, como en las compras de Libros, que no necessitábamos para mantener en el Público el carácter de alguna facultad».

Después del tomo tercero los diaristas quedan solos, separados de la Academia y privados del apoyo económico de Nassarre y Rada, que hasta entonces habían sido sus más fervientes protectores. La separación de la Academia llevó consigo el abandono de la Biblioteca Real, al principio del tomo cuarto insertan la advertencia siguiente:

> «Qualesquiera Papeles, ó Cartas literarias, que se quisieren remitir (con porte franco para nosotros, como hasta aquí se ha observado) se entregarán a don Leopoldo Puig, ó á qualquiera persona de su familia, que vive frente á la esquina de la Iglesia del Carmen Calzado, quarto baxo».

No por ello Salafranca y Puig cejaron en su empeño; todavía lograron publicar cuatro tomos más, que se imprimieron en la Imprenta Real, constando sólo al pie de la primera página, «con las licencias y aprobaciones necesarias». Al igual que la Academia de la Historia, el *Diario de los Literatos* consiguió la protección real; sin embargo los tomitos desde ahora se fueron espaciando cada vez más, perdiendo la relativa regularidad que hasta en-

---

[32] El *Diario* hizo extracto en el tomo VI, I, págs. 1-28.
[33] Carta de Salafranca a Cevallos, Villel, 31 de junio de 1750 (B. N. ms. 10579, fol. 20).
[34] *Diario,* V. Prólogo.

tonces habían mantenido;[35] la razón creo que debemos buscarla en las tormentas que cada nuevo volumen producía en el mundo literario, las continuas y violentas polémicas en que los redactores se enzarzaban con sus enemigos, algunos de los cuales gozaban de gran influencia y presionaban por todos los medios para que se suprimiera esta publicación, no dudando incluso en amenazar a los diaristas:

> «Quiere también que nosotros le temamos, y para ello nos amenaza. No es de extrañar este estilo, porque como está acostumbrado á castigar á los rebeldes á su voluntad, y le han salido siempre bien sus venganzas, como nos consta; amenazarnos lo considera como una diligencia de efecto infalible. Pero considerando nosotros el carácter de la amenaza, por ahora solamente podemos responder, que fuera delito el temer su cumplimiento, desconfiando de quien más nos obliga á la confianza, que está tan lexos de servir injustamente á su ceguera, que si estuviera noticioso de esta ossadía, la castigára, perpetuándola para el desprecio».[36]

Los diaristas confían en la protección real, porque también en el extranjero los «journales» son perseguidos y protegidos por los monarcas, conocedores de la utilidad de estas obras:

> «Con este conocimiento lastimados del daño propio, y ageno, propusimos aplicar nuestras fuerzas á desengañar nuestros Patricios por medio de esta *Invención*, que governada con mayor fortuna entre los Estrangeros, no ha dexado de ser perseguida con satyras, y otras hostilidades, como saben los Eruditos; pero con la protección de sus soberanos ha subsistido con general estimación».[37]

No obstante su confianza, las quejas de sus enemigos no dejaron de hacer mella en la Corte, viéndose obligados los diaristas a luchar siempre por la supervivencia del *Diario* y a conseguir los fondos necesarios para la impresión del número siguiente:

---

[35] Por las fechas de las licencias, aprobaciones, tasa y fe de erratas, los siete tomos del *Diario* debieron salir alrededor de las fechas siguientes: tomo I, 13 de abril de 1737; tomo II, 24 de julio de 1737; tomo III, 23 de diciembre de 1737; tomo IV, 17 de junio de 1738; tomo V, 5 de febrero de 1739; tomo VI, 31 de marzo de 1740, y tomo séptimo, 2 de febrero de 1742.

[36] VI, Prólogo, págs. VII-VIII. Para las polémicas que mantuvieron los diaristas ver Jesús Castañón, *La crítica literaria en la prensa española del siglo XVIII (1700-1750)* (Madrid, 1973), págs. 67-109.

[37] VI, Prólogo, págs. XLI-XLII.

> «En los extractos de los Libros, hemos procedido con la verdad, y precissión, que son bien notorias, y se puede inferir de que entre tantos quexosos ninguno nos ha acusado de haver extractado con falsedad, ni equivocación, en medio de todos los Tomos se han trabajado apresuradamente, pues nunca comenzamos ninguno hasta que hallamos caudal para la impressión».[38]

Signo evidente de que la protección real no era tan firme como los diaristas creían; no se puede explicar de otra manera el mucho tiempo que transcurre a veces entre la aparición de un tomo y el siguiente.

No fue hasta el tomo séptimo en que los diaristas consiguieron de forma incondicional el apoyo de la Corona. El ministro Campillo, desde 1741 el hombre más poderoso del reino, les autoriza para que el *Diario* se dedique y se entregue por su mano al rey. El hecho tenía singular importancia, cuando sale el volumen en 1742, Campillo es consejero de S. M., gobernador y secretario de los Consejos, Despacho Universal de Hacienda, Guerra y Marina, superintendente general de todas las rentas del reino y ministro de la Real Junta del Almirantazgo; su protección significaba que a partir de ahora los diaristas se verían libres para ejercer su crítica, sin temer las persecuciones de sus émulos, y que el *Diario* saldría regularmente al convertirse así en una publicación oficial, al igual que lo era en Francia el *Journal des Savants*. Las palabras de agradecimiento de los diaristas al ministro son la comunicación oficial de que ahora el *Diario de los Literatos* sale bajo la protección real y, al mismo tiempo, son una advertencia para sus enemigos:

> «Exmo Señor: Al generoso espíritu de V. Exc. debemos el honor de que su Magestad nos mandasse continuar á sus Reales expensas el Diario de los Literatos de España: y deseando poner el fruto de nuestra obediencia á sus Reales pies, ni debemos elegir otra mano, que aquella por donde logramos sus liberalidades, ni podémos encontrar otra más recomendable para su Mag. ...Nadie, Excelentíssimo Señor, conocía menos á V. Exc. en España que nosotros; pero nadie suspiraba más que nosotros por la venida de V. Exc. al Ministerio. Deseába-

[38] VII, Prólogo, pág. VII.

> mos un Ministro sabio, con tanto conocimiento del estado de las letras en España, como espíritu, y resolución para despreciar toda especie de contemplaciones, perjudiciales al bien público, deshonorables á quien las tiene. Crecía este deseo, y la esperanza que nos daban todos los Literatos desapassionados, reflexionando la felicidad de tener un Monarca, que bien informado de la necessidad de esta invención en todos sus Reynos, no podía menos de favorecerla con su protección y liberalidad, continuando aquel heroyco espíritu con que desde el principio de su Reynado, se dió á conocer, y celebrar por el más exacto imitador de sus gloriosos Ascendientes *Carlo Magno, Carlos Calvo, S. Luis, Carlos el Sabio, Francisco Primero,* y *Luis el Grande,* Héroes todos, que miraron las letras con tanta seriedad, y amor, como si fueran las primeras obligaciones de la Corona».

En el prólogo del mismo tomo escriben:

> «Otros Autores nos han objetado [se refieren a Mayáns y a Segura] también nuestra pobreza, creyendo, que faltándonos el pie del Altar, no podíamos llegar al heroysmo de *Alexandro Magno,* de pelear de rodillas: pero califiquen nuestro espíritu, y animosidad como quisieren, que nosotros esperamos de la piedad de nuestro Cathólico Monarca, que no permitirá á nuestros enemigos complacerse en nuestras persecuciones, y adversidades, haviéndose dignado, sin ningún mérito nuestro, favorecer el *Diario* con el caudal necessario para su impression: felicidad que debemos á los favorables informes, y amparo de nuestro Excelentíssimo Mecenas el Sr. Campillo; lo que ponemos en noticia de todos los Literatos, para que todos le reconozcamos como universal Bienechor».

Parecía que los diaristas habían ganado la batalla y que el *Diario,* después de sus azorosos principios, iba a continuarse, mal que les pesara a sus enemigos. Pero este fue su último tomo, aunque sús redactores ya tenían listo el siguiente con las debidas licencias. El *Diario* dejó de existir sin que conozcamos las causas. Para explicarnos la repentina muerte de esta publicación sólo tenemos un dato concreto, y aún así, debemos ser muy cautelosos por proceder de Mayáns, enemigo declarado de los diaristas y hombre sumamente susceptible y apasionado con todo lo que a él le concernía:

> «La demasiada curiosidad de Vmd. disipa su grande Ingenio, y hará que por querer saber demasiado, sabrá menos. El Pe. Clarke Confesor del Rey pensaba que Salafranca sabía más. Yo le hice ver lo que sabía y éste suspendió su favor. Fue

> hombre de maligno ánimo para conmigo sin haberle dado causa. Dios le tenga en su gloria».[39]

Es indudable que un hombre de la reconocida autoridad literaria de Mayáns pudo convencer al confesor de que Salafranca no tenía la erudición suficiente para llevar a efecto una obra de la envergadura del *Diario de los Literatos*, pero, en mi opinión, debió influir más en su ánimo el tono extremadamente polémico y agresivo del tomo séptimo, en donde se publicaban las conocidísimas *Sátira* de Jorge Pitillas y la segunda carta de don Hugo Herrera de Jaspedós.

La carta de Mayáns a Cevallos es muy útil, porque, más que decirnos la razón por la que el *Diario* dejó de salir, nombra al P. William Clarke, personaje que debió jugar un papel importantísimo en la vida de esta publicación periódica. Sabemos que don Blas Antonio Nassarre le tuvo que solicitar autorización a él para que la Academia de la Historia pudiera reunirse en la Biblioteca Real, y que Salafranca y Puig le mandaron una memoria, si damos crédito a las actas de la Academia, manifestándole sus deseos de abandonar esta corporación; si a estos hechos unimos unas palabras de los diaristas al extractar la *Biblioteca Universal de la Paleografía Española*, de Cristóbal Rodríguez, podremos sacar algunas conclusiones:

> «[3]Y en virtud de los favorables informes del Rmo. P. Guillermo Clarke, confessor del Rey N. S. Su Magestad, como tan propenso á patrocinar y, promover todas las artes y ciencias, que pueden contribuir á la felicidad de sus vasallos, se dignó a mandar que á sus Reales expensas se publicasse esta Bibliotheca».[40]

---

[39] Carta de Gregorio Mayáns a Joseph Cevallos, Oliva, 8 de agosto de 1750 (B. N. ms. 20381). No creo que se debiera a la muerte de Campillo, acaecida el 11 de abril de 1743, ya que el tomo VII del *Diario* salió el 2 de febrero de 1742 (Jesús Castañón mantiene este criterio, op. cit., pág. 65). Castañón publica la instancia que hicieron los diaristas pidiendo ayuda económica (nota 91, págs. 63-64); según el crítico palentino a la instancia se respondió «con la concesión de *cincuenta Doblones líquidos de á sesenta Reales cada uno* para los gastos ocasionados por la introducción del *Diario de los Literatos de España* y «la impresión de los seis tomos que han dado al público» (pág. 64).

[40] *Diario*, VI, I, págs. 1-28.

Hay que notar que estas palabras se escriben inmediatamente después de que los diaristas hubieran advertido a su oculto perseguidor que no serían abandonados por su protector. La conclusión inmediata es que el padre confesor estaba a cargo de todo lo relacionado con la Biblioteca Real y, por tanto, de la Academia. En segundo lugar, por su recomendación el tesoro real suministraba los fondos para la impresión de obras que se consideraban de utilidad, y los diaristas, aun después de su separación de la Academia y de la biblioteca, se muestran agradecidos y aprovechan la primera oportunidad para hacerlo constar. Creo que por la carta de Mayáns a Cevallos y los hechos que acabo de considerar, el P. Clarke fue la persona que consiguió que los tomos cuarto, quinto y sexto, aunque intermitentemente, se publicasen a expensas del rey, posiblemente el jesuíta irlandés fue también quien logró interesar al ministro Campillo.

No tenemos ningún documento que nos dé luz sobre el final del *Diario;* sólo podemos conjeturar que su muerte se debió al poder de sus enemigos, que después del tono satírico, más que crítico, del tomo séptimo, convencieron al P. Clarke y al ministro Campillo de que Salafranca no era la persona idónea para dirigirlo.[41] Hay que creer a Mayáns cuando nos dice que el confesor retiró su protección al diarista aragonés, alma del *Diario.* De hecho, nunca debieron de ser muy buenas sus relaciones:

> «Los amigos que yo tengo son muchos, ó a lo menos los que tenía. Ahora por mi ausencia tal vez no havrá ninguno. Dios solamente save qual era el maior, ó el mejor. Ninguno me adelantó, ni espero que me adelanten. Lo poco que adquirí lo deví a mis tareas, y a los afanes de mi aplicazión literaria. El Padre Confesor del Rey, ni me favorezía ni me favorezerá, porque no soy de los chilladores: y haora ni aun hablar puedo. Demasiada fineza fuera, y aun milagrosa, si se acordara de que tal hombre hubo en el mundo».[42]

---

[41] El tomo séptimo contiene también dos artículos contra Mañer y reseñas durísimas de las obras del Dr. José Berni, valenciano amigo de Mayáns, de fray José del Espíritu Santo, de fray Pedro Polo, de Francisco Javier de Garma y Salcedo y una carta de los diaristas en la que censuran duramente las letras españolas.

[42] Carta de Salafranca a Cevallos, Villel, 16 de octubre de 1750 (B. N. ms. 10579, fol. 23).

El *Diario de los Literatos de España* atravesó en su existencia por tres etapas. Una primera en que estuvo relacionado con la Academia de la Historia (tomos primero, segundo y tercero); otra en que salió financiado por las arcas reales, aunque no contara con la protección manifiesta del rey (tomos cuarto, quinto y sexto), y la última, que podríamos llamar etapa Campillo (tomo séptimo).

JESÚS M. RUIZ VEINTEMILLA
University of Durham (Inglaterra).

TRADUCCIONES MANUSCRITAS DE OBRAS DE VOLTAIRE EN LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

Dentro del amplio marco de las traducciones españolas de obras de Voltaire en el siglo XVIII[1] tienen un lugar destacado las de teatro. Tres de esas versiones se conservan manuscritas en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander, y corresponden a las tragedias *Alzire, La Mort de César* y *Sémiramis.*

La acción de *Alzire* transcurre en el Perú, durante los primeros años de la dominación española. Tras la renuncia del anciano Álvarez, católico ferviente y bondadoso con los indios, toma el gobierno su hijo Gusman, partidario de una política más dura. Montèze, caudillo indígena convertido, pretende que su hija Alzire, también cristiana, contraiga matrimonio con Gusman para afianzar la unión entre españoles e indígenas. La joven, muy a su pesar, acata la decisión paterna, pero cuando va a celebrarse la ceremonia aparece Zamore, joven caudillo indígena, prometido en un tiempo de Alzire, a quien todos creían muerto. Al

---

[1] Sobre las traducciones españolas de obras de Voltaire, véase F. LAFARGA, *Bibliografía de las traducciones españolas de obras de Voltaire hasta 1835* in *Anuario de Filología,* Barcelona, 1975, pp. 421-433; el autor de este artículo ha estudiado ampliamente el tema en su tesis, inédita. *Voltaire en España. Difusión y traducciones de sus obras hasta 1835* (Universidad de Barcelona, Facultad de Filosofía y Letras, 1973). Sobre el teatro, véase G. MOLDENHAUER, *Voltaire und die spanische Bühne im 18. Jahrhundert* in *Philologisch-Philosophische Studien. Fertschrift für Eduard Wechssler zum 19. Oktober 1929,* Jena-Leipzig, 1929, pp. 115-131 y CH. B. QUALIA, *Voltaire's Tragic Art in Spain in the XVIIIth Century,* «Hispania» XXII (1939) pp. 273-284.

tener conocimiento de lo ocurrido, no puede contenerse y ataca a Gusman, pero es prendido. El consejo determina que Zamore y Alzire, que es tomada por su cómplice, podrán salvarse si el indio acepta convertirse al cristianismo. Zamore, con la aprobación de Alzire, se niega a ello. Al final, Gusman, herido de muerte, se arrepiente de sus crueldades anteriores, perdona a Zamore y lo une a Alzire antes de expirar.

En esta tragedia, además de presentar un tópico muy de su siglo, el de la bondad del indio frente a las atrocidades del hombre civilizado, lanza Voltaire un furibundo ataque a la acción de los conquistadores en América. Tanto es así que Jovellanos, al emitir su censura a una de las traducciones de dicha tragedia ante el Consejo de Castilla, dice que, si bien la conducta de algunos conquistadores es reprobable,

> esta crueldad se supone tan general en la tragedia, se realza con tanta afectación y se pinta con colores tan negros y terribles, que no puede dejar de ofender aun á los españoles más imparciales y menos amantes de la gloria de su País. Si este reparo y los anatemas fulminados por el Santo Oficio contra todas las obras del mismo autor no sirvieran de estorbo á la publicación de la presente tragedia (lo que dejo al supremo arbitrio del Consejo), no hallo en lo demás cosa que pueda impedirla.[2]

Son cuatro las traducciones de esta tragedia escritas o publicadas en España en el siglo XVIII,[3] y entre ellas se encuentra la conservada en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, la titulada *La Elmira*.[4]

Dicho manuscrito sería copia de una tragedia impresa en México, en 1788 ó antes, traducida por Juan Pisón y Vargas, y lo mismo cabría decir del manuscrito del mismo título conservado

---

[2] Cit. por M. SERRANO SANZ, *El Consejo de Castilla y la censura en el siglo XVIII*, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos» XV (1906), p. 36.

[3] Además de la citada en la nota siguiente, son *El Triunfo de la moral christiana ó los Americanos*, por Bernardo María Calzada (Madrid, 1788), *La Alcira*, por Manuel de Sumalde (ms. n.° 82.969 de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona) y *Los Americanos*, de autor desconocido, de la que se conserva un fragmento (ms. n.° 18.079 de la Biblioteca Nacional).

[4] *Tragedia en cinco Actos. La Elmira. De V.* Ms. n.° 218, 21 x 15 cm., 57 hh. Ocupa los folios 154 r.° a 213 v.° de un legajo que comprende varias obras dramáticas. Véase M. ARTIGAS, *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Santander, 1930, n.° 227.

en la Biblioteca Municipal de Madrid,[5] siempre y cuando un manuscrito no sea copia del otro.

Existe otra traducción tardía de la *Alzire* de Voltaire con el mismo título de *La Elmira*, sin nombre de autor, de la que hay una edición[6] y se conserva un manuscrito,[7] fechados ambos en 1820. Esta tragedia ofrece un problema de atribución. Leandro Fernández de Moratín, en su *Catálogo de piezas dramáticas*,[8] atribuye una *Elmira* al prolífico dramaturgo Antonio Valladares de Sotomayor.[9] Dado que los manuscritos de 1788 son copia de la obra de Pisón, habría que atribuir a Valladares la tragedia de 1820, aunque con las reservas motivadas por lo tardío de la fecha. Es de notar que en el *Catálogo* de Artigas[10] se atribuye a Valladares, aunque con dudas, el manuscrito de Santander. Por otra parte, dicho manuscrito no aparece citado en las listas de Moldenhauer y Qualia, y éste se limita a reseñar el de la Municipal de Madrid.[11]

Puesto que en la portada del manuscrito de Santander reza: «está copiada en sola una noche, el lector podrá disimular los defectos que encuentre», es posible que dicha tragedia sea copia de la conservada en Madrid, que lleva, además, la fecha de las censuras para la representación, noviembre de 1788. Aparte de las censuras eclesiásticas se encuentra la literaria, de mano de Santos Díez González, que emite el siguiente juicio:

> He visto esta Tragedia *La Elmira* cuya acción noble, verisimil y bien urdida; la dicción, las costumbres y caracteres de los

---

5 *Tragedia en cinco Actos. La Elmira* B. Municipal de Madrid, ms. 108-16 bis. Sin nombre de autor y con censuras de 1788. Debo esta identificación al profesor Christopher Todd, de la Universidad de Leeds.

6 *Elmira ó la Americana. Tragedia en cinco actos.* Valencia, Imprenta de Domingo y Mompié, 1820.

7 *La Elmira Americana.* B. Municipal de Madrid, ms. 108-16.

8 Véase L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente*, B. A. E., II, pp. 331-332. Nótese que Moratín la da por publicada, lo que vendría a corroborar la suposición que hacemos más abajo.

9 Son ciento trece las obras dramáticas de Valladares que menciona Moratín, a las que hay que añadir otras que se hallan manuscritas en la Biblioteca Nacional. Por otra parte, Valladares es autor de estudios de tipo histórico y editor del *Semanario erudito.*

10 Véase M. ARTIGAS, *loc. cit.*

11 Véase CH. B. QUALIA, *op. cit.*, pp. 281-282.

> Personajes, y los demás adornos poéticos; su composición original, imitación de nuestros usos nacionales, y otras circunstancias que no se hallan en las piezas cuyos argumentos se toman de la Mitología, ó Historia Fabulosa, la hacen digna del teatro, y merecedora de la Licencia que solicita. Casa de los Rs Estudios de Madrid, y Nov. 8 de 1788. Dn Santos Díez González.

La tragedia no presenta la división en escenas dentro de los actos. Aunque, en general, se adapta la disposición del original, la traducción no es literal, sino que, con libertad y soltura, expresa las ideas de la obra base. Sirvan de ejemplo las palabras de Alzire, Elmira en la traducción, de la última escena del acto V:

> Seigneur, en rougissant je tombe à vos genoux:
> Alzire, en ce moment, voudrait mourir pour vous.
> Entre Zamore et vous mon âme déchirée
> Succombe au repentir dont elle est dévorée.
> Je me sens trop coupable, et mes tristes erreurs...

> Mi vergüenza merece estár postrada,
> morir por vos quisiera vra Elmira.
> ¡O que angustia! ¡que muerte tan amarga
> me esta dando espectaculo tan triste!
> Al dolor que mi Pecho despedaza
> nueva pena le añade la memoria.
> Yo sola esposo mio soy la causa
> de tanta desbentura, que tormento!

Los nombres de los principales personajes han sido modificados, adaptándolos mejor a las circunstancias o a su condición. Al traductor le debería parecer incongruente que un padre y su hijo se apellidaran de distinto modo, por lo que llama a Álvarez, Guzmán Padre, y a Gusman, Guzmán Hijo.[12] Si el cambio de Alzire por Elmira no parece muy justificado, sí lo es el de los demás indígenas, que llevan en el original nombres muy parecidos a apellidos españoles. Así, Montèze (cf. esp. Montés) se llama Mozoco y Zamore (cf. Zamora), Macoya, nombres a todas luces más apropiados.

Uno de los elementos más notables de esta traducción, por el que se aparta del original, es el final de la tragedia, en el que,

---

[12] En el ms. de la B. Municipal de Madrid conservan sus nombres, aunque arreglados a la grafía española; en la *Alcira* de Sumalde ocurre lo mismo. En la traducción de Calzada aparecen como don Juan y don Pedro de Guzmán, mientras que en la *Elmira* de 1820 son Álvaro y Tello Guzmán.

tras la muerte de Guzmán Hijo, y no sin ciertas reminiscencias del teatro clásico español, exclaman todos los personajes de la escena:

> Y acave aquesta scena lastimosa
> dandole al alto Dios inmensas gracias.

Consta que la tragedia se representó en Madrid los días 12 y 13 de diciembre de 1788 en el teatro de la Cruz y en día no conocido en el del Príncipe.[13] En la copia conservada en la Municipal de Madrid se encuentra parte del reparto de la compañía de Ribera.

Eco de dichas representaciones se halla en una crítica del *Memorial literario*, no muy favorable, por cierto:

> Sobresale el contraste de la Religión y el carácter noble y generoso de Álvarez: hay situaciones muy tiernas y lances inesperados; está bien seguida la trama con mucho interés y propiedad, aunque la solución ó catástrofe pareció algo inverosímil y violento, por presentarse á Guzmán en el teatro muy hablador quando se supone que está espirando, y parecer demasiadamente estudiada y prevenida su muerte á los ojos del espectador.[14]

La segunda de las tragedias de Voltaire cuya traducción manuscrita se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo es *La muerte de César*, que no es otra cosa que la escenificación del conocido episodio de la historia romana: el deseo de César de convertirse en rey de Roma, la confabulación de los senadores, el reconocimiento de Bruto y el asesinato de César.

Dicha traducción, según reza la pulcra portada del citado manuscrito,[15] se debe a un enigmático «Padre Çacanini», y se representó en el teatro particular del duque de Híjar[16] para

---

[13] Así se anuncia en los números correspondientes del *Diario de Madrid* y del *Memorial literario*. Véase A. M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, 1935, p. 82.

[14] Véase A. M. Coe, *loc. cit.*

[15] *La Muerte de Cesar. Tragedia escrita en frances, por Monssieur Bolter; traducida al castellano, por el Padre Çacanini, y representada en el Theatro de Casa de el Exmo. Sr. Duque de Hijar en las Carnestolendas de el año de 1785.* Ms. n.° 42, 20,5 x 15 cm., 67 hh.

[16] Entre las obras que se representaron en distintas ocasiones en el teatro particular del duque de Híjar figura una obra de su propio

las fiestas de carnaval del año 1785.[17] En la mencionada portada se indica sin recato alguno que la tragedia fue escrita por «Monssieur Bolter» (sic).

Moldenhauer no menciona dicha traducción y Qualia la cita de referencia.[18]

La división en actos y escenas y los personajes se corresponden con el original. La traducción está en versos endecasílabos de rima libre, que alternan con pareados; al final de la obra aparecen las silvas. En líneas generales, se aprecia cierta amplificación del original, auxiliada por un estilo ampuloso y sonoro. Baste citar como ejemplo que los cuatro primeros versos de la tragedia de Voltaire se convierten en dieciséis en la traducción de Çacanini.

Sin embargo, lo más notable es la adición de una escena al final de la obra. La tragedia de Voltaire termina con unas palabras con las que Marco Antonio incita al pueblo a dar muerte a los asesinos de César y, dirigiéndose a Dolabella, expresa su idea de hacerse con el poder. A partir de aquí se añade la nueva escena, que debía resultar de gran espectacularidad en el teatro, ya que la anotación escenográfica dice: «Ahora se ven pasar por el fondo los Conjurados fugitivos de sus Casas y siguiéndoles los contrarios. Se dejan ver algunas llamaradas de fuego, que se hace para incendiarles los Palacios». Y Marco Antonio, a la vista de esto, continúa sus palabras:

> Nuestros deseos veo yá cumplidos.
> Mira los Conjurados perseguidos
> de la furiosa plebe,
> que como el Mar airado se comuebe.
> Entre el tumulto ciego,
> veo ya resolverse en humo, y fuego
> de sus Palacios los dorados techos.

---

hijo, el duque de Aliaga, titulada *Mahomet II o el fanatismo de la gloria,* impresa en 1797, que nada tiene que ver con *Le Fanatisme ou Mahomet le prophète* de Voltaire.

[17] En la misma ocasión se representaron una tonadilla y un fin de fiesta titulado *El lacayo marqués.* Véase M. ARTIGAS, *op. cit.,* n.º 280

[18] Véase CH. B. QUALIA, *op. cit.,* p. 284 nota.

Ya los traidores pechos
con la sangre vertida
arrojan las centellas de su vida.
Si, Cayo Cesar: todos tus Amigos
destruiran con horror tus Enemigos;
y el Imperio Romano que esto mira
será á tu funeral inmensa Pira.[19]

No tenemos noticias fidedignas de que la traducción que comentamos se representara en alguna ocasión. Varios años antes, en 1773, se pensaba representar en casa del conde de Aranda la tragedia de Voltaire, en cuya ejecución debía intervenir el joven Cadalso:

> Antojándosele a Aranda declamar una tragedia a influjo y adulación de Mr. Reinaud, me enganchó a que hiciese un papel en ella, insinuándomelo el mismo Conde. Acepté, creyendo que la cosa no se formalizaría, y mucho menos que se tratase de representar la de la Muerte de César, por Voltaire, pues ésta no es más que un puro sistema de regicidio, y parecía imposible que se viese en casa de un Presidente de Castilla, promovido a aquella dignidad de resulta de un motín. Por las consecuencias que esto podría tener [...] resolví dejarlo todo.[20]

No sabemos si esa tragedia estaba en francés o en castellano. En cuanto a representaciones en teatros públicos, se dio en el teatro de los Caños del Peral de Madrid una tragedia titulada *Muerte de Julio César*, en junio de 1790, y en dicho mes y octubre del mismo año, otra rotulada *El fin de Julio César*,[21] pero no existen pruebas contundentes que identifiquen esas tragedias con la traducida por Çacanini. Por otra parte, es probable que ninguna de las dos tenga que ver con la traducción de la

---

[19] Otra modificación, aunque de muy distinto signo, aparece en una traducción debida a Francisco Altés y publicada en 1823. Según ella el pueblo, en lugar de perseguir a los asesinos de César, se pone de su lado y se reafirma en su deseo de vivir libre y sin déspotas. Final muy en consonancia con la personalidad del traductor, secretario del Ayuntamiento constitucional de Barcelona, y con la época en que se imprimió y representó la tragedia.

[20] Véase A. FERRARI, *Las apuntaciones autobiográficas de José de Cadalso en un manuscrito de «Varios»*, «Boletín de la Real Academia de la Historia» CLXI (1967), p. 132.

[21] Véase A. M. COE, *op. cit.*, p. 160.

misma obra de Voltaire por Mariano Luis de Urquijo,[22] ya que en la «Advertencia» a su versión, aparecida en octubre de 1791, el propio Urquijo se extraña de que dicha tragedia no se haya traducido antes, «mayormente cuando se ha visto tan maltratado este asunto en nuestros Teatros nacionales».[23] Estas palabras vendrían a indicar que Urquijo no conocía la traducción de Çacanini y que las tragedias representadas en Madrid en 1790 nada tenían que ver con la obra de Voltaire.

La tercera de las traducciones objeto del presente artículo es la *Semíramis*. La historia de Semíramis, reina de Babilonia, ha tenido mucha fortuna en la historia de la literatura dramática. Los españoles del siglo XVIII la conocían muy bien a través de *La hija del aire*, la comedia de Calderón de la Barca que más veces se representó en la época.

En la obra de Voltaire, el joven Arzace, que es en realidad Ninias, el hijo de Ninus, llega a Babilonia llamado por la reina Semíramis, asesina de su esposo Ninus con ayuda del príncipe Assur, que pretende su mano. La reina, atraída por la apostura y el valor de Arzace, expresa su deseo de casarse con él, ignorando que es su hijo. Uno de los momentos culminantes de la obra tiene lugar al abrirse el mausoleo de Ninus y oírse su voz, que descubre a Arzace su verdadera identidad. Semíramis, al saber que éste es su hijo y conoce todo lo ocurrido, le pide que la castigue por su crimen, pero el joven afirma que sólo Assur es culpable. Entra en el mausoleo para matar al asesino de su padre pero, por error, da muerte a Semíramis.

Leandro Fernández de Moratín, en su *Catálogo de piezas dramáticas*,[24] menciona una *Semíramis* impresa de Lorenzo María de Villarroel, marqués de Palacios.[25] No hemos podido loca-

---

[22] *La muerte de César: Tragedia francesa de Mr. de Voltaire: traducida en verso castellano, y acompañada de un Discurso del traductor sobre el estado actual de nuestros teatros, y necesidad de su reforma*, Madrid, Blas Román, 1791.

[23] M. L. DE URQUIJO, *op. cit.*, «Advertencia», pp. 7-8.

[24] Véase L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *op. cit.*, p. 331.

[25] Lorenzo María de Villarroel y Velázquez Ruiz de Alarcón, marqués de Palacios, fue autor de varias obras dramáticas, algunas traducidas, así como de una *Disertación crítico histórica sobre la causa de*

lizar dicha edición, que no reseñan de manera clara Moldenhauer ni Qualia. El primero toma equivocadamente unas palabras de Menéndez Pelayo en las que se refiere a la traducción del marqués:

> «El marqués de Palacios, don Lorenzo de Villavel (sic), pésimo dramaturgo, dio a las tablas la *Semíramis*, llegando a hacer proverbial la «sombra de Nino», que se tuvo en Francia y España por grande atrevimiento dramático.[26]

y da a esa traducción el título de *La sombra de Nino*, sin hacer alusión alguna a fecha o lugar de impresión.[27] Qualia se refiere a ella en una nota, mencionando que fue vertida en fecha desconocida.[28]

Cabe la posibilidad de que la edición no existiera y que se trate de un error o confusión de Moratín, en cuyo *Catálogo* se hallan algunas incorrecciones. Sea como fuere, una versión manuscrita de la tragedia se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo,[29] versión que no conocieron Moldenhauer ni Qualia.

En esta cuidada versión los personajes y la disposición en actos y escenas son idénticos a los del original francés. La traducción está en versos endecasílabos con rima asonante en los pares, y puede calificarse de literaria en el sentido de que vierte las ideas sin apegarse excesivamente al original e incluso alejándose de él en alguna ocasión. La más notable de ellas se da en el desenlace, ya que Ninias (es decir, Arzace), después de matar por error a su madre, se dirige indignado hacia Asur y le da muerte, extremo que no aparece en la obra de Voltaire:

> Nimias A pesar de que sea indecoroso
> en un Monarca de respeto digno
> manchar sus manos de la negra sangre

---

la alevosa muerte del joven D. Garci-Sánchez, último conde de Castilla, publicada en el *Semanario erudito*.

26 M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1964, V. p. 296.

27 Véase G. MOLDENHAUER, *op. cit.*, p. 129.

28 Véase CH. B. QUALIA, *p. cit.*, p. 280, nota 23.

29 *Semíramis. Tragedia. Traducida del francés al castellano. Por don Lorenzo María de Villarroel, marqués de Palacios, vizconde de la Frontera y Santaren.* Ms. n.º 15, 21 x 15 cm., 50 hh. Véase M. ARTIGAS, *op. cit.*, n.º 272.

de un Traidor, alevoso fementido,
la obediencia á el decreto soberano
enoblece la accion: muere asesino.

Asur Ay infeliz de mi! Rabiando muero.

Ninias Ya los Dioses estan obedecidos,
para que sepan todos los malvados,
que si son tan enormes los delitos,
por mas que la piedad pida el indulto
el Cielo no lo deja sin castigo.[30]

No se tienen noticias documentadas de que la *Semíramis* del marqués de Palacios se representara en teatros públicos, ya que la *Semíramis* representada en el teatro de la Cruz en septiembre de 1793 y en el teatro de los Caños del Peral en enero de 1799, así como *La muerte de Semíramis* que se dio en julio de 1797 en el primero de los mencionados coliseos corresponden a una adaptación en un acto de la tragedia de Voltaire por Gaspar Zavala y Zamora.[31]

Las tres tragedias que hemos descrito no son sino una pequeña, aunque significativa, muestra de la difusión que alcanzó en España el teatro de Voltaire. Ya Menéndez Pelayo, poco amigo, por cierto, del patriarca de Ferney, se percató del alcance del teatro volteriano:

> Por el teatro, más que por ningún otro camino, penetró Voltaire en España [...]. Nuestra escena, como todas las de Europa, vivía gran parte de los despojos de Voltaire.[32]

FRANCISCO LAFARGA
Universidad de Barcelona.

---

30 L. M. DE VILLARROEL, *Semíramis*, V, 8.

31 *Semíramis. Tragedia en un acto. Su Autor don Gaspar Zavala*, impresa sin mención de lugar ni año, aunque las censuras de un ms. de la B. Municipal de Madrid (ms. 146-6) llevan fecha de 1793. Existe otra traducción titulada *Tragedia La Semíramis*, que se conserva en dos mss., uno en la B. Municipal de Madrid (ms. 1-146-5) y otra en la B. del Instituto del Teatro de Barcelona (ms. con el número 82.971), y que ha sido atribuída a José Clavijo y Fajardo, aunque con escaso fundamento.

32 M. MENÉNDEZ PELAYO, op. cit., p. 295.

AFIRMACIÓN Y REPUDIO DEL IDEAL AMOROSO EN BÉCQUER

En los últimos años la crítica becqueriana se ha dedicado a investigar nuevas facetas del poeta con un intento de ampliar la visión tradicional de un Bécquer soñador y distraído, desinteresado e ignorante de la realidad que le rodea.[1] Se ha hecho un vailoso trabajo de desmitificación aunque en todo caso, el tema amoroso y su tratamiento en Bécquer queda al margen de las observaciones. A este respecto se le sigue considerando un romántico tardío, menos rebelde que sus predecesores pero igualmente despegado de la realidad.

En su excelente estudio de la vida y obra del poeta, José Pedro Díaz apunta su tendencia a mezclar el mundo del sueño y el de la realidad aunque siempre con el propósito de desvalorar éste en contraste con aquél.[2] Limitándonos a la representación del amor en Bécquer, nos proponemos demostrar que la relación entre estas dos zonas es bastante más problemática de lo que se cree. No se trata de una oposición retórica ni tampoco de una ordenación invariable, sino de una relación dinámica en la que pueden observarse unas tendencias antirrománticas. En gran parte la exaltación de la zona extrasensorial vence la corriente an-

---

[1] Véanse los estudios de Carlos J. Barbachano, *Bécquer* (1970), Gabriel Celaya, *Gustavo Adolfo Bécquer* (Madrid, 1972), y M. García-Viñó, *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer* (Madrid, 1970).

[2] José Pedro Díaz, *Gustavo Adolfo Bécquer — Vida y poesía* (Madrid, 1958), 300-301.

tirromántica, aunque en ocasiones ésta llega a constituir un verdadero repudio del ideal incorpóreo.

Luis Cernuda apunta que en Bécquer raras veces se presenta la plenitud amorosa.[3] Como testimonio de una felicidad lograda tenemos las «Cartas literarias a una mujer» y la rima XXIV que canta la unión espiritual y física de los amantes: «dos ideas que al par brotan, / dos besos que a un tiempo estallan, / dos ecos que se confunden..., / eso son nuestras dos almas».[4]

Más frecuente es la representación del amor en términos de un sueño evasivo, siempre más allá de nuestro alcance. La inaccesibilidad del amor provoca una reacción variada en el poeta. Por un lado la estima propicia en cuanto le incita a una perpetua lucha por ascender a un mundo más puro. La crítica becqueriana tiende a equiparar esta exaltación del amor inalcanzable con el repudio de la amada real. Según Pedro Díaz, «las rimas que acusan una más inmediata alusión a lo concreto son también, casi inevitablemente, las más dolorosas y las más alejadas del ideal de amor que expone la rima XXIV».[5] Para Casalduero, la rima XXVII tipifica la negación de la realidad, ya que ésta «ahuyenta la poesía, como la materia separa del espíritu, y por eso para poder contemplar, gozar y sentir la armonía inestable del único poema, es necesario mantenerse alejado de la realidad».[6]

Sin embargo, en el caso de la rima comentada, más que un repudio de la mujer corpórea se trata de su perfeccionamiento, captada su esencia en la mujer dormida. Aun cuando Bécquer manifiesta su preferencia por esta figura muda y abstracta, no desatiende ni desprestigia las bellezas de la mujer despierta:

> Despierta ríes, y al reír, tus labios
> inquietos me parecen
> relámpagos de grana que serpean
> sobre un cielo de nieve.

---

[3] Luis Cernuda, *Estudio sobre poesía española contemporánea* (Madrid, 1957), 52.
[4] Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas* (Barcelona, 1962), 301.
[5] Pedro Díaz, 308.
[6] Joaquín Casalduero, «Las "Rimas" de Bécquer», *Cruz y Raya*, 32 (noviembre, 1935), 18.

Dormida, los extremos de tu boca
pliega sonrisa leve.
Süave como el rastro luminoso
que deja un sol que muere...
«¡Duerme!»
... ...
Despierta hablas, y al hablar, vibrantes,
tus palabras parecen
lluvias de perlas que en dorada copa
se derrama a torrentes. (OC, 303-4).

En otras ocasiones, la evocación del ideal está en relación inversa al rechazo de la mujer concreta:

«Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión:
de ansia de goces mi alma está llena.
¿A mí me buscas?» «No; no es a ti».

«Mi frente es pálida, mis trenzas de oro:
puedo brindarte dichas sin fin;
yo de ternura guardo un tesoro.
¿A mí me llamas?» «No; no es a ti».

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible;
no puedo amarte». «¡Oh, ven; ven tú!» (Rima XI) (OC, 294).

Se ve que en esta poesía la entrega al mundo efímero se presenta con entusiasmo. La misma actitud caracteriza la leyenda «Los ojos verdes» en la que el protagonista profesa exaltadamente una pasión eterna por la mujer misteriosa, habitante de la fuente y símbolo de un amor espiritual y trascendente:

—Háblame; yo quiero saber si me amas; yo quiero saber si puedo amarte, si eres una mujer...
—O un demonio... ¿Y si lo fuese?
El joven vaciló un instante; un sudor frío corrió por sus miembros; sus pupilas se dilataron al fijarse con más intensidad en las de aquella mujer, y fascinado por su brillo fosfórico, demente casi, exclamó en un arrebato de amor:
—Si lo fueses ...te amaría... te amaría, como te amo ahora, como es mi destino amarte, hasta más allá de esta vida, si hay algo más allá de ella. (OC, 455).

La caracterización de Fernando, con su mirada demente, no merecería más comentario si no fuera por su reiteración y ampliación en otras obras del poeta. Como ha visto Celaya, Bécquer

alude con frecuencia al peligro de una total entrega a lo desconocido.[7] Lo que en «Los ojos verdes» surge como mero apunte descriptivo, se desarrolla con mayor profundidad en «El rayo de luna». La locura de Manrique, ya manifiesta a principios de la leyenda, se hace irremediable con el descubrimiento de que la mujer soñada, el arte y la gloria no son sino «fantasmas vanos que forjamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo». (OC, 490).

El ideal irrealizable, tanto más digno de ser pretendido cuanto menos alcanzable, se vuelve inexistente aunque Bécquer se resiste a aceptar las conclusiones de su personaje. En la introducción a la leyenda se disasocia de Manrique, declarándose incapaz de abrazar la verdad descubierta por éste:

> «Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación». (OC, 477).

Bécquer refleja esta pugna entre el apego al ideal soñado y la actitud escéptica en numerosas rimas y en varias de sus leyendas. Las tres primeras estrofas de la rima XV la acercan a la XI con la exaltación de la amada inalcanzable, perpetuamente perseguida como símbolo de un mundo más perfecto. La última estrofa introduce una nota disonante, de angustia y de semirepulsa:

Cendal flotante de leve bruma,
rizada de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del áura, onda de luz,
eso eres tú.

Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul.

En mar sin playas, onda sonante;
en el vacío, cometa errante;

---

[7] Celaya, 131.

largo lamento
del ronco viento
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo.

¡Yo, que a tus ojos, en mi agonía,
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una ilusión! (OC, 297-8).

En la rima XLVIII Bécquer alude al amor como una creación de su fantasía, hablando del «altar que le alcé en el alma mía», describe su esfuerzo por librarse de esa pasión absurda. (OC, 315-16).

La mezcla de las dos actitudes surge de nuevo en «Las tres fechas». Por una parte Bécquer se retrata como el poeta iluso, felizmente arrastrado por el ambiente artístico de Toledo a un mundo fantástico. Por otra se nos aparece como periodista madrileño, más bien observador que inventor de realidades. La relación de estas dos personalidades cambia a lo largo de la leyenda. A finales de la primera parte, Bécquer manifiesta su preferencia por el poeta, maldispuesto a reanudar sus quehaceres madrileños:

> «¡Oh! ¡Cuántos sueños, cuántas locuras, cuánta poesía despertó en mi alma aquella ventana mientras permanecí en Toledo...! Pero transcurrió el tiempo que había de permanecer en la ciudad. Un día, pesaroso y cabizbajo, guardé todos mis papeles en la cartera; me despedí del mundo de las quimeras, y tomé un asiento en el coche para Madrid». (OC, 698).

Meses después, tras una segunda estancia en Toledo, Bécquer vuelve a despedirse de su ciudad predilecta, aunque en esta ocasión, el autor se disasocia de su retrato poético:

> «Y llegó al fin la hora en que debía marcharme de Toledo, dejando allí, como una carga inútil y ridícula, todas las ilusiones que en su seno se habían levantado en mi mente. Torné a guardar los papeles en mi cartera con un suspiro; pero antes de guardarlos escribí otra fecha, la segunda, la que yo conozco por la fecha de la mano. Al escribirla, miré un momento la anterior, la de la ventana, y no pude menos de sonreírme de mi locura». (OC, 706).

Con una consciencia aguda de su actitud ambivalente, Bécquer la refleja en una serie de obras suyas. «La corza blanca» presenta una fusión extraña de realidad y fantasía cuyo desen-

lace trágico apunta el peligro inherente a esta compenetración de dos mundos antitéticos. En este caso no se trata del peligro de la locura mencionado por Celaya. Hemos visto que en «El rayo de luna», la pérdida de la fe en el ideal coincide con la pérdida de la razón. En «El miserere» es el esfuerzo vano del músico para alcanzar el ideal que ocasiona la locura, mientras que «Es raro» presenta la demencia como consecuencia de la infidelidad conyugal. El peligro apuntado en «La corza blanca» es de otra índole. La pasión de Garcés nace de su contacto con una mujer real y aunque la relación amorosa aparece levemente idealizada, es esencialmente humana, corpórea, por no decir vulgar. El elemento misterioso y fantástico tiene su origen en la caracterización de Constanza, la amada material y al mismo tiempo, una especie de bruja exaltada, más parecida a la mujer soñada de otras obras becquerianas que a la bruja clásica. La coexistencia de las dos zonas, la real y la fantástica, en la figura de Constanza acaba en la destrucción de ambas, ocasionada no por una pérdida de fe en la mujer, sea la corpórea, sea la inmaterial, sino por una mutua violación de las fronteras entre los dos mundos de parte de Constanza y Garcés.

El amante, ansioso de complacer a Constanza, se dedica a la caza de una corza blanca que resulta ser la misma amada, quien adopta la forma animal para huir a la montaña donde vuelve a tomar su forma humana y celebra un rito misterioso en compañía de otras mujeres. Garcés observa desapercibido la ceremonia hasta que se siente empujado a descubrirse. Con esta intrusión, el encanto se rompe, las mujeres vuelven a convertirse en corzas y todas menos la corza blanca consiguen escapar. Ésta también se libraría pero Constanza, bien consciente de que su amante encuentra insoportable la risa ajena, se mofa de la indecisión de Garcés, provocando la ira de éste y su propia muerte.

El significado de «La corza blanca», con respecto a la relación de lo ideal y lo real en Bécquer y su actitud frente a ella, queda poco claro. Simplemente apunta las consecuencias trágicas de la intrusión mutua de estas dos zonas. Mucho más reveladora para nuestros propósitos es la rima L:

Lo que el salvaje que con torpe mano
hace de un tronco a su capricho un dios,
y luego ante su obra se arrodilla,
eso hicimos tú y yo.

Dimos formas reales a un fantasma,
de la mente ridícula invención,
y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor. (OC, 316).

Con su concisión acostumbrada, Bécquer expone en síntesis las distintas formas de la experiencia amorosa, examinadas independiente o parcialmente en otras obras suyas: la representación del ideal amoroso como algo inexistente (versos 5 y 6), la entrega total de los amantes a esa ficción (versos 3 y 4), y la destrucción del amor real, sacrificado a la «ridícula invención» (versos 4-8).

Para Eduardo del Palacio, la rima L comprueba el carácter ficticio, es decir no autobiográfico, de los amores referidos por el poeta.[8] Esta interpretación ignora el tratamiento dual de la experiencia amorosa en el poema y la confrontación de un amor concreto (lo sacrificado) con el amor incorpóreo y evanescente (lo deificado). Más que inventor de pasiones no vividas, el Bécquer de la rima L se revela como apologista del amor real, evocado como todo en el poeta con una mirada retrospectiva. El peligro de la visión romántica, con su exaltación de la mujer inalcanzable, no sólo acaba en el desengaño amargo, sino que ciega a los amantes a la verdadera naturaleza de su relación e impide la realización de una comunicación humana y factible.

No pretendemos que este repudio del amor «romántico» en Bécquer represente una actitud definitiva ni que tampoco sea la más habitual. Sin embargo, constituye un motivo significativo en la obra del poeta con ramificaciones importantes para la explicación del ideal amoroso y sus modalidades variadas dentro de la producción becqueriana.

MARY BRETZ

---

[8] Eduardo del Palacio, *Pasión y gloria de Gustavo Adolfo Bécquer* (Madrid, 1947), 59.

EL PARTICULAR ROMANTICISMO DE DON SALVADOR BERMÚDEZ DE CASTRO

Bermúdez de Castro merece más atención de la que hasta el momento han prestado a su labor poética y a sus estudios históricos los estudiosos del romanticismo español. No obstante el olvido en que ha caído la obra de don Salvador, ofrece una perspectiva particular de lo que era el romanticismo para quien, como él, se consideraba «romántico».

La falta de interés por parte de la crítica puede explicarse, en parte, por el corto número de años que Bermúdez de Castro dedicó a la poesía, por su temprano abandono del campo literario. Además de su único libro de poesías, *Ensayos poéticos*, muestras de su labor literaria se encuentran en periódicos y revistas de los años de 1835 y 1841.[1]

En ocasión de salir a la luz pública el sobredicho tomito, Gabriel García y Tassara, amigo de juventud del poeta, vio en las poesías la expresión de la lucha entre la fe y la duda religiosa y entre la ilusión y el desengaño mundanales.[2] Los dos rasgos característicos, decía Tassara, son la melancolía hecha de amargura y protesta y el entusiasmo hecho de los sueños y lo espiritual. Re-

---

1 Salvador Bermúdez de Castro, *Ensayos poéticos* (Madrid, 1840). En adelante, después de las citas de esta obra pongo en el texto entre paréntesis el número de la página o páginas, todas referentes a esta edición.

2 Gabriel García Tassara, «Crítica literaria», *Correo Nacional*, números 1.174 y 1.175 (1841).

flejo del enfoque romántico de esta crítica es el énfasis sobre lo vago en la poesía bermudina. Otro crítico de por los mismos años, pero de índole neoclásica, don José de la Revilla, encontraba en cambio en las poesías religiosas de Bermúdez elevación y nobleza y estimaba en mucho sus poemas largos en los que era más clara que en los demás la fe del creyente.[3]

En nuestro siglo Daniel G. Samuels ha caracterizado los *Ensayos poéticos* como obra que no fue el fruto de una emoción honda y personal sino de un entusiasmo general por las letras.[4] Para Samuels el tema de la patria chica es el que más emocionó a Bermúdez de Castro. En cambio los versos dedicados al bello sexo más bien revelan la exuberancia y la galantería de un hijo de la España merodional. Por eso no ofrecen indicio alguno de una verdadera pasión amorosa. Las evocadoras descripciones de mujeres revelan sí cierta sensualidad; los demás versos relacionados con el amor adquieren un carácter sombrío y pesimista, del romanticismo a la moda. Señalado el tema de la duda religiosa, tema en que se fijaron tanto Bermúdez en el prólogo de los *Ensayos poéticos* como Tassara en su crítica, no es un sentimiento que responda a las preocupaciones reales del poeta sino que es uno de los temas líricos más en boga entonces debido a la influencia abrumadora de Byron y Espronceda. La duda de Bermúdez, dice, es razonadora y analítica, no subjetiva y lírica.

En un trabajo más reciente, Josefina García Aráez afirma, en cambio, que en don Salvador el poeta se deja arrastrar por sus emociones.[5] En un poema tal como «El pensamiento» encuentra la actitud conocidamente romántica del desengaño, pero actitud auténtica en Bermudez de Castro. Según ella, el poeta ha universalizado muy románticamente su propio caso, se siente el centro del mundo y se pregunta, ¿qué sirve el vivir? Para ella la obra

---

[3] José de la Revilla, «Crítica literaria, *Ensayos poéticos* de don Salvador Bermúdez de Castro», *Seminario Pintoresco Español*, segunda serie, 3 (1841), 102-104.

[4] Daniel G. Samuels, «La poesía de Salvador Bermúdez de Castro», *RHM*, 7 (1941), 215-230.

[5] Josefina García Aráez, «Don Salvador Bermúdez de Castro», Revista de Literatura, 7 (1953), 73-120.

bermudina aparece situada bajo la influencia de Byron, Hugo y Espronceda.

Es todo esto, como se ve, una escasa aportación crítica, y bien contradictoria además. Mi propósito en el presente trabajo es señalar que un examen de la obra poética de Salvador Bermúdez de Castro permite percibir en ella ciertos principios, fundamentales para él, que definen el carácter de su especial romanticismo.

II

Nacido el poeta en Jerez de la Frontera en 1814, transcurrieron sus años juveniles en Cádiz, ciudad en la que la familia tenía empresas bancarias y mercantiles.[6] A esta ciudad, relativamente cosmopolita, llegaban con facilidad las corrientes e ideas extranjeras. Así se le ofreció a don Salvador la oportunidad de empaparse en el ambiente liberal que en ella prevalecía. Su padre, hombre de reconocidas simpatías liberales, desempeñó cargos importantes en el gobierno del Bienio liberal. El joven Salvador vivió, pues, en ese ambiente, pero también en el más restrictivo de la restauración absolutista de 1823 a 1833. Entre uno y otro extremo tendió a adoptar la vía media, en la convicción de que un gobierno monárquico moderado y una racional adhesión a la fe católica eran los necesarios apoyos para la organización moral y política del pueblo español.

Doctorado en Derecho en la Universidad de Sevilla, marchó a Madrid poco después de la muerte de Fernando VII y de la apertura hacia el liberalismo del gobierno de la Reina Gobernadora a nombre de su hija menor.

En Madrid Bermúdez de Castro fue afortunado en su carrera político-administrativa, además de ver sus labores literarias, poéticas y de historia, publicadas en las revistas de la época. Protegido por don Saturnino Calderón Collantes, Ministro de la Gober-

---

6 Véase mi tesis doctoral, *Don Salvador Bermúdez de Castro en el romanticismo español* (Universidad de California, Berkeley, 1973), 1-19.

nación y por el General Narváez, fue primero secretario del Jefe Político de Toledo, secretario luego del Consejo de Ministros y algún tiempo después fue nombrado Ministro de España en Méjico. Al regresar de América siguió ocupando altos cargos diplomáticos hasta jubilarse. A decir verdad su obra literaria es de su época juvenil y a partir de 1841 fue sólo diplomático y político.

III

Las obras de los años tempranos del romanticisco español (varias de ellas fueron labores realizadas fuera de España durante la emigración, entre los años de 1823 a 1834) no suelen caracterizar por el examen de las bases filosóficas y estéticas de las nuevas corrientes. En ellas se proclamaba por lo general tanto el deseo de la libertad en la literatura como el de la libertad política, pero les faltaba la infraestructura estético-filosófica que permitiera a ese romanticismo de importación adquirir una base española.

Al examinar los artículos de crítica literaria suscritos en esos días por Bermúdez de Castro, que son pocos y ocasionales, se nota claramente en ellos esa falta de un profundo pensamiento estético y filosófico, aunque sus primeras poesías revelan que llegó a la capital desde Andalucía empapado en una actitud romántica. Al comentar, por ejemplo, una traducción de los cuentos de Hoffmann le vienen a don Salvador a los puntos de la pluma todos los clichés del período romántico.[7] Según Bermúdez el escritor, Hoffmann en este caso, refleja su genio particular, genio influído por su patria chica en clima y color local; don Salvador admira también lo vago y lo brumoso. Finalmente, pide libertad en la literatura, sin definir qué sea tal libertad. Es decir, que maneja todos los que hoy nos parecen tópicos del romanticismo.

Respecto de su propia obra don Salvador mismo declara en el prólogo a sus *Ensayos poéticos* que a estos les «falta el pensa-

---

[7] Salvador Bermúdez de Castro, «Folletín, Los cuentos de Hoffmann», *El Piloto*, número 7 (1839).

miento común que enlace entre sí todas las composiciones». Veamos si esta humilde declaración corresponde a la verdad o si en las poesías de los *Ensayos poéticos* logramos hallar un elemento unificador, una actitud del poeta frente a la vida, una poética.

IV

El *corpus poeticum* de Salvador Bermúdez de Castro consta de sólo sesenta poesías. Cincuenta y nueve (muchas de ellas publicadas antes en periódicos y revistas) fueron recogidas en los *Ensayos poéticos* y existe una más, no coleccionada, un soneto, impreso en *El Iris*. Los *Ensayos*, publicados en Madrid en 1840, fueron reimpresos dos veces en la ciudad de México, en 1845 y en 1852, y una vez más en Orizaba (México) en 1865.

Suman sus poesías en la edición príncipe madrileña 922 estrofas. De éstas las principales son la octava, la copla de arte mayor, el cuarteto, la quintilla, la décima, la canción, el soneto, le sextilla y el romance heroico.

Lo que destaca en la métrica de Bermúdez de Castro es el uso del verso agudo. Este uso casi martillante, es más frecuente en su producción de los años 1835 a 1837 que la de los posteriores, de 1838 a 1840. También los primeros años de su actividad poética son los de mayor variedad de estrofas y metros. En esos comienzos no muestra el joven poeta preferencia determinada por una forma estrófica sobre las demás del repertorio; más bien, parece ser su intento buscar la variedad de metros y estrofas para que así no se le escapara la ocasión de encontrar la que fuera la forma más adecuada a su expresión. Es de sobra sabido que la octava endecasílaba aguda, ABBÉ: CDDÉ o ABBÉ: ACCÉ, utilizada en diversos poemas suyos, es conocida con el nombre de *bermudina.*

Toda esa obra poética de don Salvador (menos las poesías de circunstancias y ocasiones) puede reducirse a dos categorías generales: una serie de poesías didáctico-sociales y otra serie de poesías más personales, líricas. Son las últimas, sobre todo, las que revelan su aspecto romántico.

En las didáctico-sociales y religiosas, a veces, lo didáctico ahoga la emoción en mares de retórica; pero desde luego indica el deseo de su autor de tener a la mano una constante en la vida, la gracia de un Dios bondadoso. Esa busca de la calma espiritual parece muy natural, especialmente si consideramos la época agitada en que escribía Bermúdez.

Esa es también la poesía en la que, como lo percibió Samuels, se nota una fuerte influencia de los clásicos del Siglo de Oro español y de los neoclásicos del XVIII y comienzos del XIX. Claro que la posición religiosa de Bermúdez en esas poesías es más ambigua que la de sus predecesores; pero de todos modos tiende a aceptar la fe del auténtico creyente. Es en las poesías más personales y líricas donde expresa una crisis de alma más auténtica, aunque verbalizada en forma un tanto exagerada.

Vale decir que Bermúdez de Castro vacila entre «las sensaciones internas» del alma y «la contemplación de la humanidad»,[8] y que los dos polos de esta dicotomía se revelan en la de su poesía: por una parte trata de presentar al lector un gran panorama histórico-religioso dirigido a descubrir una consolación religiosa; por otra parte muestra su angustia personal, su sentimiento de desengaño frente a los hechos de la vida. Cierto es que este «mal du siècle» es un tópico romántico; pero no es menos cierto que en las poesías que lo expresa, le parece al lector encontrar efectivamente el alma sinceramente angustiada del poeta.

Veía, además, Bermúdez que la sociedad española de su época estaba perdiendo los valores tradicionales, y hasta el que consideraba uno de los dos apoyos fundamentales de esa sociedad, la fe católica. Una vez más, hay que distinguir entre el problema personal, el de un ser humano que quiere ser creyente, pero sin la fe total que hubiera esperado y deseado para sí mismo, y el problema público del poeta, frente al cual insistía en sus poesías didáctico-sociales sobre ciertas «verdades» que le parecían indispensables para el buen orden del país. En aquel período tan inestable de la sociedad española Bermúdez encontraba en tal ines-

---

[8] Bermúdez, Prólogo de los *Ensayos*.

tabilidad las semillas de una posible anarquía y se preguntaba: «A dónde va el poeta en este oscuro laberinto, el poeta que no encuentra una senda que no concluya a los primeros pasos?; y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones de duda y de tristeza, que son también las impresiones de la sociedad?»

Así, su pensamiento contemplativo de la humanidad tenía una función pública, un enfoque didáctico-social. En cambio, la expresión de sus emociones personales podía caminar por un rumbo contradictorio a la facultad lógica. Por eso su perspectiva poética es unas veces más emocional que intelectual y otras más intelectual que emocional. Por eso puede decirse que en una serie de sus poesías trató de formular verdades eternas y en otra serie, más personal, expresó el ambiente de duda y vacilación en el cual él, igual que el lector, era una víctima de las circunstancias de tiempo y lugar. Esta división vamos a verla claramente en el examen de algunas de sus poesías.

V

En el prólogo de los *Ensayos* insiste Bermúdez de Castro en los aspectos de desengaño y de duda de sus poesías. Sin embargo, la primera poesía del libro, titulada «Dios», es de tema didáctico-religioso. Me parece que esto señala su mayor estimación por este tipo de poesía o, por lo menos, indica que tal poema es el de mayor valía al parecer de don Salvador.

En él Bermúdez de Castro trata de expresar la desesperación del alma angustiada que busca a Dios y no encuentra muestras de su presencia en este mundo desolado y aislado. El tono pesimista del poema acaba por convertirse en tono de esperanza y de fe completa puesto que en el apartado final un Dios clemente y bondadoso puede ser hallado en la naturaleza florida y hermosa. El tema, por muy sinceramente sentido que fuera por el poeta, no convence. No están bien entrelazados los apartados pesimistas con el solo apartado de feliz reconocimiento de la bondad de Dios. Desgraciadamente la falta de lima, mencionada por algunos críticos, es evidente aquí. Eso no quiere decir que Bermúdez de Castro hubiera escrito este poema en un arrebato de entusiasmo

poético porque, si bien por lo común, sus poesías no ofrecen variantes de importancia en sus varias publicaciones, se ve por las que aparecieron en el texto de «Dios» en los *Ensayos* en comparación con el texto de su primera publicación en la *Revista de Madrid* que Bermúdez cuidó, especialmente, de mejorar su expresión en el poema que iba a encabezar el tomo.

En general el vocabulario poético de Bermúdez es una mezcla de alusiones clásicas (Favonio, Titán, Betis, Leteo, Centauro) con palabras que han llegado a ser típicas del romanticismo (lánguido, abismo, beleño, impío, ráfagas). Estos vocablos indican las distintas perspectivas en su poesía. Por lo común el lenguaje clásico tiende a aparecer enlazado con el tono apacible y en particular al principio de las poesías, especialmente en las descripciones de la naturaleza. Esta naturaleza está presentada en forma estática, no obstante el uso de palabras de movimiento, y es el escenario de lo que va a pasar en el resto del poema. El vocabulario más romántico parece indicar cierto cambio de tono dentro de la poesía. En tanto que los vocablos clásicos suelen aparecer, como ya está dicho en escenas pacíficas, los vocablos más románticos muestran la agitación espiritual del poeta. Estas palabras, frecuentemente exageración de la perspectiva emocional, son palabras de tono oscuro contrastadas con otras de luz o palabras de movimiento contrastadas con otras de languidez. Esta técnica de contraste es el recurso estilístico más frecuente en la poesía bermudina.

También es notable en Bermúdez el uso de la palabra esdrújula igual que el uso de la aguda. Aquí se ve otro tipo de contraste, el del sonido agudo contrastado con el esdrújulo. La palabra esdrújula se usaba antes, por ejemplo en el Siglo de Oro, para producir un efecto cómico o ultraculto. En la poesía bermudina es parte de su vocabulario general y aún una palabra deseada y buscada por el poeta. Es frecuente que Bermúdez de Castro en sus retoques elija una palabra esdrújula para reemplazar otra llana. Esta combinación de esdrújulos y agudos se ve en una de las estrofas de «Dios».

Entre rocas que cien y cien inviernos
Cubrieron con *pirámides* de nieve,

Do la planta del hombre no se atreve,
Al torno de las nubes subí *yo*,
¡Jehová! ¡Jehová! gritaba, y el ruido
Que siempre acompañó mi desconsuelo,
Era el del blanco *témpano* de hielo
Que el sol de la montaña *desprendió*. (Pág. 12.)

La descripción sirve de escenario para el grito angustiado del poeta; lo descriptivo de la escena no comparte el desconsuelo del suplicante, y en sí forma así otro tipo de contraste.

Al principio del poema la naturaleza es el escenario de los actos del poeta. Este ha recorrido el mundo como un agitado peregrino, desde la llanura a las montañas más altas, desde las cavernas sin luz hasta el mar tempestuoso. El severo cuadro de la llanura es impresionante:

He recorrido la llanura inmensa,
A los trémulos rayos de la luna:
Ni un árbol, ni una flor; fuente ninguna
Derramaba sus ondas de cristal.
¡Te llamé! te llamé y el horizonte
Los cielos con la tierra confundía;
Pero silencio funeral cubría
La extensión del tristísimo arenal. (Pag. 12.)

Claro que hay exageración al insistir en que no haya nada vivo en esta llanura y no hay que decir que las ausentes «ondas de cristal» son un cliché neoclásico fuera de lugar; pero en total la estrofa suena bien. El lector le tiene compasión al poeta y aún comparte sus sentimientos. Desgraciadamente no se contentó Bermúdez con la sencillez y en el resto del poema la verborrea fatiga al lector cuya temprana compasión se convierte a poco en cansancio.

El pensamiento del poeta parece ser que la creación del paraíso terrenal para el hombre no fue más que una ilusión ya que pronto vino el pecado y lo destruyó todo. Este crear para descubrir desazona al poeta que, a lo largo de su poema, va buscando una muestra de la existencia de un Dios bondadoso y clemente, hasta que da con ella; pero antes de encontrarla se desvía por una sucesión excesivamente larga de cuadros históricos, hasta pesimistas.

Del intento de hacer un contraste muy fuerte entre el pesimismo y la esperanza de modo que realzara el cambio de sentimiento resulta que no convence al lector. En una parte dice:

> Desde el lecho de miseria
> «¡No! ¡No hay Dios! el hombre clama. (Pág. 26.)

pero en la conclusión dice:

> No busques al Eterno en negros muros;
> Búscalo en la florida primavera;
> Y cuando mires la natura entera
> Regenerarse por sublime amor;
> Cuando al sol las montañas besar veas,
> Que entre mares y rocas se deslizan,
> Y aspirando la luz, se fecundizan
> A su rayo vivífico, creador;
> ... ...
>
> Y cuando henchido de delicia y vida
> Te bañes en tan plácida dulzura,
> Niega entonces a Dios, y la natura
> Te lanzará su justa maldición.
> ¡Mira y adora! su brillante gloria
> Desde el abismo hasta los cielos llega;
> Que si orgullosa la razón no niega,
> Lo revela do quiera el corazón. (Pág. 30-31.)

Claro que ésta es la conclusión personal del poeta; pero tal cambio y tan brusco, después de tantas palabras amargas a lo largo de tantas estrofas, no convence.

«Dios» es un poema de cincuenta y ocho estrofas de seis esquemas distintos: octava de verso endecasílabo, quintilla de verso eptasílabo, octava de verso decasílabo, quintilla de verso octosílabo, copla de arte mayor, cuarteto de verso decasílabo. El intento del poeta, al parecer, es variar el tono temático deseado no sólo por medio de las palabras sino también por medio del metro y en forma estrófica, pero en los años posteriores parece abandonar este ensayo.

Lo sobredicho no quiere decir que no le sea posible una expresión de mayor desnudez. «A un sauce» (p. 33), una poesía de tono menos declamatorio y más íntimo, es tal ejemplo. Son nueve estrofas de quintillas octosilábicas. La poca extensión no le ofrece al poeta demasiadas oportunidades de desviarse de su camino y la forma más apretada resulta en una poesía de sentimiento

bien expresado. Este sentimiento es la consideración del destino universal del hombre.

A UN SAUCE

Todo aspira vida nueva
Con la púrpura del sol;
La blanca niebla se eleva,
Mientras el aura la lleva
Entre nácar y arrebol.

Vese al lejos la barquilla
las arenas de la orilla
Con ancha vela dejar;
Y entorchando va su quilla
Las espumas de la mar.

Lentamente su capullo
Abre la tímida flor
De las brisas al arrullo:
Todo en la tierra es murmullo;
Todo en el cielo esplendor.

Sólo tú, sauce doliente,
Insensible a tal belleza,
No alzas al cielo tu frente;
En la orilla tristemente
Bajas tu hermosa cabeza.

En vano bañan tus ramas
Las ondas puras del río
Que vuelven del sol las llamas,
Y se rizan, como escamas,
A las auras del estío.

En vano, tímida amante,
La fresca brisa procura
Calmar tu pena, y constante,
Cubre tu frente ondeante
Con perfumes, con frescura.

Creces, oh sauce, doblado
Como la yerba en el mar;
Siempre ante el viento inclinado;
Al dolor predestinado,
Fue tu existencia llorar.

Más sensible que las flores,
Tú no insultas la aflición
Con perfumes, con colores;
Tú comprendes los dolores
De un cansado corazón.

Tu vida es la del mortal;
Como el tuyo es su gemir;
Y esa existencia fatal
Es la vida universal;
Es nacer, sufrir, morir.

Típicamente el poeta presenta un cuadro de la naturaleza como escenario de la emoción que va a expresar. La escena apacible, presentada en las tres primeras estrofas que constituyen el primer apartado del poema, es estática como si fuera una pintura delante de los ojos del lector. La impresión que las palabras le dan al lector es la de suspender el tiempo. Es un momento sin acción. El lector se fija en el amanecer a lo lejos y el poeta anuncia el nacer del día. Así el lector fija la atención en el principio de la vida y lo más fundamental y automático, el respirar. Todo está bello, apariencia engañosa.

En la descripción del amanecer el lector se fija también en la parte superior de este cuadro imaginario. Luego el poeta dirige la vista del lector hacia la barquilla al fondo de la escena. Es «al lejos» que da la impresión de que se mira el fondo y es el momento en que la barquilla emprende el viaje: es otro tipo de principio. La espuma, que pudiera sugerir el movimiento de la barquilla, es aquí un adorno. Sigue el colorido de la primera estrofa, *entorchando* y *espumas* (rojo y blanco). La imagen es de tono ameno.

En la tercera estrofa, última del primer apartado, Bermúdez de Castro no se aparta de lo descriptivo de esta escena tan tranquila. Ahora él dirige sus ojos al primer plano del cuadro y, en particular, hacia una flor. La flor, también está al principio de su vida, puesto que es un capullo que lentamente va abriéndose al sol del día. Todo es principio, la salida del sol, la salida de la barquilla, el capullo.

En esta poesía el sauce aparece personificado y poeta y sauce comparten la misma perspectiva. Los dos saben que la belleza externa no hace más que engañar puesto que no es un mundo de deleites sino un mundo de dolor. La aurora que llega con tanta belleza engaña. Tanto la barquilla y sus pasajeros como el capullo van en busca de la ilusión, pero en vano.

De una manera indirecta contrasta la condición del sauce con la barquilla y la flor. El sauce está situado en la orilla y no la deja para ir en busca de una ilusión inalcanzable. La barquilla ya se ha hecho a la vela, viaje inútil ya que se sabe de antemano el fin. La flor, tímida, tiene ganas de abrirse, pero no está segura, pues casi ni vale la pena que se abra. El sauce no levanta la frente al cielo sino que baja la frondosa cabeza a la orilla del río.

Según don Salvador esta vida no ofrece ilusión y, por eso, el sauce y no la flor más bella y engañosa es el ejemplo más acertado del destino del hombre. Mejor que la flor el sauce sabe evitar la sugerencia de que exista la ilusión. El verde «frondoso» del sauce que en otros tiempos sirvió a los poetas de símbolo de la esperanza, es para don Salvador el símbolo del triste destino de todo y todos. El cuadro apacible, presentado en el primer apartado deleita los ojos, pero no es más que una ilusión. Pronto lo ameno se convierte en algo triste. El lector ya no tiene el cuadro de la naturaleza delante de los ojos sino que debe empezar a sentir en el corazón la tristeza del poeta. El tono de la poesía es un tono menor; de modo que la moralización, la lección, lo didáctico no desentona con el sentimiento poético. Francamente esta poesía merece un lugar en las antologías de la poesía castellana.

En otro poema «A Toledo» el poeta presenta un cuadro histórico. Parece que el tema le hubiera sugerido el uso del verso alejandrino. Al comparar este poema con otro polimétrico, «Dios», éste de cincuenta y ocho estrofas con seis distintas combinaciones métricas y estróficas, «A Toledo» parece más apretado aunque es de sesenta y cuatro estrofas. En rigor el propósito de tales cambios no da fruto maduro y puede que las estrofas más cortas (pero de verso más largo) den una impresión de ritmo más rápido. La expresión de «A Toledo» carece de los gritos y las lágrimas que abundan en «Dios»; es de tono triste, pero sin ser opresivo. Parece que Bermúdez de Castro reconoció el vicio de la verborrea y trató de corregírselo.

> Del vencedor romano las huestes acudieron,
> Del águila siguiendo magnífico el pendón:
> Las thermas y los arcos, los templos que erigieron
> Quedaron de sus glorias pacífico padrón.

A refrescar sus miembros del Tajo entre las olas
Trajo el inculto godo su bárbaro corcel;
Y de triunfos en triunfos las playas españolas
Pisaron vencedores los hijos de Ismael.

Después, después, Toledo, tus gentes te buscaron
Y el seno les abriste tras larga proscripción;
Y hoy pájaros errantes, las cúpulas que alzaron,
Frenéticos inundan en triste confusión. (Pág. 170.)

En estas tres estrofas traza la historia de España desde los romanos hasta la Reconquista. De los romanos señala el poder militar y las maravillas de arquitectura. En la segunda estrofa realza el aspecto bárbaro de los godos que indirectamente contrasta con la sociedad civilizadora de los romanos. A su vez estos hombres rudos fueron vencidos por los moros. (En términos poéticos el doble uso de la palabra *vencedor* indica cierto descuido de parte del poeta.) Después contrasta la multitud de gente que regresó a una Toledo cristiana tras la Reconquista y que ahora los pájaros han venido a reemplazar a esa gente.

En rigor la primera parte y la última de este poema hubieran podido constituir un poema independiente. Eso no quiere decir que las partes más históricas sean supérfluas, pero comparten el defecto principal de la poesía bermudina, que rara vez es concisa. Su expresión es más amplia de lo necesario. Reconozco que el gusto de nuestros días aprecia más una expersión lírica depurada de lo inútil y que el gusto del período de Bermúdez de Castro era distinto. Sin embargo, un poema desembarazado de lo retórico y lo declamatorio hubiera sido apreciado por el lector de entonces como lo aprecia el lector de hoy día.

Dedicado el poema al aspecto histórico de Toledo, el apóstrofe que lo abre y lo cierra, el poema se fija en el triste destino de la magnífica ciudad.

Envueltos tus cabellos en consagrada yedra,
Los vientos de los siglos descanso y paz te den:
Duerme, Toledo, duerme, y en tu almohadón de piedra
Reclina descuidada tu polvorosa sien. (Pág. 184.)

Ya no es la gloriosa ciudad del período antiguo, tampoco de la época medioeval. No le quedan más que los recuerdos.

La poesía didáctico-social es una categoría importante en la visión poética de Bermúdez. Lo didáctico, uno de los intereses constantes a lo largo de todo la vida de don Salvador, lo ensayó primero en la poesía. Cossío señala este aspecto de la poesía bermudina como antecedente de la «poesía social» de la segunda mitad del siglo diecinueve en España.[9] Sus raíces ya estaban en la preocupación utilitaria de los neoclásicos. Así no fue ésa una preocupación original de parte de don Salvador, pero, según Cossío, él fue el primero entre los románticos españoles que cultivó este género.

VI

Las poesías de tema personal son de las mejores de los *Ensayos* y pueden dividirse en dos categorías: las amorosas y las de angustia personal. Las amorosas mencionan, en general, un amor fracasado. Me refiero aquí a las poesías personales y no a las ocasionales. Hago esta distinción porque el propósito del poeta es distinto en cada tipo. Las poesías personales de tipo amoroso intentan una expresión íntima del poeta, aunque tengan una fuente o una inspiración literaria. El puto de partida de las poesías ocasionales suele ser la dama a quien está dedicado el poema y, por eso, tales poemas no son más que elogios de la belleza de cada una de esas señoras.

Puede decirse que la mayoría de las poesías amorosas de Bermúdez de Castro no resultan de un encuentro emocional que pida una expresión poética. En el prólogo nos informa que son «trabajos de mi imaginación» y esa imaginación le permite crear una situación en vez de recrear una experiencia. Las poesías tienen cierto toque en común.El poeta es un solitario; la ilusión amorosa le es inalcanzable; busca sin éxito el alivio de su pena. Me parece que unos son toques «de moda» y algunas de las poesías amorosas sufren de esta falta de una sinceridad personal.

---

[9] José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900), 1 (Madrid, 1960), 193.

La poesía de tema amoroso está escrita desde la perspectiva de un hombre desilusionado. Ya vimos que en la poesía «A un sauce» el poeta insistía en una actitud de resignación, puesto que en esta vida no se encuentra más que el dolor, y la ilusión es una esperanza falsa. Pues bien, las poesías amorosas comparten esta misma perspectiva. Casi siempre se refieren a un amor fracasado, un amor imposible o un amor marchitado. No encuentra nada que le ofrezca la posibilidad de un amor realizado.

«La playa desierta» (p. 329), fechada el año de 1840, parece una de las poesías más sinceras de este tipo. Es de tono menor e íntimo. El poeta escogió la estrofa de cinco versos de la lira y desarrolla en las catorce de ellas el tema del desengaño. No es un desengaño amoroso, ya que invita a Laura a pasar con él los pocos días que le quedan. La amada y el amante comparten la misma suerte. Como de costumbre, este amor es el punto de partida para que el poeta reflexione sobre la vida humana en esta tierra.

Es interesante notar que sitúa la escena en el amanecer y señala que las sombras van huyendo. Debe notarse que el amanecer en la poesía de Bermúdez es el momento de la posible ilusión; pero pronto viene el desengaño. Sin embargo, en este poema, la aurora encuentra a Laura llorando; es decir que el desengaño la ha sobrecogido ya antes de esa aurora. El poeta señala los desengaños de la vida, pero de una manera realista y no llorona. Trata de recrear los momentos felices de los dos amantes, reconociendo que fueron momentos ilusorios. La lira le exige a Bermúdez una expresión más concisa y por eso resulta ésta una poesía mejor realizada que muchas de las suyas.

En ella señala Bermúdez las tristes penas que son fruto del árbol de la ciencia.

Ya que de tu inocencia
El dulce aroma evaporado sube,
Y el árbol de la ciencia
Dio a tu pura existencia
La sombra triste de enlutada nube;

Ora que ya has pesado
Lo que merece el mundo y tú mereces,

Y en el cáliz dorado,
El néctar apurado,
Bebes sus agrias y asquerosas heces; (Pág. 330.)

El saber destruye la inocencia y también la ilusión. Ya no son inocentes; así todo va acabar mal.

Después siguen unas estrofas en las cuales el poeta trata de consolar a Laura.

¿Y a qué, di, en duelo tanto,
Alzar a Dios humildes oraciones
Al pie del altar santo,
Y a qué llorar, si el llanto
No ha de animar tus dulces ilusiones?

Ver un Edén creímos
Sobre una playa mágica y amena;
Alcanzarla quisimos;
Nuestra suerte al mar dimos,
Y la barquilla se estrechó en la arena. (Pág. 331.)

Se fija en lo que les queda de ese «Edén» ya destruído por la realidad de lo que es la vida. Así es mejor aprovecharse de lo poco posible que lamentarse de lo perdido. Si el llanto no sirve para animarse, entonces mejor no llorar. Es una perspectiva rara en su poesía.

La imagen del agua le atrae mucho a Bermúdez. En otras poesías se nota el uso del barco y por extensión las aguas del mar. Por lo común es un escenario despoblado de otra gente y muchas de las escenas de las poesías de tema amoroso tienen este ambiente solitario. La barquilla, en la última estrofa citada, entra otra vez a hacer papel en la poesía bermudina. En este caso, igual que en las otras poesías, naufraga. Este naufragio, sin embargo, no es la muerte sino el desengaño. Los amantes no pudieron alcanzar la otra orilla donde está la ilusión.

En las dos estrofas siguientes el poeta ofrece un punto de vista que recuerda un poco sus palabras del prólogo.

Y si en duelo profundo
Llegan de la tormenta los despojos
A este suelo infecundo,
¿Por qué acusar al mundo,
Si engaño fue de nuestros propios ojos?

¿Y adónde, adonde vamos,
Ni a qué esperar volver a aquella orilla
Que apenas divisamos,
Si en un desierto estamos,
Y estrelló la tormenta la barquilla? (Pág. 332.)

En un tono resignado el poeta habla de «en duelo profundo» porque no ha encontrado consuelo en este mundo. En el prólogo ya dijo que en su época «qué ha de describir (el poeta) sino sus impresiones de la sociedad»; pero señaló igualmente que el alma «dulce» necesitaba consuelo. La gente iba en busca de la necesaria esperanza, pero «la tormenta» no le permitía encontrar tal esperanza. También en el prólogo Bermúdez señaló «la atmósfera emponzoñada», y en esta poesía adopta un tono parecido. Aunque sea un ambiente venenoso, siempre se busca la ilusión. Se mira a lo lejos y todo parece más bello y se decide emprender un viaje para alcanzar esa belleza lejana, aunque sin éxito. El engaño no es culpa de la sociedad sino de los propios ojos del viajero. Este poema parece señalar una visión distinta en la poesía de don Salvador, pero pronto se ve lo árido del ambiente.

En esta poesía, igual que en las otras de Bermúdez, todo viaje ilusorio acaba en naufragio. Naufragado el barco los amantes se encuentran en un desierto lejos de su destino original. El hombre va en busca de la esperanza o cualquier otra ilusión de su deseo, pero el viaje siempre termina de la misma manera, en el fracaso. No va a realizarse nunca en este mundo. La metáfora del desierto sirve el mismo propósito que la del suelo enfecundo: la ilusión no va a florecer en una tierra muerta, y de «atmósfera emponzoñada». Así es mejor reconocer el mundo tal como es, en vez de dar vanos gritos. Igualmente la imagen del desierto sugiere un lugar despoblado en que el hombre se siente aislado, desamparado.

Al final de la poesía el poeta habla del fin de todo hombre, la muerte. No la presenta como algo destructor sino como un viaje feliz. La muerte, aunque no ofrece consuelo alguno, por lo menos, hace cesar las tormentas de la vida. Salvo un exclamativo, «¡ay Dios!» no menciona el posible consuelo del cielo.

Aunque las poesías bermudinas de tema amoroso por lo común no son de la misma extensión que las de tema histórico o religioso,

son también más largas de lo necesario. Puede que esto tenga que ver con el concepto de Bermúdez de Castro de cómo se desarrolla una poesía. Por lo común, en cada estrofa el poeta se limita a presentar un solo aspecto del tema. Si le parece un aspecto importante o interesante, para darle énfasis, Bermúdez le dedica más de una estrofa, dando por resultado una verborrea desagradable.

Se ha dicho que los románticos, incluso los españoles, aborrecían su propia época. Las instituciones tradicionales no correspondían a los cambios ocurridos en el mundo. El mismo Bermúdez de Castro en el prólogo de los *Ensayos* habló de «las ruinas de las creencias antiguas». Los escritores se lanzaron en diversas direcciones sin encontrar solución; por ello, en último término, había que buscarla en tiempos remotos (medioevalismo) o retirarse del mundo loco hacia lo íntimo del corazón. Bermúdez de Castro, en las poesías personales, adoptó este último camino. Las mejores de este tipo son las de los últimos años de su obra poética. En ellas la técnica y el sentimiento del poeta ya se fundieron de modo que expresó con suficiente maestría lo que deseaba decir.

Se ha dicho antes que las poesías de tema amoroso acaban, con el poeta reflexionando sobre sí mismo. Las de angustia personal acaban de una manera parecida. Esta angustia debió de tocar el alma de otros jóvenes de la misma generación. Reflejo de la inquietud de Bermúdez, debieron serlo de la inquietud de toda su generación. En el período de agitación en que todos vivían, estas poesías de don Salvador servirían de consuelo a todo el que buscaba un sendero hacia la paz espiritual. Este sentimental sufrimiento debió, sin duda, ser influído por sus lecturas de época y por expresiones de otros escritores contemporáneos; sin embargo era esencialmente un reflejo del alma del poeta; correspondía a auténticas preocupaciones de don Salvador.

En «A los astros», poesía de veintitrés estrofas de cuartetos endecasílabos fechada el año 1840, predomina la vaga melancolía del poeta. Este busca un bálsamo espiritual en los rayos de los astros, fuentes de la ilusión necesaria en la vida. En la primera estrofa el poeta les pide a las nubes que dejen a las estrellas brillar. Aunque la noche todavía le es grata al poeta, señala la necesidad de una noche no oscura porque el alma afligida se vuelve a las estrellas

en busca de luz. El poeta deja en la ambigüedad el significado de esta luz. Puede que sea una luz espiritual de consuelo. La luz del sol aclara las sombras, pero es tan fuerte que nos priva de la amada protección de la noche.

El poeta es más retórico en esta poesía:

> ¡Ay! yo no sé de mí: no me comprendo;
> Ardiente el alma en su ambición desea
> Otros fatales goces que no entiendo,
> Que cruzan, como sombras, por mi idea. (Pág. 144.)

El tono exagerado de las palabras, «Yo no sé de mí», «no entiendo», «no me comprendo», parece patético y declamatorio.

Después el poeta piensa en los momentos de pasado cuando estaba en la playa y contemplaba el firmamento:

> ¡Quién me volviera las fugaces horas,
> ¡Ay! tan fugaces cuanto fueron bellas
> Cuando en las playas de la mar sonoras
> Contemplaba la luz de las estrellas!
> ... ...
> Y siempre, y siempre me humillé postrado
> Ante las puertas del eterno imperio;
> Y nunca pude penetrar osado
> De esa esfera clarísima el misterio. (Págs. 144-145.)

Esta actitud humilde del poeta contrasta con el frenesí de los versos 2, 3 y 4 de la primera estrofa citada. Aquella agitación contrasta con este recuerdo de los momentos de paz y calma que alguna vez había encontrado en la noche.

El consuelo del poeta es el recuerdo, como también lo es en algunas de las poesías de tema amoroso.

> Bajo la copa del ciprés doliente,
> En mi pereza muelle descansado,
> Dejo el triste vaivén de lo presente,
> Busco el dulce solaz de lo pasado. (Pág. 147.)

La conclusión de «A los astros» es ambigua. El poeta da la impresión de que el consuelo va a venir:

> Derramad blanda luz sobre mi frente,
> Y cuando al aire se colore en grana,
> Viéndoos morir sobre el purpúreo Oriente,
> Me hallará solitario la mañana. (Pág. 148.)

La llegada del día trae el desengaño de la soledad y el desamparo.

Concluyó señalando la poesía «Un baño en el Tajo», poesía de veintiséis estrofas de cuartetos alejandrinos. En la primera parte las aguas del río le parecen al poeta iguales que las suaves caricias de una mujer. Esto es el punto de partida para pensar en la ilusión del amor. El poeta usa en esta parte muchas imágenes táctiles y auditivas:

> *Mercerse* al vago *arrullo* del canto celestial
> Cual de mujer amada los tiernos embelesos
> El ánimo *acarician* con mágico placer,
> ¡Corred, plácidas ondas, corred y *murmurad*!
>
> Aplico mis oídos; los *ecos* deseados
> *Rompen* leves, *sonoros*, el húmedo cristal,

Se cierra esta primera parte con los recuerdos del pasado:

> Mis ojos al mirarte, purísimo lucero,
> En lágrimas se inundan con angustioso afán;
> Porque es tu blanco rayo luciente mensajero
> De amores que pasaron y ya no volverán. (Pág. 337.)

Parece que todo está suspendido por el momento.

El poeta busca en este momento de paz, la tranquilidad que le falta en el alma. Se han señalado palabras tales como *mecer, arrullar* que dan una impresión de canción de cuna, pero en la parte siguiente habla de *ardoroso amante* y de *lánguidas esclavas*, de modo que realza un tono de sensualidad menos infantil. El conjunto de la poesía es lánguido. El verso largo, la falta de palabras lúgubres y el tono menor se combinan para darle a la poesía un ritmo lento y sensual. La melancolía del poeta es vaga y a la vez atractiva.

> Llegad, plácidas ondas que arrullan mansas brisas;
> Cercadme en mi carrera con indolente afán,
> Cual cercan amorosas, con danzas y con risas,
> Las lánguidas esclavas el trono de un sultán. (Pág. 339.)

El punto central de la poesía llega al principio de la tercera parte. En medio de esta tranquilidad le atenaza la pérdida de la fe. El temple de los vocablos cambia; el poeta oye los mugidos del

río, ve los peñascos de en medio de él. Ya no es el río manso y arrullador. Ahora el pasado no le ofrece gratos recuerdos:

> Tal vez, encaramado cual cárabo en la roca
> Mirara en la vecina ribera la mansión,
> Alcázar y sepulcro de la arrogancia loca,
> A reyes y vasallos durísima lección.
>
> De júbilos pasados tristísima ruina,
> Toledo se levanta, magnífica ciudad,
> Mostrando allí los restos de su beldad divina,
> Recuerdos ostentando de antigua majestad. (Pág. 341.)

La gloria es vana. Este momento de triste soledad parece darle consuelo, pero es más ambiguo de lo acostumbrado en las poesías de Bermúdez de Castro. Esta ambigüedad y el tono menor dan mayor resultado que en las poesías a gritos.

VII

Se ve que no es posible afirmar que Bermúdez de Casto sea un romático exaltado, aunque romántico sí lo es; y hasta cuando la moda de su época le impone temas y vocabulario. Las sombras y los astros fatales son muy frecuentes en sus versos; tampoco faltan los ayes y los gritos ya mencionados, en parte debido a la influencia que sufrió de sus contemporáneos, Espronceda y Zorrilla. Bermúdez de Castro está en el ambiente literario de su época.

Una de las poesías en que la huella de Espronceda está clara es «La fragata», que recuerda la de Espronceda, «La canción del pirata». En la de Espronceda, publicada en *El Artista* de 1835, el poeta exalta la independencia del hombre que no reconoce las leyes y realza el placer de estar solo en el mar. La soledad no es, para él, algo temible sino algo deseado. En cambio, la fragata de Bermúdez de Castro es la vida humana que, apartándose de la orilla, encuentra las tempestades del mar y naufraga en los escollos. El propósito didáctico bermudino tiene muy poco que ver con la actitud de rebeldía y desafío de Espronceda.

La poesía más curiosa en los *Ensayos* es «A un águila» no por estar inspirada en una de Zorrilla, titulada también «A un águila», escrita en 1837,[10] sino por sus contrastes temáticos. La poesía de Bermúdez, escrita en 1840, es un elogio de la libertad del águila.

La de Zorrilla contrasta la pureza de la región vacía en donde vuela el águila con la tierra manchada de guerra. Al final de su poema Zorrilla dice que si el águila escucha la voz del poeta, que sepa que el poeta le tiene envidia. Al final del suyo Bermúdez postula que el águila no debe hacerle caso al poeta triste.

También hay que señalar otra influencia, la del Duque de Rivas en el poema «El Maestre de Santiago», posía en que ensayó Bermúdez la leyenda histórica bajo la influencia, sin duda, de *El moro expósito*. Sus argumentos a primera vista, aunque sobre tema y tiempos distintos, ofrecen alguna analogía, pero Bermúdez de Castro hizo un cambio fundamental. El rey don Pedro el Cruel, por medio del hijo del rey moro, se venga de su hermano don Fadrique, amante de su esposa doña Blanca.

Desgraciadamente la narración sufre de la cualidad exagerativa del poeta cuyo propósito es mostrar al rey don Pedro no como cruel sino como justiciero. Disfrazada de leyenda, el poema presenta una de las preocupaciones bermudinas, la del rey justo.

VIII

Para terminar digamos que en la obra de Bermúdez lo didáctico es reflejo de sus preocupaciones racionales; las poesías de tema personal son reflejo de su propia alma, y las poesías de angustia religiosa pecan de exageradas, de gritosas, y de una extensión más larga de lo necesaria; pero éstas y las de tema amoroso tiene en común una inquietud espiritual y una preocupación por sí mismo que es altamente emotiva. Estas expresiones de dolor, de angustia, de tristeza por la ilusión, a veces el amor, perdida son emociones constantes en su poesía, indudablemente sentidas

---

10 José Zorrilla, *Cantos del Trovador* (México, 1854), ps. 542-44.

por Bermúdez de Castro, aunque a veces sean de inspiración literaria. En un período tan corto como lo es el de la producción poética de don Salvador, su poesía no va a reflejar una gran variedas de temas. A decir verdad, todas sus poesías, de un modo u otro, muestran tal angustia. Angustia que, para decirlo con palabras del propio Bermúdez, era atribuible a «la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente... La duda es el tormento de la humanidad, y ¿quién puede decir que su fe no ha vacilado? Solo en las cabezas de los idiotas y en las almas de los ángeles no hallan cabida las pesadas cadenas de la duda».

AGNES L. DIMITRIOU
Universidad de California, Berkeley.

LA FANTASÍA Y SUS CONSECUENCIAS EN «LA DESHEREDADA»

La fantasía juega un papel importante por no decir esencialísimo en *La desheredada.* Estructuralmente, la imaginación exaltada de Isidora Rufete es análoga a la de don Quijote en cuanto al desdoblamiento interior, tan primorosamente estudiado por Gullón: «En ambos casos el mundo real, el mundo según es, constrasta con el universo ficticio en que el protagonista se mueve. Por los ambientes cotidianos y entre personajes "como nosotros" ...cruza el héroe, absorto en su delirio, sin que nadie logre alejarlo de su incesante invención de otra realidad».[1] Pero la protagonista galdosiana no es la única soñadora; ella también se muestra como vehículo de contagio transmitiendo su estado, casi esquizofrénico, a su padrino, a su hermano, y a otros personajes que la rodean. El mundo de los sueños, imaginario y falso, es la clave de todos los problemas sociales, políticos y psicológicos que Galdós ataca en esta novela. Para su estudio he escogido una serie de elementos que aparecen en la obra al amparo de la fantasía o como resultado de la misma.

El autor sitúa la novela en una época de vertiginosos cambios políticos y sociales. Esta confusión se refleja en el pueblo y en cada uno de los personajes como representantes y miembros del pueblo, según la técnica tan galdosiana de señalar el paralelismo entre la historia nacional y la vida particular de sus

---

[1] Ricardo Gullón, «Desdoblamiento interior en *La desheredada*», *Insula,* núms. 300-301 (nov.-dic., 1971), pág. 9.

personajes. Sobre todo en la segunda parte de la novela, hay una concisa explicación de los acontecimientos y cambios de gobierno que repercuten en la realidad social, en contraste con la no aceptación que se manifiesta en aquellos personajes que reaccionan mediante la huida a un mundo ficticio.

Galdós presenta también en *La desheredada* una pobre estampa de ciertos ambientes que existen como resultado directo o indirecto de la miseria física y espiritual del país. La novela comienza exponiendo una visión deprimente del manicomio de Leganés. El lector ya no sólo percibe una impresión un tanto deplorable por el caso de Tomás Rufete, sino que esta impresión se va acentuando y engrosando al imaginar la triste situación de los huérfanos, la tenebrosa fábrica de sogas, y el ambiente insalubre de los barrios más bajos de Madrid. Se nota aquí una inclinación naturalista a observar la realidad en sus aspectos más sórdidos, acaso por considerarlos más apremiantes y dignos de correctivo. Describe minuciosamente la miseria y el marasmo en que España se encuentra sumida, debido a la ineptitud y situación caótica del gobierno y a la debilidad de un pueblo que en vez de atacar los males, los incrementa. Por otra parte, la descripción del manicomio es un dibujo simbólico, preciso y vago al mismo tiempo, de calidad romántica y contenido social. Según Casalduero: «La locura de Rufete tiene una amplitud y resonancia de indudable carácter simbólico: el alejamiento de la realidad de los españoles hace que su historia y su sociedad no tengan sentido ni dirección».[2]

Haciendo un análisis del origen esencial de la fantasía, irrealidad y otras formas semejantes que los personajes utilizan como recurso para desviarse de la realidad existente, se llega a la conclusión de que el aparentar es el factor esencial y originario de este mundo de ficción que se presenta como una capa que trata de ocultar la situación real. La fantasía sirve en *La desheredada* como una forma de evadir la realidad trágica; es como el no querer dar la cara ante lo que sucede. Los personajes

[2] Joaquín Casalduero, *Vida y obra de Galdós* (Madrid, Gredos, 1970), pág. 79.

hacen tal esfuerzo para evadirse que su mundo ficticio adquiere realidad en sus vidas. Ellos le dan vida a la ficción, creando de esta manera una curiosa realidad subjetiva, agudamente señalada por Gullón: «La protagonista, Isidora, tiene una imaginación extraordinaria y es un buen ejemplo del tipo de personas que abordan la realidad al modo que Freud llama *fictio*».[3]

En este proceso de evasión intervienen tres elementos importantes que justifican en cierto modo la fantasía de Isidora Rufete: la psicología del personaje, la fe, y la esperanza. La psicología de Isidora ha sufrido desde su infancia un tremendo desvío que después produce resultados catastróficos. Desde su niñez ha sido condicionada por influencias externas, su vida real y el sueño en que la han sumergido Tomás Rufete, el canónigo, y las lecturas folletinescas a que es tan aficionada. Su psicología ha sido totalmente desencauzada de todo lo verídico y objetivo; en su lugar se le ha suplantado una idea falsa, la convicción de que es algo que no es, y de lo que vive presa. Este condicionamiento al que Isidora ha estado expuesta le lleva a una imposibilidad psicológica de desecharlo; es como una necesidad, el alimento de su vida, y aunque ficticio, es realidad para ella. El medio ambiente en que se ha desarrollado, y los consejos de su tío, le han llevado a darle vida a su fantasía y a ser víctima de su propio sueño. El mismo Galdós declara que la cabeza de Isidora solamente es adecuada para imaginar y que carece en absoluto de todo control: «Tenía juntamente con el don de imaginar fuerte, la propiedad de extremar sus impresiones, recargándolas a veces hasta lo sumo... era molestada de frecuentes y penosos insomnios, que a veces la hacían pasar de claro en claro las noches. La causa de esto parecía ser como una sed de su espíritu, que se fomentaba, sin aplacarse, de audaces previsiones de lo futuro, de un perpetuo imaginar hechos que pasarían, que tendrían que pasar, que no podían menos de tomar su puesto en las infalibles series de la realidad. Era una segun-

[3] Ricardo Gullón, *Galdós novelista moderno* (Madrid, Tauros, 1960), pág. 180.

da vida encajada en la vida fisiológica y que se desarrollaba potente, construída por la imaginación...».[4]

Otro factor que ayuda a la víctima a acentuar sus sueños, que más bien se convierte en fanatismo, es la fe en su empresa. Ella está totalmente convencida de lo que cree; no existe duda ni vacilación, sino por el contrario tiene una creencia fanática en la realidad de su sueño. Esta creencia, esta fe y convicción son los móviles de arranque que la impulsan a afirmarse en su quimera, y a pesar de los grandes contratiempos y dificultades que se le presentan, ella no ceja en su empeño; al contrario, les da vida y a su vez los vive en su imaginación. Montesinos ha dado una interpretación muy apropiada sobre este punto: «La fe que mantiene toda esta máquina nerviosa, valiéndose de ella para subsistir, es como el fundamento de su vida misma... como la de don Quijote, no la fe que mueve montañas, sino la fe que mantiene la existencia dentro de una ilusión».[5]

El mejor ejemplo de su convicción se halla en la visita a la marquesa de Aransis. Cuando ésta le interroga sobre su falsa identidad, sobre si cree ser la hija de Virginia, la protagonista responde con cegadora evidencia: «¡Oh, que si lo creo!... Si no lo creyera, no viviría». (pág. 219). Este proceso de afincamiento en su idea, como si no pudiese existir sin ella, aparece casi hasta el final de la novela, cuando en su celda grita enloquecida: «Soy noble, soy noble. No me quitaréis mi nobleza, porque es mi esencia, y yo no puedo ser sin ella...» (pág. 440).

La realidad de su vida ha quedado reducida a la evasión absoluta de la misma, porque ella detesta que la realidad sea tan cruel y desconsoladora. No soporta la idea de abandonar su sueño porque, a fin de cuentas, es más halagüeño que la realidad que le espera.

La fe insustancial e infundada de Isidora le conducen a dar un paso más, le conduce a la esperanza, a la espera de la con-

---

[4] Benito Pérez Galdós, *La desheredada* (Madrid, Alianza, 1970), págs. 38 y 59. En adelante todas las citas de esta novela serán tomadas de la misma edición, y las páginas se indicarán entre paréntesis.

[5] José F. Montesinos, *Galdós*, II (Madrid, Castalia, 1969), pág. 5.

secución final de su dorado sueño. Debido a esta esperanza Isidora hace las mayores peripecias, no se deja aconsejar de nada ni de nadie; la lógica, su vida desastrosa, marginada y mísera, no son obstáculos suficientes para que desista. Por su esperanza derrocha el dinero, empeña objetos, pierde todo tipo de escrúpulos, y al final se da a la prostitución.

Toda su persona, sus gustos, belleza y ambiciones están puestas en la esperanza de ser marquesa; todo su ser vive en perspectiva del objeto deseado. Isidora desarrolla una especie de snobismo muy curioso, unos gustos refinados y exquisitos que ella no había conocido y a los cuales no había estado expuesta. La esperanza constituye el factor más importante de la evasión, ya que es la recompensa que Isidora piensa recibir y a la cual ha dedicado toda su vida.

El mundo de la fantasía es tan poderoso e intenso que adquiere existencia, o mejor dicho, la fantasía se presenta como realidad. Isidora, como don Quijote, tiene dos personalidades evidentes, la de soñadora y la real. La de soñadora es la que se mantiene latente a lo largo de la novela casi hasta el final, cuando la realidad se impone. Sin embargo, el lector concibe a la protagonista más como soñadora que como real. Al final parece un personaje nuevo; todo cambia en ella, su lenguaje, su nobleza quedan destruídos con su sueño. Se presenta entonces como un personaje vulgar y chabacano, mientras que en su sueño todavía conservaba unas cualidades de refinamiento y delicadeza que, aunque postizas, le garantizaban la simpatía del lector. Pero la realidad se impone por encima de todo; la misma Isidora es consciente del cambio: «Yo misma conozco que soy otra, porque cuando perdí la idea que me hacía ser señora, me dio tal rabia, que dije: "Ya no necesito para nada la dignidad ni la vergüenza"... Por una idea se hace una persona decente y por otra roía idea se encanalla». (pág. 465).

La fantasía en *La desheredada* se presenta también como cobijo de la vida picaresca en una sociedad sumergida en la corrupción y el anarquismo. Montesinos sospecha que el autor ha intuído la posibilidad de una novela neopicaresca: «Galdós estaba demasiado cerca de su pueblo para no comprender que

desde los antiguos picarescos hasta nuestros días había surgido un nuevo fermento de picarismo, el rencor social... apareado con la rebeldía sin causa, la ambición sin fundamento, la pura envidia, creaba inadaptados —e inadaptables— muy dados a todas las confusiones».[6]

Parece ser que la razón del picarismo en esta novela no es otra que la producida por el rencor social; hermanado con el castizo anarquismo, son las causas que llevan a Mariano Rufete —pícaro— a sus mal intencionadas acciones que terminan en un peligro social. El picarismo de este degenerado epiléptico se manifiesta en deseos de notoriedad y riqueza; siente envidia y rencor, y tergiversa el significado de justicia a su antojo. Mariano se pregunta: «¿Por qué razón el señorito Melchor sombrero de copa y él no; por qué motivo el señorito Melchor vestía bien y él andaba de blusa; por qué causa el señorito Melchor comía en los cafés...?» (pág. 334). Son las mismas preguntas que el propio Melchor se había hecho en el capítulo 8 de la primera parte, aludiendo a otros holgazanes.

El enfoque y la envidia de Pecado se muestran en lo material, pero su moral no se altera, es decir que la moral le trae sin cuidado. Nunca se le pasa por la imaginación la posibilidad de llevar una vida honesta y clara, sino que por el contrario, cada vez se encuentra más metido en su rencor y ansias de revancha social. Las picardías aumentan en grado, terminando en intentos de regicidio. Su justificación es que no existe la justicia y que él, según su hermana, se merecía mucho más.

Pero Isidora y Mariano no son los únicos personajes reacios a tomar o percibir la realidad como tal. Ilusorios, a su manera, son también don José de Relimpio, Joaquín del Pez, y Melchor. Don José cree a pies juntillas en el sueño efímero de Isidora y se sueña paladín justiciero de su ahijada; ante la imposibilidad de sus sueños, sucumbe al tónico de la bebida para evadir la realidad que desde un principio presiente mas no logra remediar. Joaquín, elevado por su dejadez de ánimo y carencia de

---

[6] *Ibid.*, pág. 11.

vigor moral, también basa su vida en vanas quimeras, no sabemos a veces cuál es su actitud o sus ideas, no sabemos hasta qué punto vive la realidad, la fantasía, o no vive nada, sino que como aturdido se deja llevar por el viento que más sopla. Se siente noble y la idea de trabajar nunca le asalta; prefiere entregarse desvergonzadamente a vivir de la infeliz Isidora. Por otra parte, al casarse con una americana rica demuestra que sus miras para el futuro son bastante «reales». Melchor, el niño mimado de los Relimpio, sueña a lo Sancho Panza; su afán materialista no lo ve compensado en el trabajo tampoco, a no ser que éste sea fácil y más de ingenio o trampas que de real esfuerzo.

Sólo aparecen con los pies debidamente en el pavimento Encarnación la Sanguijuelera, quien a su modo tosco percibe y hasta se aprovecha de la realidad; Augusto Miquis, en su afán de lograr la combinación perfecta para ayudar a Isidora; Emilia Relimpio, que se cura de sus humos inciales resignándose a un matrimonio convencional pero seguro y tranquilo; y en cierta forma Juan Bou por sus pretenciones personales, pero ¿se podrá negar que su idea de una sociedad igualitaria sea también un sueño?

Soñadores fueron por último —¿de buena o mala fe?— Tomás Rufete y el quijotesco canónigo (que por algo se llama Quijano-Quijada). Su sueño les impidó ver en la lejanía lo funesto de su chanza, llamémoslo así, que no parece haber elementos para imputarles malicia. La trágica equivocación de Isidora es haber dado demasiada importancia a esa chanza y a la nobleza de sangre que suponía. Ese engaño sirve de eje sobre el cual giran las dos novelas, es decir, la escrita por Galdós y el otro novelón que Isidora cree estar viviendo.

DAVID TORRES
West Virginia University.

SOBRE UN POEMA DE AMÓS DE ESCALANTE

El poema de Amós de Escalante titulado *El soldado herido* se publicó en *La Época* el 10 de febrero de 1860 y no fue recogido en la edición de sus *Poesías*, prologadas por Menéndez Pelayo en 10 de agosto de 1906 (Madrid, Tello, 1907). El autor lo mandó manuscrito al erudito francés Antoine Tenant de Latour (1808-1881), el cual, por ser secretario del duque de Montpensier, vía entonces en España. Este manuscrito está hoy en la Biblioteca Municipal de Versalles. Antoine de Latour escribió un artículo en el *Journal des Débats* del 21 de febrero de 1860 acerca de los acontecimientos de España (guerra en Marruecos) y ofreció a sus lectores una traducción del poema español. Pocas obras españolas habrán sido traducidas tan rápidamente a otro idioma. Este testimonio poético sobre la guerra de África de 1859 no podía dejar de conmover al público francés de la época. Damos el texto español del poema (firmado «Juan García») y la traducción francesa a continuación. Se nos preguntará porqué se conserva en Versalles este manuscrito de Amós de Escalante. La explicación es sencilla: el heredero de Tenant de Latour vendió la colección de cartas recibidas por su tío al erudito profesor Alfred Morel-Fatio, y éste, antes de morir, la legó a la Biblioteca de Versalles, ciudad en que residía al final de su vida. Es el único documento de Amós de Escalante que se encuentra en dicha Biblioteca. Antoine de Latour mantuvo relaciones sobre todo con escritores andaluces (Cañete, Fernán Caballero). No es, pues, de extrañar que haya hablado poco de Amós de Escalante.

Sin embargo creemos que valía la pena dar a conocer este caso de traducción a otro idioma de una obra de un ilustre santanderino.

Al Señor don Antonio de Latour,
testimonio de profunda consideración y respeto de
Amós de Escalante

El soldado herido

En vuestro júbilo ardiente,
en nuestra alegre emoción,
hermanos ¿tendréis oídos
para mi afligida voz?
Cuando en himnos de victoria
se alza universal clamor,
y sonoro aplauso ensalza
la prez del nombre español,
hay en la tierra de España
más de un oscuro rincón
donde si hay eco, es de lágrimas,
si hay gritos, son de dolor.
No todos los que acudimos
cuando la patria llamó
a ofrecerla nuestra sangre
para lavar su blasón,
no todos los que lidiamos
contra el alarbe feroz
hemos visto florecer
el laurel que ceñís hoy.
¡Un recuerdo para aquellos
a cuyo ardiente valor
gozar la gloria del triunfo
la Providencia negó!
¡Un recuerdo a esos soldados;
claro espejo del honor,
si de menguada fortuna,
de intrépido corazón!...
Juntos pasamos el mar,
una tienda nos cubrió,
juntos corrimos «a ellos»
de nuestro clarín al son...
¡mas yo vuelvo del combate
a ver de mi España el sol,
vuelvo a mi pueblo, a mi casa
a mi madre... y ellos no!
¡No volverán!... las arenas
su losa y su tumba son,
tumba y losa que de un soplo

borra el viento abrasador.
¡No volverán!..., ay del triste
que aguardándolos quedó!
¡padre que esperas a un hijo!
¡niña que aguardas tu amor!...
En remota playa duermen
al pie de escueto peñón,
donde sólo el mar los llora
con su incesante rumor;
mas si cayeron cual buenos
a los pies de su pendón
combatiendo sin reposo
por su patria y por su Dios,
que aquellas olas que bañan
la arena que los cubrió
les lleven de sus hermanos
un recuerdo, una oración.

Juan García

9 de febrero 1860

TRADUCCIÓN

«Dans votre ardente allégresse, dans votre émotion joyeuse, frères, prêtez tous l'oreille à ma voix affligée. Pendant que la clameur universelle éclate en chants de victoire, et quede sonores applaudissements exaltent la gloire du nom espagnol, il y a, sur la terre d'Espagne, près d'un coin obscur où si l'on entend un écho, c'est l'écho des larmes, si l'on entend un cri, c'est le cri de la douleur. Non, tous ceux qui vinrent avec nous, lorsque la patrie nous appela à verse notre sang pour laver son blason; non, tous ceux qui combattirent avec nous contre le fier musulman, n'ont pas vu fleurir le laurier qui vous couronne aujourd'hui. Un souvenir pour eux à qui la Providence a refusé l'honneur du triomphe! un souvenir à ces soldats modèles éclatants de l' honneur, qui à défaut de la fortune, ont l'intrépidité du coeur. Ensemble nous passâmes la mer, la même tente nous abrita, ensemble, nous courrions à *eux* à l'appel du même clairon. Moi, je reviens d'un combat, je vais revoir le soleil de mon Espagne,

je vais retrouver mon village, ma maison, ma mère et eux non...! Ils ne reviendront plus! Ah! malheureux celui qui reste à les attendre! Père, qui attends un fils! Jeune fille qui attends tes amours! Ils dorment sur la plage lointaine, au pied d'un rocher nu, où la mer seule les pleure de son incessante rumeur! Mais ils sont tombés en gens de coeur, sous les plis de leur drapeau en combattant sans relâche pour leur patrie et pour leur Dieu! Quela lame qui baigne le sable qui les couvre leur apporte du moins de leurs frères d'armes un souvenir et une prière».

La traducción es fiel y conserva el tono del original.

JEAN LEMARTINEL

FERMÍN CABALLERO Y MENÉNDEZ PELAYO

No tiene nada de extraño que Fermín Caballero y Marcelino Menéndez Pelayo se conocieran durante los años 1873 ó 1874, en los que cursaba sus estudios de licenciatura el joven y aventajado santanderino en la Universidad de Madrid. Su encuentro y conocimiento pudo surgir, bien en la visita a librerías tras la busca los libros curiosos, a los que tan aficionados eran, o durante las largas permanencias en las principales Bibliotecas de la ciudad, frecuentadas por ambos en su tarea de acopio de datos para los trabajos cuya publicación preparaban. Caballero nos dice que no había un solo librero en aquel entonces en Madrid, que no le conociese, y que en las Bibliotecas era tratado con cierta familiaridad, motivada por su continua presencia en las salas de estudio de las mismas.

Un acontecimiento va a poner en contacto a ambos eruditos. Don Fermín pasaba habitualmente sus veranos en San Sebastián; el de 1874 cambia de lugar y se dirige a Santander, hospedándose en la conocida fonda de Zaldívar, situada en El Sardinero, según nos relata él mismo en dos artículos publicados en «La Ilustración Española y Americana», y dedicados a tan célebre playa. La guerra civil, que devasta y aniquila nuestra desdichada Patria, apenas ha dejado libre otra vía férrea hacia el septentrión, que la línea de Santander. El Sardinero, situado a dos kilómetros al N. E. de la ciudad, es un sitio delicioso, que necesariamente agrada a cuantos a él llegan. La playa tiene ventajas naturales de cielo, suelo y clima, para constituir una mansión de recreo sin rival. Los citados artículos contienen una

auténtica descripción de la colonia veraniega; sus costumbres, y la realidad santanderina con una visión de futuro en donde se nos hace una serie de consideraciones que proyectan lo que sería en nuestros días aquel centro turístico.[1]

La estancia es prolongada por unos días, trasladándose desde El Sardinero al establecimiento de aguas sulfurosotermales de Ontaneda.[2]

De nuevo en 1875, Caballero pasa su veraneo en Santander, publicando otro no menos sustancioso artículo, alentando a la población a los perfeccionamientos que el progreso humano reclama, para retener al turista y habituarle en sus estancias veraniegas.[3]

Sin duda, durante estos períodos de descanso en estos veranos que Caballero pasa en Santander, va a entablar amistad con Menéndez Pelayo. Quizás dialoguen..., quizás participen en tertulias comunes, o cambien impresiones sobre las investigaciones que llevan a cabo.

La erudición del conquense no debió pasar desapercibida para el santanderino, así como la inteligencia de Menéndez Pelayo va a ser admirada por don Fermín. Todo ello estimulará una amistad entre ambos, acentuando su cultivo a pesar de la diferencia de edad que mediaba entre ambos.

Fruto de aquella amistad, de aquella estancia santanderina, van a ser las cartas, ya centenarias, que hoy publicamos,[4] y que

---

[1] Los artículos se titulan «El Sardinero», y aparecieron publicados respectivamente en «La Ilustración Española y Americana», núm. XXX, pág. 474 y núm. XXXI, pág. 483 de 1874. El periódico de Santander «El Aviso», de 22 de agosto de 1874, pág. 5, núm. 67, recoge la «presencia del distinguido escritor don Fermín Caballero» en la ciudad e inserta, extractado, el artículo aparecido en «La Ilustración» y dedicado a El Sardinero.

[2] También dedicó otro artículo a «Ontaneda» con este título, publicado en la citada Revista en la pág. 534, de septiembre de 1874.

[3] Véase la citada Revista año 1875, tomo II, pág. 259. «¡A Santander!, De Santander...».

[4] Además de estas cartas, se conserva otra fechada en Madrid el 25 de mayo de 1875, y con membrete del domicilio de Fuencarral, 22-2.º, en la que don Fermín solicita a don Marcelino le «dijese la hora en que puedo verle en su casa o se tomase la molestia de verme en ésta, también suya, desde las 8 a las 12 de la mañana». «Perdóneme

encierran un particular interés (para un mejor conocimiento de los hijos ilustres de Cuenca), por la alusión que en una de ellas se hace a la existencia de un volumen —el quinto de la serie de «Conquenses Ilustres», de Fermín Caballero— desaparecido, y cuya búsqueda nos preocupa y ocupa de una forma particular en este año de 1976, en que se conmemora el Primer Centenario de la muerte de aquél no menos conquense ilustre, cuyo rigor científico hace de su obra, consulta obligada a los investigadores de nuestros días. No digamos su aportación al reformismo agrario, que constituye una de las orientaciones básicas seguidas por la política agraria española contemporánea.

Vamos a penetrar en el estudio de estas cartas, siguiendo el orden de la fecha en que fueron escritas, como asímismo analizaremos la correspondencia que media entre el hijo de don Fermín, Félix Caballero, con don Marcelino.

En la primera carta, fechada el 12 de septiembre de 1875, don Fermín envía seis ejemplares de su biografía acerca de los Hermanos Valdés, rogándole a don Marcelino, la distribución a las personas a quien indica. Un ejemplar es para el padre de Menéndez Pelayo, catedrático del Instituto. Otro, es para don Amós de Escalante, también escritor y hombre de un particular afecto para Caballero, al que dedicó un pequeño estudio.[5] La vinculación de éste al periodismo, cuyas colaboraciones aparecen en el «Semanario Pintoresco Español», «La Época», «El Día» y «La Ilustración Española y Americana», les lleva a una mayor amistad.

El tercer volumen va destinado al médico que presta asistencia durante las estancias veraniegas en Santander a Caballero y a su hijo Félix.

V. la confianza en que no tiene poca parte el aprecio especial que le profesa...».

.../... Se hace referencia a unos libros que debía poseer Caballero. «El Atlas Mayor o Geografía Blebiana», en 10 volúmenes, y la «Crónica de la Reina Doña Isabel», de Hernando de Pulgar.

[5] Véase «Boletín de la Real Academia de la Historia», año 1882, tomo II, pág. 382. «Informe sobre las obras de don Amós de Escalante».

Los restantes ejemplares son, uno para el ilustrado ingeniero Quintanilla, y otro para el fondista Zaldivar «en conmemoración a sus estancias en El Sardinero».

Finalmente, en la carta hay una alusión a la visita realizada a las fuentes donde nace el río Ebro; con ello, Caballero pone de manifiesto, una vez más, su vocación por la geografía.

En la segunda carta, la fechada el 5 de enero de 1876, después de aludir a una felicitación, por la entrada de año, de Menéndez Pelayo a don Fermín, éste le agradece una nueva distribución, seguramente entre las amistades santanderinas, de las ediciones dedicadas a Cano y Montalvo. Se inicia esta carta con la alusión al tomo V de la galería conquense; Caballero manifiesta: «Va adelantando el volumen que estaría integrado por Gonzalo de Cuenca, Torralba y Juan Díaz; únicamente falta el doctor Constantino, en la parte de redacción, pues los materiales están todos reunidos».[6]

No cabe duda que la elaboración del volumen pudo concluirse; Caballero gozaba por estas fechas de buena salud, no padeciendo indisposición alguna hasta finales del mes de abril. Durante este período de tiempo pudo dedicarse a ultimar la redacción del citado volumen. Su atención no tiene otra ocupación que le distraiga, más que la de las tareas fundacionales de la Real Sociedad Geográfica, para la que va a ser elegido su primer Presidente. Su buen estado físico, su temperamento activo, su

---

[6] Menéndez Pelayo M. «Historia de los heterodosos españoles», C. S. I. C. 1963, tomo I.

Pág. 79, de Gonzalo de Cuenca; dejó inédita una breve biografía el Excmo. Sr. don Fermín Caballero.

Pág. 83. Debemos acudir por lo tocante a Juan Díaz. Aún nos prometemos más amplia información sobre el libro inédito de don Fermín Caballero.

Pág. 85. Dejó inédita una extensa biografía de Constantino, el Sr. don Fermín Caballero.

Pág. 106. Escrito tiempo atrás este plan, ofrece hoy algunas incongruencias, como la de suponer vivo al sabio don Fermín Caballero, que lo estaba en efecto para gloria de nuestras letras y consuelo de sus amigos, cuando esto se redactaba. Es de esperar que los herederos y testamentarios del eminente erudito, den a luz sus obras inéditas, reparando así, en alguna manera, la pérdida incomparable que con su muerte experimentó la ciencia española.

capacidad de trabajo y su facilidad para escribir, nos llevan a pensar en la posibilidad, de que pudo quedar totalmente preparado para la imprenta, el contenido de este quinto volumen. Ya veremos con posterioridad otros datos que corroboran nuestra hipótesis. En la misma carta hay un párrafo donde alude Caballero a su recuerdo de Menéndez Pelayo, y de cómo ha hablado de él con Bonet y con Rossell, ilustres miembros por aquel entonces del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, «para el que le considero predestinado, con gloria propia y de la Institución». Efectivamente, la profecía de don Fermín se cumpliría pues, entre otras cosas, don Marcelino sería después Bibliotecario y Director de la Academia de la Historia, como asímismo, Director de la Biblioteca Nacional, desempeñando con prestigio para ambas Instituciones los cometidos que se le asignaron.

En el penúltimo párrafo de la carta, Caballero tiene presente la memoria excepcional, realmente prodigiosa, del joven licenciado, y su afán investigador, quien durante el curso de 1875, y, mientras prepara sus estudios de doctorado, compagina éstos con la recogida de datos para la publicación de su «Biblioteca de Traductores españoles». Valorando sus conocimientos en la materia, don Fermín le consulta acerca de versiones en castellano de «La Divina Comedia», para ilustrar al doctor Deslandes, de Lisboa, traductor al portugués de «Fomento de población Rural», obra muy conocida de Caballero, que permite considerarlo como uno de los clásicos del pensamiento agrario español.[7]

La última carta tiene menos transcendencia para nuestro estudio. En ella, Caballero agradece el envío de la obra de Menéndez Pelayo sobre «Escritores Montañeses», y realiza un cálido elogio de la misma. En un párrafo final, se alude a su «averiado estado de salud», y a su partida a Barajas de Melo, en busca de mejoría en los aires del campo nativo, mejoría que encontraría sólo transitoriamente, pues la muerte le sorprendería en Madrid de nuevo, no pudiendo ver cumplidos sus deseos

[7] «Fomento da provocaçao Rural em Hespanha». Versión portuguesa. Lisboa, 1872.

de visitar un verano más El Sardinero, y encontrar en Santander a Menéndez Pelayo, de quien se consideraba «apasionado amigo».

Con posterioridad, Félix Caballero, hijo de don Fermín, al que hemos citado anteriormente, mantiene correspondencia con don Marcelino, de la cual se conservan seis cartas. Reproducimos en el presente trabajo las dos en las que se alude al quinto volumen de «Conquenses Ilustres»; del resto de las mismas haremos referencias cuando su contenido lo consideremos de interés para nuestra investigación.

La carta, fechada en Barajas de Melo el 13 de marzo de 1887, contiene un párrafo muy significativo, a nuestro entender, en el que se dice que «el tomo quinto de "Conquenses Ilustres" a que se refiere, está acabado por su autor y ordenado por mí para darlo a la estampa. En él va, efectivamente, incluída, entre varias, la biografía de Constantino de la Fuente, y, al no ser por la permanencia en este pueblo, donde mis intereses me retienen, ya estaría dicho libro dado a luz, como igualmente varios escritos que quedaron inéditos».

El párrafo anteriormente transcrito nos lleva de nuevo a pensar en la posibilidad de que quedara totalmente ultimado el tomo quinto. Don Marcelino debió interesarse por el destino del material que integraba la publicación que le anunciaba don Fermín en su carta de 5 de enero de 1876, bien en conversación directa, mantenida con Félix Caballero, o mediante correspondencia cruzada entre ambos.

A mayor abundamiento en favor de nuestros argumentos, en nuestra tarea investigadora hemos encontrado otra carta publicada el 15 de mayo de 1890 en el Semanario de Cuenca «El Progreso»;[8] en ella se hace referencia a que don Fermín dejó inédita dicha obra, que guarda en su poder su hijo Félix Caba-

---

[8] «El Progreso», Semanario republicano coalicionista (defensor de los intereses morales y materiales de Cuenca y su provincia). Director fundador: Santiago López.
Año VI, número 265. Sección Provincial, pág. 2.
En nuestra labor en las Hemerotecas, referentes a la prensa local de Cuenca, no hemos encontrado, en un período de cincuenta años, ninguna otra alusión relacionada con el tema.

llero, con el propósito de darla a la estampa, y que por su interés transcribimos a continuación:

> Sr. Director de «El Progreso»:
>
> Muy señor mío y amigo: En el número 263 del semanario que usted dirige, correspondiente al día 1.° de mayo del corriente año, y en la sección local del mismo, veo inserta la noticia de que el Sr. don Sebastián Aguilar, Juez de Primera Instancia de Sariñena, se ocupa en escribir la continuación de la importante obra de don Fermín Caballero, titulada «Conquenses Ilustres». Y toda vez que el Sr. don Fermín Caballero, mi inolvidable padre, dejó a su muerte inédita la continuación de dicha obra, que guardo en mi poder para darla a la estampa en plazo no lejano, ruego a usted que se sirva rectificar la noticia, en el sentido de que el Sr. Aguilar podrá ocuparse en escribir una galería de «Conquenses Ilustres», pero no en continuar la que el Sr. Caballero publicaba.
>
> Dispense Ud. y mande a su afectísimo S. S.
> Félix Caballero,
> Dehesa de Lobinillas, 6 de mayo de 1890.

La anterior carta está escrita tres años después de la primera de las cartas de Félix Caballero a don Marcelino. En ella, la insistencia en el tema que nos ocupa es manifiesta.

Cinco años después de haberse publicado por Félix Caballero la carta en el citado periódico, se dirige de nuevo a don Marcelino desde Barajas de Melo, el 17 de noviembre de 1895, aludiendo a un viaje a la Corte. Menéndez Pelayo reside en Madrid, desempeñando su Cátedra entre otras actividades; le dice que «le llevará el quinto volumen de Conquenses en limpio», es decir, ultimado para su publicación, y que dedicarían algún párrafo a la Biblioteca que había heredado de su padre.

En la correspondencia mantenida con posterioridad, no se hace alusión al tan traído y llevado volumen de «Conquenses Ilustres». Se habla, por el contrario, del deseo de Félix Caballero de vender la Biblioteca de su padre, y el ofrecimiento de la misma a don Marcelino, indicándole que el Catálogo de los volúmenes que la integran, se encuentra en poder de otro conquense, tan vinculado a la Biblioteca Nacional, como fue don Mariano Catalina.

Un hombre inteligente y estudioso como Caballero, debía poseer una espléndida Biblioteca, con libros de inestimable va-

lor; su posición económica desahogada y su amor al libro, le permitían formar una Biblioteca rica, no sólo por el número de sus volúmenes, sino por la calidad y antigüedad de algunos de ellos.[9] Tan opulenta librería, que alcanzó celebridad después, fue exprimida por insaciables mercaderes.

Don Severo Catalina, amigo íntimo de don Fermín, estuvo en Barajas de Melo en 1849; allí dedicó, el 26 de diciembre de aquel mismo año el siguiente soneto:

A la Biblioteca del Excmo. Sr. don Fermín Caballero

Despedida

Salve, tesoro de brillantes perlas,
Salve, ¡oh mansión de sabiduría!
Si tus bellezas ignoré algún día,
hoy el sino me trae a conocerlas.

Mas, ¡ay!, que al ir gozoso a poseerlas,
al irlas a tocar..., con mano impía,
inexorable me arrebata y guía
adonde el solaz tengo de verlas.

Tan sólo puedo en el postrer instante,
templo augusto, de Urania presidido,
postrarme ante tus aras vacilante,

y a Dios mis votos dirigir, rendido,
por aquel que en tu seno, tan constante,
obras de admiración ha producido.

Examinada la anterior correspondencia, estimamos necesario detenernos en la opinión que merece a Menéndez Pelayo la obra de Fermín Caballero, de la que se muestra conocedor, de-

[9] La valiosa Biblioteca debió ser vendida, no en su totalidad. No se puede precisar el número de volúmenes que la integraban; en carta de Caballero, fechada en 1866, alude a haber adquirido sólo en aquel año, 300 volúmenes. Como dato curioso del valor inestimable de algunos de sus libros, véase el Catálogo Ilustrado de la Librería de P. Vindel, «Obras españolas de los siglos XII al XVIII». Madrid, 1903. Asimismo en la Biblioteca de los duques de Alba, Palacio de Liria, se encuentra un códice que fue de Caballero, es el «Atlas o Mapamundi» trabajado en Goa, el año 1568 por el frontero Fernando Vaz Dourado, y, dedicado al Virrey de la India, Sr. don Luis de Ataide. En una nota de don Fermín, se relatan las vicisitudes del mismo, hasta pasar a su propiedad en 1833.

dicando a la misma sus más cálidos elogios y prestándole una considerable importancia. Así, en la «Ciencia Española», al tratar en el capítulo «De Re Bibliographica», al referirse a Cuenca, dice que «posee, no un seco catálogo de ediciones, ni un párrafo de apuntes bibliográficos, como otras provincias, menos afortunadas, sino una serie de monumentales estudios, que debieran ser luz y espejo de bibliógrafos y eruditos». Cuatro tomos de notable volumen lleva publicados el Excmo. Sr. don Fermín Caballero, relativos a Hervás y Panduro, Melchor Cano, el doctor Montalvo y los hermanos Juan y Alfonso Valdés. En ellos ha dado a conocer, no sólo la importancia científica y literaria de cada uno de sus personajes, sino las ideas y el espíritu de la época en que vivieron y la atmósfera intelectual que respiraron. La tipografía conquense queda así mismo ampliamente ilustrada en el opúsculo «La imprenta en Cuenca», del mismo autor.[10]

En la «Historia de los heterodoxos españoles», Menéndez Pelayo va a prodigar las citas constantes a don Fermín. Los cuatro volúmenes de «Conquenses Ilustres», proporcionan abundante y precioso material. Así, al estudiar a Melchor Cano, califica de «eruditísimo» el libro publicado por Caballero. Al tratar de Valdés, sus términos no son menos elogiosos: «de todos los trabajos referentes a éste, vino a ser corona el tomo IV de la galería de «Conquenses Ilustres», última obra de don Fermín Caballero, varón digno de otros tiempos, a quien por mi fortuna, conocí y traté, como a maestro y amigo en sus últimos años. Vímosle todos consagrar su robusta y laboriosa ancianidad al enaltecimiento de las glorias de su provincia natal, y una tras otra brotaron de su pluma las biografías de Hervás y Panduro, nuestro primer filólogo; de Melchor Cano, luz de nuestros teólogos; de Alfonso Díaz de Montalvo, uno de los padres de nuestra jurisprudencia, y finalmente, de los hermanos Juan y Alfonso de Valdés. El tomo IV de hijos ilustres de Cuenca, además de reunir y condensar el fruto de los estudios anteriores, encierra

[10] «Ciencia Española». C. S. I. C. MCMLIII, tomo I, pág. 69.

muchos datos nuevos, y decide las cuestiones relativas a la patria, linaje y parentesco de los Valdeses, cortando todas las dudas manifestadas por algunos eruditos».

La vida de Alfonso queda, en lo posible, dilucidada; su posición teológica, fuera de duda; puestas en claro sus relaciones, con Erasmo, punto hasta hoy no bien entendido, aunque importante; auméntase el Catálogo de los documentos diplomáticos que suscribiera; y por lo que respecta a Juan, las noticias de su doctrina, enseñanzas y discípulos..., exceden en seguridad y exactitud a cuanto habían dicho los biógrafos anteriores, aunque entren en cuenta Usoz, Wiffen, Boehmer y Stern.

Esta obra escrita con la elegante sencillez propia del autor de la Población rural, y conveniente en este linaje de estudios, va acompañada de un apéndice de 85 documentos, entre ellos, más de treinta cartas inéditas de Alfonso Valdés, a él dirigidas, que se guardan en la curiosa colección de Erasmo y otros, existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Enriquecen asimismo esta sección, desconocidos papeles, sacados del Archivo de Simancas y de la Ciudad de Cuenca, que, naturalmente, se ocultaron a la diligencia de los investigadores extranjeros.[11]

En sus «Estudios y discursos de crítica histórica y literaria», Menéndez Pelayo al ocuparse de Hervás y Panduro, tiene las siguientes líneas para la biografía que a éste dedicara Caballero: «Cúmplenos advertir para comienzo de este artículo, que la diligencia del muy docto e incansable investigador, Sr. don Fermín Caballero, ha recogido en una curiosa monografía cuantos datos biográficos y bibliográficos pudo allegar respecto al sabio jesuíta, cuyo nombre encabeza estas líneas. Pertenece el estudio sobre Hervás y Panduro a la galería de escritores conquenses, que con merecido aplauso publicó el señor Caballero».

---

[11] «Historia de los Heterodoxos Españoles». C. S. I. C. 1963, tomo I, págs. 49 y 50.

En él están reunidos, y considerablemente acrecentadas, las noticias que sobre el célebre filólogo ofrecen las obras bibliográficas hasta hoy tenidas por más copiosas en este punto. Presentan, sin embargo, notables omisiones, y no pocos errores, que ha corregido el erudito biógrafo de los ilustres conquenses. Nos valdremos de su trabajo, teniendo además a la vista las diferentes obras por él citadas, y sobre todo los escritos mismos del abate Hervás.[12]

Hasta «Las Fraternas», obra satírico-política,[13] de contenido geográfico, que alzaron de un vuelo la fama de Caballero, no van a pasar desapercibidas para don Marcelino, quien al tratar de Miñano, nos dice: «Desdicha fue de Miñano, aunque providencial y bien merecida, encontrarse al fin de sus días, con aquellas terribles "Fraternas" en que otro prohombre, de la madera del siglo XVIII, pero más entera y castiza, le anonadó y confundió con la misma especie de gracejo, traducida al manchego o al alcarreño».[14]

En definitiva, Menéndez Pelayo, tuvo una especial estima para con nuestro autor, a quien dedicó frases como la de «el infatigable don Fermín», «el por tantos conceptos, ilustre», «los atinados raciocinios de don Fermín», etc..., que vienen a justificar una corriente de simpatía que perduró a lo largo de la vida y obra del santanderino.

Ponemos fin a este trabajo, formulando el interrogante acerca de cuál pudo ser el destino del tomo V de «Conquenses Ilustres», tomo que no llegó a editarse. Tampoco por ventura pasó a las cuidadosas manos de Menéndez Pelayo, pues, sin duda alguna, hubiera aludido a ello el gran polígrafo.

En la investigación que hemos llevado a cabo en la Biblioteca Nacional, Academia de la Historia y Biblioteca de Menéndez

---

[12] «Estudios y discursos de Crítica histórica y literaria». Tomo IV, C. S. I. C. MCMXLII, pág. 44.

[13] «Corrección fraterna al presbítero Miñao, autor de un diccionario geográfico estadístico de España y Portugal», 1828.

[14] «Historia de los heterodoxos...», pág. 127, tomo VI.

Pelayo de Santander, no hemos obtenido referencia alguna a dicha obra.

Cabe formularse, por otra parte, la pregunta del destino seguido por los volúmenes inéditos que dejó don Fermín, y a los que alude Félix Caballero en su carta a don Marcelino, englobándolos bajo el título «de varios escritos inéditos». Efectivamente, nos consta que no sólo dejó Caballero este V volumen, sino otros trabajos referentes a diversas materias y que han pasado a distintos propietarios no dándoseles, hasta el momento presente, el destino deseado por el conquense.

En este año de 1976, en el que se cumple el primer centenario de su muerte, acontecimiento que calificó Menéndez Pelayo de «pérdida inconmensurable y dolorosísima de este sabio, pérdida grande para las letras, inmensa para los que fuimos sus amigos», estamos empeñados en conseguir de la Excma. Diputación, del Excmo. Ayuntamiento y de la Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, la edición de algunas de más de las mil páginas inéditas de Caballero, que obran en nuestro poder, y lograr que estas Corporaciones, hagan ver al resto de los poseedores de la obra inédita de Caballero, «no más de otras tres personas», que es necesaria la entrega de este valioso material para su conservación en el centro que corresponda, dejando tal obra, de esta forma, a salvo de todo riesgo y peligro de pérdida.

Con ello contribuiríamos a rendir homenaje en dicho Centenario a aquel conquense excepcional, de corazón sano y clara inteligencia, que desplegó inmensa actividad intelectual, dando un paso gigante en la investigación histórica del último tercio del siglo XIX, y consagrando parte de su vida a esta magna, ardua y difícil empresa de publicar con rigor científico una galería de conquenses ilustres, que dejó una huella profunda en las letras españolas.

Él como pocos cultivó con lucimiento ese género que es la biografía; las suyas están tan perfectamente acabadas, su pericia en ellas es tal, que para «Azorín» «nadie supera, ni en España

ni fuera —ni aun en Inglaterra— a Caballero en el arte de la biografía.[15]

Para este sabio de una pieza, escritor entero, y de inmortal resonancia, que con las semblanzas de los hijos ilustres de Cuenca, vino a aumentar la gloria de la Patria que le vio nacer y que no debe permanecer ajena a la efemérides que se conmemora.

FRANCISCO MARTÍN GALLARDO

Madrid, 12 septiembre 1875.

Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo:

Mi estimado amigo: Por el exprés de hoy mando a V. un paquete con seis ejemplares de Valdés, uno fino para V. y cinco comunes, que le agradeceré haga llegar a los señores siguientes:

Uno a su señor Padre.
Otro al señor Amós de Escalante.
Otro a don Amós Calderón, médico.
Otro al ingeniero don Luis Quintanilla.

Y el otro al fondista Zaldívar, en conmemoración de mis estancias en El Sardinero.

Hicimos el viaje felizmente, visitando las fuentes del Ebro.

Nuestros afectos a Padre y demás familia y amigos y sabe V. que es suyo devoto y b. s. m.

Fermín Caballero.

[15] «Azorín». «El Doctor Asuero», diario «ABC» de Madrid, día 19 de septiembre de 1951.

Fermín Caballero
Fuencarral, 22-2.º 5 Enero 1876
MADRID

Mi muy apreciado amigo don Marcelino:

Mucho le he agradecido el recuerdo en su carta el primero de año; se lo deseo muy feliz el comenzado, para V. y su familia, como puedo apetecerlo para mí y para los míos.

Gracias por la distribución que V. hizo de las ediciones a Cano y a Montalvo.

El tomo V de mi galería conquense va adelantado. De los cuatro individuos que pienso lo formen, están completamente acabados Gonzalo, Torralba y Juan Díaz, y hasta se halla preparado el retrato de éste; únicamente falta el Doctor Constantino, en la parte de la redacción, pues los materiales están todos reunidos. El tomo lo llenaré, y no será flojo, con Miguel de Molina y la Beata Isabel, porque son gente de otra estofa, y sólo caben en los ilustres por los tres lados y de fama, aunque sea en mal sentido.

De aquí al mes de julio o agosto hay mucho que andar, cuando el caminante cuenta 76 Navidades; veremos cómo van pasando los seis meses intermedios, y ojalá nos volvamos a ver sanos y salvos en El Sardinero.

Aunque no le he escrito, sabe V. que no debo olvidarle. Varias veces he hablado de V. con el amigo Bonet y con Rossell, y se está a la mira de la primera ocasión en que pueda ingresar en el Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios, para el que le considero predestinado, con gloria propia y de la Institución.

V. que ha revuelto tanto, con memoria de ello y con las manos en esa masa ¿qué traducciones castellanas conoce de la Divina Comedia del Dante? Deseo ilustrar en el asunto al Doctor Deslandes, de Lisboa.

Adiós, amigo mío; ofrezca V. mis respetos a su Sr. Padre y a la demás familia, y con recuerdos de Félix, es siempre suyo afectísimo e inolvidable amigo.

Fermín Caballero.

Fermín Caballero
Fuencarral, 22-2.º 12 Mayo 1876
MADRID

Mi apreciado amigo Marcelino:

Ayer me llegó su precioso libro sobre «Escritores Montañeses», muestra de la colección que se propone V. hacer, y muestra excelente por la parte literaria y hasta por la tipográfica.

Si el autor honra con sus dignos estudios a la provincia y a sus hijos distinguidos, el impresor no desmerece en su arte (salva sea la fe de erratas) a los pueblos mayores y más cultos.

Sabía la distinción que ese Ayuntamiento había dispensado a V. y me complacía por él y por V., ahora veo con gusto que en siete breves líneas da V. al municipio la prueba de gratitud más digna y valiosa.

Estoy averiado de salud y me voy mañana a Barajas de Melo (Tarancón) en busca de mejoría en los aires del campo nativo. Allí, como en todas partes, es de V. apasionado amigo que espera verle este verano en El Sardinero y b. s. m.

Fermín Caballero.

Mis afectos al Sr. Padre y familia.

Barajas de Melo 13 marzo del 1887.

Sr. Dn. Marcelino Menéndez Pelayo.

Mi distinguido y buen amigo: Oportunamente recibí su atenta carta que agradezco doblemente por su interés en servir a mi recomendado don Pedro Solera y por ser ello el comienzo de una relación interrumpida y que deseo no vuelva a desaparecer para en adelante.

Ya de palabra me habían indicado dicho señor y mi pariente Morgaez la amabilidad y finura con que Vd. les había recibido. Por ello quedaron muy agradecidos, y yo a fuer de franco le diré que nunca podré olvidar sus atenciones.

Mucho gusto tendría en que esta casa se honrara con su visita. El viaje es ahora cómodo y en mi biblioteca tendría Vd. ocasión de recordar mucho la memoria de mi Sr. Padre y pasaría buenos ratos registrando sus volúmenes y manuscritos.

El tomo 5.° de «Conquenses Ilustres» a que se refiere está acabado por su autor y ordenado por mí para darlo a la estampa. En él va efectivamente incluída entre varias la biografía de Constantino de la Fuente, y a no ser por mi permanencia en este pueblo, donde mis intereses me retienen, ya estaría dicho libro dado a luz como igualmente varios escritos que quedaron inéditos. Dios mediante, todo se andará.

Excuso repetirle el deseo que tengo de continuar su amistad y verle por aquí.

Le reitero igualmente mi recomendación porque aproveche cuantas coyunturas pueda en obsequio a Solera, y una vez más le envía la expresión de su buena amistad su afectísimo q. l. b. s. m.

Félix Caballero.

Barajas de Melo 17 noviembre 1895.

Sr. Dn. Marcelino Menéndez Pelayo.

Muy distinguido amigo: Ocupado, y aun más preocupado con motivo, no he escrito a Vd. ni he vuelto a tener noticias suyas después de nuestra despedida de verano.

Le supongo a Vd. vuelto de su excursión santanderina, dedicado de nuevo a su Cátedra y sus libros, y, Dios mediante, así y con la añadiduda de excelente salud, pienso y deseo verle antes de que finalice el mes, si causa imprevista no me hace suspender el proyectado viaje a esa Corte.

Tendré la satisfacción de llevarle el V volumen de Conquenses en limpio, y algún párrafo dedicaremos a mi biblioteca.

Seguramente ni habrá Vd. olvidado ni dejará de recordar al Sr. Cánovas mi deseo de colocación. Las circunstancias hacen preciso que se me ayude y favorezca de verdad, y yo cuento con la amabilidad y apoyo de Vd. más la buena disposición del Director de la Academia de la Historia y Jefe del Gobierno.

Al ir a Madrid este asunto principalmente me lleva. Por su parte tenga Vd. el terreno removido y cuente con que a su interés y molestia, sabrá con sobrado cariño y consideración corresponder, su afectísimo amigo.

Félix Caballero.

UNOS CAÍNES, SUS ARMAS, Y EL CAÍN MESTIZO DE CABALLERO CALDERÓN

Forma un conjunto de impresionante unidad, en lo temático, en el pensamiento, en la expresión de altos valores humanitarios, la producción novelística de Eduardo Caballero Calderón. Especialmente estrecha se halla, dentro de este agregado de tan pulcra coherencia, la relación que existe entre dos de sus novelas: ya venía apuntada en páginas de *El buen salvaje* la prefiguración tentativa del *Caín* posterior.

Los dos libros parecen acercarse no sólo por esta continuidad relativa a los contextos, sino también por la brevedad del intervalo —1966 a 1969— con que separó el tiempo sus respectivas publicaciones. Productos de la pluma de un escritor colombiano, salieron en España, elevando a nueva altura la creciente celebridad de su autor. En efecto, *El buen salvaje* ganó en 1965 el Premio Nadal.

El escrutinio y el análisis de determinados detalles de estas novelas, y de Caín, en particular, harán posible que se disciernan la originalidad, la contemporaneidad, o el tradicionalismo de Caballero Calderón,[1] en cuanto a su manera de adaptar a tales elementos relativos a la leyenda bíblica sus propios criterios y su modo de pensar. Por lo tanto, se dividirá este estudio en la siguiente serie

---

[1] Para más sobre motivos de Caín en otras novelas de Caballero Calderón. *El Cristo de espaldas* (1952), *Siervo sin tierra* (1954) y *Manuel Pacho* (1962), véase Germán Carrillo Sarmiento, «El fenómeno del desarraigo en la obra de E. Caballero Calderón», *Razón y fábula*, 15 (septiembre-octubre 1969), 47-50.

de secciones, siendo los rasgos o asuntos que se han de explicar: apuntes referentes a Caín en *El buen salvaje*; el «Caín» Rodríguez de *Caín*, y su historia; el arma mortífera de «Caín» Rodríguez; el grado de violencia que él emplea; la cuestión de su origen y sangre; su fuga al final, y su vida errante. La explicación de los últimos puntos, su arma, violencia, sangre y fuga, proporcionará la oportunidad de hacer algunas comparaciones, de ver como en distintas épocas, literaturas y obras los componentes descritos han evolucionado y han sido similar u otramente conceptuados.

El buen salvaje es de peregrina estructura. En vez de dividirse en capítulos, se compone de catorce «cuardernos», los cuales son los apuntes muy diversos de un joven estudiante que reside en París. Hispanoamericano, deseoso de escribir una gran novela sobre el continente de su origen, observa atentamente y, después de buscar inspiración para posibles temas o personajes, apunta todo lo que le llama la atención en los cuadernos, a lado de sus meditaciones e ideas. Pero a pesar de encontrarse en un gran centro de actividad artística, sólo se frustra como escritor en París. Abúlico, aburrido de la sociedad y del ambiente urbanos, se entrega a frívolos pasatiempos, a sueños que le enferman, a un amor imposible y a proyectos de novela que siempre se malogran. Al fin, le deportan y tiene que salir del país, otro buen salvaje incapacitado por una civilización ajena a la suya y a sus raíces más rurales y primitivas. Se trata, entonces, de un libro con deudas a Rousseau, algo que se ve tanto en su título como en su epígrafe, unas palabras tomadas del *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres.*

En el decimotercero de los cuadernos el joven escribe, refiriéndose a un sacerdote a quien conoce y a otro proyecto literario que se le había ido todo en humo: «No me atreví a confesarle que hacia tiempo que había asesinado a los hijos de Adán y hasta la carroña de la quijada del asno desapareció calcinada por el sol en el desierto de mi memoria.»[2] Reconoce así el lento abandono de su

[2] E. Caballero Calderón, *El buen salvaje* (Barcelona: Destino, 1966), p. 259.

designio: el proyecto de escribir una nueva versión hispanoamericana de la historia de Abel y Caín. En verdad, como posible tema de su soñada novela, le había entusiasmado grandemente al principio. Su optimismo inicial le había llevado a reflexionar sobre la materia al través de las páginas de los cuadernos. En una ocasión había mantenido que su «novela de Caín y Abel era posible por ser popular» y que en Hispanoamérica «el único tipo de novela teórica y prácticamente factible es la popular, con personajes extraídos de la masa anónima, del campo, de la tierra». (p. 210.) Otra atracción que daba mayor firmeza a su entusiasmo fue su concepto de Caín como símbolo y padre de la humanidad. En este respecto dijo, en líneas tal vez de las más citables de los cuadernos: «Todo salió del campesino que es Caín, y absolutamente nada de Abel fuera del estímulo que creó en su hermano al suscitar su envidia, su odio, su crimen, su fuga por el mundo y tal vez algún día su remordimiento final. La humanidad bíblica salió de la simiente de Caín y no de la sangre derramada de Abel. La humanidad es cainina, pues renegó del paraíso del campo e inventó el el infierno de la ciudad.» (p. 159.)

La preocupación del estudiante con el mito había culminado en un bosquejo de novela, trazado austeramente en el cuaderno número ocho. El estudio de este esbozo, uno como borrador, sin duda, del futuro *Caín* —(y debe aclararse aquí que *El buen salvaje* es en parte autobiográfico)—[3] permite ver el arte de novelar del propio Caballero Calderón: su dilatación, ensanchamiento o deshecho de materia prima literaria todavía delineada solamente al trazo.

El esbozo en *El buen salvaje* es tan sucinto que puede repetirse aquí en su totalidad. Se presentará dividido en trozos, para poder comentarlos sucesiva y separadamene, y al lado izquierdo de otros comparables sacados de *Caín*. Habiéndose sido decidido no convertir a los dos hermanos en sencillos arquetipos de la simbólica oposición ciudad-campo, comienza el bosquejo diciendo:

---

[3] Kessel Schwartz, *A. New History of Spanish American Fiction*, II (Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1971), p. 137.

Una familia campesina en un país hispanoamericano. Un padre viejo y arbitrario —no podía prescindir de cierta reminiscencia de Jehová— y dos jóvenes campesinos.

(*EBS*, p. 168.)

...miraban a don Polo no como a un hombre de carne y hueso sino como a un dios cruel y sanguinario. Don Polo se les hubiera parecido a Jehová, si Dionisia supiera historia sagrada, y a Martín no se le hubiera olvidado.

(*Caín*, pp. 35-36.)

En la segunda novela, Martín, quien sería apodado despectivamente «Caín» después de matar a su hermano menor, es el hijo natural del senador y rico terrateniente don Policarpo Rodríguez. Era la madre Misía Dionisia, una cocinera ignorante y de estado muy humilde. Don Polo ni quiere ni apenas reconoce al bruto Martín, pero puesto que el joven es sincero y buen trabajador, le ha nombrado mayordomo de su hacienda «El Paraíso». El amor paternal es reservado exclusivamente para Abel, el apuesto y legítimo segundogénito. Mimado éste no sólo por su progenitor sino también por la fortuna, y adorado al principio de su hermano Martín, él recibe fuera del campo una esmerada educación militar y goza de la vida y de las prerrogativas de su casta privilegiada. Si antes en el bosquejo, un ojo defectuoso es un mero obstáculo a la semejante salida del campo de parte del hermano mayor, en *Caín* su significación ha crecido dramáticamente, convirtiéndose en la terrible señal divina.

Sobre el mayor recae todo el trabajo de la casa. No era apto para el servicio militar pues se había deformado un pie con el arado, o había perdido un ojo. Permanece en la parcela cuando el menor va a la ciudad.

Martín... la miró con su ojo frío y terrible.» (p. 21.) «Siempre odiaste a Abel, por ser buen mozo y tú tuerto.» (p. 46.) «El Señor le puso a Caín una señal para que nadie pudiera matarlo, y Martín es tuerto. (p. 104.)

El Abel pasivo y ocioso de *El buen salvaje*, a quien le gustaba echarse en la sombra como los pastores, y, con las manos enlazadas por detrás de la nuca, mirar flotar lentamente las nubes en el cielo, se ve en *Caín* mucho más osado, más viril, el mejor alumno de su clase en la escuela militar. El tranquilo paisaje, teatro en el esbozo de su letargo y sueños, ahora lo es de su fuerte agresividad sexual:

La moza que quería al menor, con el cual conversaba cuando éste se tiraba boca arriba en la loma a mirar las nubes en el cielo azul, pero a quien deseaba el mayor, era el fulminante del drama.

Abel tirado sobre la hierba, con una brizna en los labios, los ojos brillantes, una mano extendida hacia ella»... «El tiempo se estiraba entre los dos sin que ellos, ni el cielo sin nubes, quieto y azul, lo sintieran pasar. (p. 19.)

La moza es Margarita Reyes, descendiente de una familia ahora venida a menos y cuyas propiedades han pasado a las manos codiciosas de don Polo. Ella se dejar casar con Martín, menos por encontrarse en una situación económica tan precaria que para poder continuar viviendo cerca de su amado y amante Abel. El matrimonio de la moza con el primogénito es opuesto por el viejo arbitrario del esbozo, mientras que, al contrario, lo apoya don Policarpo en *Caín*. Las nupcias, no obstante, se llevan al cabo en ambas versiones:

Durante la ausencia del menor el padre se había opuesto a que el primogénito se casara con aquella muchacha a quien él quería casar con Abel. Pero el mayor se casa con ella.

Don Polo afirmó muy tranquilo y orondo que a Margarita la habían casado con Martín, casi a la fuerza.» (p. 88.) «—Abel merecía algo más que la señorita Reyes. (p. 87.)

A los quince días del matrimonio, Abel —el teniente Rodríguez ahora— viene a pasar un fin de semana en «El Paraíso» con Margarita y Martín. Ocurre lo inevitable:

y cuando llega el menor convertido en sargento y chófer, huye con él.

...al día siguiente se la llevó al Yopal, dejando al infeliz Martín, no con uno... sino con dos palmos de narices. (p. 84.)

Lo que se lee inmediatamente después en el bosquejo —«viene luego la persecución del mayor, su encuentro con los amantes, el crimen atroz, la fuga por todos los caminos con una mujer que lo odia y a quien él adora con un amor terrible, rencoroso, sombrío»— se aplica con perfecta equivalencia a la acción desarrollada en *Caín*. El armónico paralelismo perdura al llegar a las respectivas conclusiones, coincidiendo ellas todavía al plantear el mismo misterio, ¿a quién se debe la paternidad del hijo?:

> Cuando nace el hijo, un híbrido del campo y la ciudad, un ser cuya filiación se ignora —puede ser hijo del mayor, puede ser hijo del menor— termina la novela. Un presentimiento doloroso le atravesó las entrañas»... «¿Pero será suyo o será de él? ¿Será de Abel o será de Martín?
> (pp. 18-19.)

El primer desenlace cierra con tono de tragedia inexorable, con esa finalidad que expresa su última frase lacónica: «La ciudad los ha matado a los dos: al primogénito y al menor.»

El segundo, no menos fatal, recurre a otra visión más bíblica, a la del Caín maldito sobre la tierra. Por algún tiempo el terrible destino parece mitigarse en el libro. Lo suaviza algo un proceso de reintegración familiar. Margarita, madre ahora, comprende que su marido ha matado con la justificación de ser quien es y de amarla tanto.

El hijo nació en las montañas, adonde Martín había llevado a su impenitente esposa, aprovechándose del refugio que le ofrecía una pequeña cuadrilla de guerrilleros merodeadores con la que se había asociado un poco antes. Dispersado el grupo por tropas mandadas en su persecución y en el de la pareja, Margarita y Martín siguen huyendo. Se dirigen por fin hacia la vaga promesa de una felicidad que les esperará más allá de la frontera venezolana. Pero el destino final de los esposos no ha de revelarse en *Caín.* Sólo se dan de él indicios enigmáticos. En la basílica de Sogamoso, el padre Hoyos sermoneando sobre los Rodríguez, recuerda palabras bíblicas referentes a Caín: «vagabundo y fugitivo serás sobre la tierra.» Además, en los montes, descubren el único rastro que dejó el matrimonio. Fue «la carroña de un caballo que enseñaba los dientes amarillos a la orilla del río Cusiana».[4] Esta frase extiende hasta lo último de *Caín* la propensión paralelística señalada ya y trae vivamente a la memoria esa otra de *El buen salvaje*: la que dijo que la carroña de la quijada del asno había desparecido calcinada... (por el sol en un desierto de memoria).

El motivo de la quijada del asno es común y recurrente en literatura relacionada con la leyenda de Abel y Caín. Pero lo emplea Caballero Calderón, en estos dos casos, de manera original,

---

[4] E. Caballero Calderón, *Caín* (Barcelona: Destino, 1969), p. 236.

simbolizando con la mandíbula descarnada la idea de desaparición total. Como se ha visto, lo desvanecido ha podido ser pensamientos sobre el tema de Abel y Caín, que antes entretenían al estudiante, o, en *Caín*, todo vestigio que sirviera para probar la continuada existencia de la pareja errante. Tradicionalmente, en aquellas composiciones dedicadas a la historia de los hermanos y en las cuales se hace mención de la quijada del asno, ésta representa el arma de Caín, el instrumento con que el fratricidio se verifica. Aunque su Caín Rodríguez había de utilizar otro medio de vengarse que el de golpes de quijada, otro más en consonancia con la condición vital de un campesino colombiano, Caballero Calderón ha empleado el motivo diferentemente y en el modo expuesto, sin duda, sólo después de acordarse de él al través de esta asociación tradicional.

Martín Rodríguez mata a su hermano Abel a machetazos. Lo asesina con rápida, brutal y suma violencia. Es la Dionisia quien descubre «entre las sábanas revueltas», donde habían pasado la noche en amores ilícitos Margarita y Abel, «pedazos de ser humano: una mano crispada, tripas, vísceras, mechones de cabellos, un bulto negro que debía ser la cabeza del teniente Rodríguez medio oculto bajo la almohada. De la niña Margarita ni rastros, ni vestigios». (p. 32.)

Cuando Caballero Calderón mete en la mano vengativa de su Caín la herramienta de filo, está participando, como participaron antes de él tantos literatos y pensadores, en un acto muy serio de selección intelectual y estética, y en un ejercicio de intervención literaria que ofrece entrada concomitante en el terreno de lo universal. Mediante una extendida digresión, hagamos la misma entrada en ese terreno, dejando al lado por el momento la discusión de elementos puramente particulares de *Caín* para poder generalizar sobre ramificaciones del arma, variante curiosa y estilísticamente clave en gran número de adaptaciones del tema bíblico. Tales comparaciones posibilitarán un mayor entendimiento de la originalidad y de la universalidad de Caballero Calderón, cuando, dando en *Caín* su propia solución a la cuestión de la variante, escoge un arma adecuada a las necesidades de su novela. Asegurarán asimis-

mo una base más firme de conocimiento de causa al comentar la significación de su concepto, más adelante.

Puesto que la Santa Biblia no revela el medio exacto por el cual Caín puso fin a los días de su hermano, la inventiva ha venido a llenar el vacío. Sin embargo, no pocos poetas y prosistas han sido demasiado reticentes para indicar una preferencia en este sentido, y, en sus obras, han imitado sencillamente la vaguedad de la Sagrada Escritura. Después de todo, cuando en el Génesis se traza la historia del primer homicidio, la descripción es breve y frugal. La acción, que no tiene gran complejidad, se clarifica con un mínimo de particulares en la manera de narrarse. Es interesante notar que, en conferencias sobre el texto del Génesis, Martín Lutero ha loado esta parsimonia descriptiva, encontrando en su desnudez motivos para una lectura más pía y atenta. Según Lutero, el estilo de Moisés es correcto porque sugiere, nada más, esta situación tan poderosa que no puede describirse bien con meras palabras. Con su brevedad, Lutero sigue, Moisés estimula al lector a que preste mayor atención a un acto —el asesinato de Abel por su hermano— que sería desfigurado y arruinado por el insensato adorno de palabras, de la misma manera que la hermosura física se estropea con la adición de colorete. Así es que, para Lutero, una riqueza en la descripción (como pudiera hallarse, por ejemplo, en obras de mitología griega o romana) habría sido en este caso contraproducente. El protestante alemán juzgó que algunas emociones son inefables, demasiado profundas para ser descritas aun en la historia sagrada.

Pero los adornos no habían de faltar. Como ha observado un crítico cubano, «la concisión externa del texto mosaico deja ancho campo a las interpretaciones».[5] Ora con fantasía, ora respetando la guía de la costumbre o de los doctos, el arte y la literatura al través de los siglos han convertido la tragedia en nuevas oportunidades de invención creadora. Poetas y pintores han prestado sus talentos, sin cesar, a todas las posibilidades sugeridas

[5] Enrique José Varona, «El personaje bíblico Caín en las literaturas modernas», en *Obras*, II (La Habana: Edición Oficial, 1936), p. 16.

por la espantosa escena. El carácter de los hermanos, elemento cardinal para cualquier representación de ella, se ha analizado en infinitas refundiciones de la rivalidad original o en ingeniosas adaptaciones basadas en el conflicto. Y la pregunta, «¿Cómo murió Abel?» sigue contestándose con innovación invicta.

Las respuestas a este «¿cómo?» suelen incluir la precisión del arma. Materias de una naturaleza más aventurada, las que sí especificaron el instrumento fatal empleado en la muerte, empezaron a aparecer muy temprano. Se identificó sin ambages ya en los *Apocrypha,* un conjunto de escritos hebreos que entre el segundo siglo antes de J. C. y el segundo siglo después de Su nacimiento, servía para ampliar sobre la Biblia. Se asevera en estas interpretaciones que Caín mató lentamente a su hermano con una piedra que le había enseñado el inicuo Satanás. Aunque Abel lloró, el fratricida no quiso mostrarle ninguna misericordia, y apenas podía herirle a muerte dentro de una hora— la piedra, aunque afilada como una navaja, era tan pequeña. La idea de golpes prolongados, de un Abel herido por todas partes del cuerpo, reaparece y se extrema en otras versiones. Todo lo cual pone de manifiesto que la extensa mutilación física de Abel Rodríguez no era un concepto sin precedentes.

Muere así Abel, pero de una sola pedrada, en obras de dos poetas ingleses del siglo diecisiete. John Milton lo cantó de esta manera en su gran testamento de fe, *El Paraíso Perdido* (1665), mientras que Abraham Cowley describió el acto semejantemente en el *Davideis,* un poema incluido en sus *Obras* de 1668. El bardo ciego va ocupándose de la culpabilidad de Caín en el Libro XI de su composición majestuosa. Este es el momento en el trabajo en que Miguel, habiendo inormado a Adán y a Eva que el Hombre ya no puede habitar en el Paraíso, les lleva a la montaña más alta de Edén y les muestra escenas de días futuros. Una de las revelaciones del arcángel es la historia de Abel y Caín y el texto miltoniano describe así el trágico fin de ella: «el labrador se sintió poseído de una rabia tal, que, mientras hablaba el pastor, le hirió en mitad del pecho con una piedra que le arrancó la vida;

cayó y, cubierto de una palidez mortal, exhaló su alma entre gemidos y un torrente de sangre que inundó el suelo.»[6]

En el *Davideis,* sale la Envidia personificada, muy afanosa en su maldad y en tentar con su pecado al susceptible rey Saúl. Le incita a que nutra más sentimientos de celos y, al provocarle, la Envidia se jacta con fruición de uno de sus grandes triunfos del pasado: la sangre derramada de Abel, sangre que ella opina haber sido el segundo sacrificio de Caín, uno hecho a causa de ella y peor que el primero rechazado por Dios. Con gozo se acuerda del crimen y divulga:

> I saw him fling the stone, as if he meant
> At once his murder and his monument.[7]

Versos que trataré de traducir, diciendo:

> Le vi tirar la piedra, como si fuera su intento
> Darle a la vez con ella muerte y monumento.

El Caín de Cowley, entonces, tira la piedra, en vez de agarrarla en la mano y pegar. Es muy probable que el poeta haya tomado este efecto, inconscientemente tal vez, de la hazaña más célebre de su héroe, el joven David.

Esta teoría de la pedrada parecería tener mucha validez. Cierto es que ningún arma sería más primitiva. Además, la lógica parece dictar que Abel y Caín habrían seleccionado para sus altares algún sitio al campo raso donde la piedra se consiguiese fácilmente. Pero el asunto no es tan sencillo porque tampoco tenemos acuerdo común sobre la materia de la cual los rústicos altares se construyeron. Milton, por lo menos, juzga que fueron de césped.

Muy a la mano, dado el tosco escenario de la matanza, y no menos primitiva que la piedra habría sido la madera. Es fácil concebir a otra visión de la escena que remonta a tiempos muy

---

[6] John Milton, *El Paraiso Perdido,* Dionisio Sanjuan, trad. (Madrid: Aguilar, 1946), p. 545.

[7] Abraham Cowley, «Davideis. Book I», *Poems* (Cambridge: University Press, 1905), p. 247.

remotos. En efecto, la mente medieval la ornaba más. Propagábase la leyenda popular que decía que Caín no sólo mató a su hermano golpeándole con garrote, sino que él empleó una rama del Árbol de la Ciencia al perpetrar el acto.

Huesos, los huesos blanqueados al sol de ganado muerto, pueden servir de excelentes garrotes. Tienen las mismas cualidades inherentes a un arma obtusa y muy dura. Como las ramas y las piedras, se encuentran sin dificultad en cualquier soledad desierta. Por eso, no sin lógica, la tradición popular también escogió este tipo de instrumento al tratar de sondar y explicar el gran misterio del arma de Caín. Invariablemente el hueso era uno en particular: la quijada o la mandíbula de un asno, obvio recuerdo de aquélla que manejó Sansón cuando la matanza de los mil filisteos.

La teoría de la mandíbula fue muy aceptada en Inglaterra, viéndose usada en varios misterios del siglo quince presentados durante el Corpus. Un poco más tarde en la historia del drama inglés, el mismo Shakespeare iba a icorporar esta tradición en su obra *Hamlet*. En el acto quinto, escena primera, se saca de la tierra la calavera de Yorick, el bufón; y es el pobre príncipe quien declama: «Esa calavera tenía lengua, y podía en otro tiempo cantar. ¡Cómo la tira contra el suelo ese bribón, como si fuera la quijada con que Caín cometió el primer asesinato!»[8] Lope de Vega, el gran contemporáneo de Shakespeare en el continente, también miraba la quijada con favor, cosa que se puede averiguar en su poema dramático *La creación del mundo y primera culpa del hombre*.

En otros casos, ricos en la variedad de sus metodologías respectivas, Caín lleva a cabo su perfidia utilizando algún objeto fabricado. Estos métodos de matar son de gran diversidad, pero esencialmente toman en cuenta alguna herramienta de uso ordinario entre los campesinos: azadas, hachas, guadañas, picos, palas, re-

[8] William Shakespeare, *Hamlet*, L. Astrana Marín, trad. (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1961), p. 119.

jas de arado,[9] mayales,[10] o hasta cuchillos o dagas. Los artistas medievales jamás perdieron de vista ni los oficios ni los gremios,[11] y estaban atentos a todo lo que simbolizaba alguna profesión. Apenas podían concebir a Caín marchándose al campo sin llevar al hombre el instrumento que indicaba ingenuamente su labor. ¿Qué arma, entonces, le habría estado más disponible cuando montara en cólera homicida? ¿Qué podría producir en su arte un efecto más vívido que un Caín que degüella a su hermano o que le taja el torso con hoja cortante? Ahora, era muy anacrónico colocar en la mano de Caín un objeto de metal y parece que los que lo hacían, en literatura o en arte, se conformaban más con su propio sentido de lo dramático que con la documentación que les ofrecía patentemente la cronología bíblica.

Este problema del anacronismo no lo es para las adaptaciones de la leyenda, las de escenarios menos antiguos que el del original. Caín Rodríguez, hombre del siglo veinte, puede matar con machete sin ofender la historia de la civilización. Pero aun así, ¿por qué con machete? Pedro Palos y los guerrilleros de su bando, aprovechándose de la ira ciega del marido ultrajado, le han instigado a que cometiese el acto. Por razones de su política militante, desearon la muerte de Abel Rodríguez, hijo de un influyente senador del gobierno en poder. Por lo escandoloso y lo atrevido del golpe, tal acontecimiento les prometía una victoria táctica muy oportuna. Pero en esta atmósfera de armado conflicto civil, Caín Rodríguez no mata con las armas usuales de los insurrectos modernos —con rifle, pistola, explosivos ni granada— sino con su machete.

Dado el recuerdo de la mandíbula en Caín, no se debe descontar de por completo el posible interés de Caballero Calderón en el detalle arcaico. ¿Es otro ejemplo de esta tendencia estética el

---

[9] Por ejemplo: «Caín de invidia incitalo / con despecho le mato / con la reja de un arado», en *Auto de Caín y Abel,* Maestro Jaime Ferruz, Siglo XVI.

[10] Modernamente en el drama de Arthur Miller, *The Creation of the World and Other Business* (New York: Viking Press, 1973), p. 96.

[11] Véase Louis Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien,* II (París: Presses Universitaires de France, 1956), p. 96.

armarle a su Caín como les armaba a los suyos con tanta frecuencia poetas y pintores medievales y ranacentistas, dándole a blandir lo que más apta y lógicamente simbolizaba su condición de campesino? En parte, sí, pero sólo en parte. El asunto es complejo, como se explicará, mas Caballero Calderón, creo, ha querido subrayar de esta manera el estado humilde y los orígenes sociales de su Caín —un arma humilde para un hombre humilde— y mantener siempre por encima de sus actividades dentro de un conflicto más generalizado los conflictos personales de un pobre ser humano, uno con el destino de ser maldito en el mundo.

Es, en realidad, nada nuevo, en obras literarias con el tema de Abel y Caín, alguna acción recíproca, a veces muy sutil, entre el medio de la muerte de Abel y algún otro motivo de la historia, siendo esta correspondencia influída por determinados dictados simbólicos, sicológicos o sociales básicos a la composición total. A menudo esta interdependencia interna sólo se desarrolla en forma rudimentaria, como ocurre en las líneas ya traducidas del *Davideis*: «Le vi tirar la piedra, como si fuera su intento / Darle a la vez con ella muerte y monumento...» El análisis de este chiste cínico de la Envidia deja ver que el arma, la piedra, es sometida a una metamorfosis instantánea: la piedra se engruesa grotescamente, convirtiéndose en un símbolo ,en la piedra sepulcral consagrada por la eternidad a la memoria de la víctima. Se intuye, también, que la piedra no menos se ha transformado en un «monumento» al triunfo de la Envidia.

Otra instancia que produce la misma especie de enlazamiento se ve en un poema que, por medio de la reminiscencia, une dos cosas, la rama de una palmera y el modo de morir de Abel. Aunque la rama se asocia con este evento, su papel, siendo profético, no es el del arma. Una vez más entra en juego la invención poética, la ampliación artística del texto genesíaco. El título de la composición es «La muerte de Abel», y es uno de los *Fire Digte* o *Cuatro Poemas* de Frederik Paludan-Mueller. Este poeta danés del siglo diecinueve crea un vínculo tenue y profético entre la rama que mata a Abel ,una rama cuyo género nunca se aclara, y la fronda de una palmera de la cual se cayó el muchacho Abel, dándose con

la cabeza contra una roca, algunos años antes de su muerte. Es Adán quien se acuerda del incidente. Ya le ha informado Eva, inclinada sobre la forma inmóvil de su hijo, como Caín se había levantado contra su hermano y como, con una rama, le había golpeado en la sien. Adán, inocente todavía de toda noción de la muerte, insiste en que sólo duerme Abel y con un sueño muy profundo. Le recuerda a su esposa lo del accidente y trata de tranquilizarla prognosticando que, una vez más, como por entonces, el joven había de despertarse. Luego el padre se sienta inquieto al lado de Eva y, tomándola por la mano, la acompaña en larga, tierna y desolada vigilia.

Si el engrosamiento del arma pareció aumentar paralelísticamente la nota de burla en la jactancia de la Envidia, en el poema de Paludan-Mueller el nexo que se establece entre el arma y el recuerdo profundiza sutilmente el rasgo conmovedor y sirve para subrayar la perplejidad y la inocencia del Adán doliente.

Aunque usadas de modo integrado tan sugestivo, las armas seleccionadas en ambos de estos poemas son todavía tradicionales. Un tizón tomado de un altar, la que se emplea en el *Caín* de Byron, es, al contrario, muy original y otra prueba de como el genio de este poeta se inclinaba hacia lo poco ortodoxo. El ha escogido con cuidado y bien, puesto que probablemente en ninguna otra versión de la historia de Abel y Caín la importancia de los altares se magnifica tanto. Desde el principio Caín muestra su apatía por el rito del sacrificio, confesando que cree ser más digno para ello su hermano Abel. Este insiste en que cumplan juntos la ceremonia y, arrodillándose, antecede al primogénito con sus rezos. Espera Caín su turno con desidia, quedándose impíamente de pie durante el ritual de Abel y, después, ante su propio altar. Cuando alza la voz, es para desafiar a Dios demandando que muestre preferencia por una de las dos ofrendas. Con esto se aviva el fuego sobre el altar de Abel, subiendo en una columna de llama brillante hacia el cielo, mientras que un torbellino echa abajo el altar de Caín y desparrama sus frutos sobre la tierra. Abel, viendo la ira de Jehová, ruega a su hermano que sacrifique de nuevo. Caín le contesta furioso que no volverá a construir

ningún altar ni sufrirá que otro se construya. Con esto corre a destruir el que le ofende y sobre el cual, ahora hecha sagrada por el placer divino, todavía humea la carne quemada. Abel procura proteger su altar, considerándolo santificado por la gracia de Dios. Caín, frustrado en no verlo destruido como el suyo, quita el tizón de su fuego y asenta el golpe fatal.

De manera tan admirable Byron integra en su poema el estado emotivo y sicológico de su protagonista con la actividad dramática que ocurre durante el sacrificio. El arma de Caín es nada menos que un pedazo de la misma fuente de su chasco, el altar.

En *Abel Sánchez* (1917), de Unamuno, una novela cuyo texto es demasiado conocido para repetirse aquí, el autor mantiene la misma validez en su pintura de la muerte de Abel, pero de una manera diferente de aquella usada en las dos obras que acaban de describirse. Mientras sigue el engarzamiento del modo de la muerte de Abel y el resto de la narrativa, ningún arma interviene, y esta omisión se justifica, siendo el concomitante natural del desenvolvimiento de la obra.

Hacia el fin del libro la hija de Joaquín Monegro decide casarse con Abelín Sánchez. El hijo que nace de esta unión muestra clara preferencia por su otro abuelo Abel. Cuando Abel Sánchez le asegura a Joaquín que es el miedo, un miedo al contagio de la mala sangre de Monegro, lo que explica esta repartición desigual entre ellos del amor de su nieto, Joaquín llega al colmo de su envidia; lívido, se abalanza sobre su rival. Por un momento le estrangula; pero luego le suelta, dejando todavía con vida al pintor. Con esto grita Abel, y llevando las manos al pecho, expira de un ataque de angina. Ha muerto de causas naturales que tuvieron su origen dentro de él. Joaquín solamente ha precipitado con su agresión el último destino determinado por la condición cardíaca de Abel.

Unamuno, por un latido de corazón, por decirlo así, ha absuelto a Joaquín Monegro de la responsabilidad absoluta por la muerte de Abel Sánchez, prefiriendo que el fallecimiento se finalice gracias a una debilidad física interior.

La explicación de esta preferencia bien pudiera requerir una larga y compleja digresión consagrada a los muchos valores que

asignaba Unamuno al mito de Caín.[12] Por suerte, un examen de sus ideas sobre la naturaleza de la personalidad humana debe ser suficiente para este caso. Paúl Ilie las ha estudiado atentamente y ha declarado que Joaquín y Abel representan, cada uno, la mitad de una sola personalidad. Como enseña el crítico, Unamuno, en *Abel Sánchez*, creyendo que todo hombre encierra las cualidades del cainita y del abelita, ha dividido una mentalidad equilibrada en dos representaciones literarias independientes.[13]

Ahora, si sicológicamente se trata de la representación de una sola persona en vez de dos, con Joaquín y Abel concebidos como las fracciones de esa personalidad, entonces es más natural que cualquier idea de la muerte relacionada con la entidad que completan tuviera su origen por dentro, estando en su interior la lucha psíquica (de los hermanos).

Además, la asfixia, una clase de muerte interior que satisface estos criterios y de la cual parece Abel Sánchez, también aflige a Joaquín Monegro y es uno de los motivos constantes de la novela.[14] Joaquín, el gemelo psíquico de Abel Sánchez, no puede escapar las mismas aflicciones de éste ni sobrevivir sin él. En vez de sobrevivir y continuar, viviendo uno de esos prolongados exilios normales a los Caínes, cae en profunda melancolía y rápidamente se deteriora.

El concepto del fraccionamiento de una personalidad es mucho más evidente en otra obra de Unamuno, en su drama llamado *El otro*. En esta extraña composición los antagonistas son mellizos de verdad, tan parecidos físicamente que no hay manera de distinguirlos. Por celos de una mujer y por el odio que nace de verse siempre reflejado en la cara de su hermano, uno de los gemelos

---

12 Véase Carlos Clavería, «Sobre el tema de Caín en la obra de Unamuno», en *Temas de Unamuno* (Madrid: Gredos, 1953), pp. 93-122.

13 Paul Ilie, «Unamuno, Gorky and the Cain Myth: Toward a Theory of Personality», *Hispanic Review*, 29 (1961), 314.

14 Por ejemplo, cuando Joaquín escribe: «sentí como si el alma toda se me helase. Y el hielo me apretaba el corazón. Eran como llamas de hielo. Me costaba respirar»; o cuando se dice de él: «Y el pobre hombre rompió en unos sollozos que le ahogaban el pecho, cortándole el respiro». Miguel de Unamuno, *Abel Sánchez* (Madrid: Espasa-Calpe, 1971), pp. 32 y 50.

mata al otro. Vuelve enloquecido al seno de la familia, y, siendo incapaz de reconocerse, de poder afirmar si es Damián o Cosme, sólo responde a toda pregunta que sobre ello se le haga... que se dice «el otro». No sabe decir con certeza si haya dado muerte a su hermano, si éste le haya matado a él, o si se hayan suicidado «mutuamente». Vagamente recuerda que una vez «el uno sintió que en sus manos, heladas por el terror, se le helaba el cuello del otro... Y miró a los ojos muertos del hermano por si se veía muerto en ellos».[15] Es obvio aquí, si lo es menos en *Abel Sánchez*, que la estrangulación es solamente un paso preliminar hacia la verdadera forma de destrucción: una especie de absorción mutua, de nueva unificación de partes de una personalidad, las cuales se habían formado por separación anterior, entrando en conflicto.[16] Naturalmente, muerto uno de los gemelos, «el otro» se suicida.

Habrá, sin duda, más ejemplos de este fenómeno, y tal vez mejores. Pero creo haber demostrado que las armas de Caín reflejan a veces valores estéticos y simbólicos singulares, los cuales permiten que ellas trasciendan en la literatura una mera utilidad de supuesto instrumento de muerte. Ya se ha expresado la creencia de que el machete de Caín Rodríguez simbolizaba su humilde estado. ¿Representará, entonces, más? ¿Qué nexos pudiera haber entre él y el resto de la obra de Caballero Calderón?

El bárbaro modo del exterminio de Abel Rodríguez no es un caso aislado de sangriento furor en la obra de Caballero Calderón. La misma extremada ferocidad se ve repetida en otros asesinatos, como por ejemplo en el de don Roque Piragua, personaje de *El Cristo de espaldas*. Por boca del boticario el autor describe la condición destrozada del cadáver y al mismo tiempo habla de la atrocidad en términos de un vicio del «pueblo». El farmacéutico opina, siendo la autoridad médica del lugar: «La última pu-

---

15 Miguel Unamuno, *El Otro. Raquel Encadenada,* Frank Sedwich, ed. (New York: Las Américas, 1960), p. 49.

16 Un drama donde sí se mata claramente a Abel por estrangulación es *A Sleep of Prisoners* de Christopher Fry (London: Oxford University Press, 1951), p. 181.

ñalada, ésta que le asestaron en el vientre, estaba de más. La del pecho y la de la garganta bastaban para dejarlo como un pollo. En este pueblo nadie hace las cosas a derechas... Todos pecan por carta de más... Todos toman purgante doble.»[17] Las palabras del boticario reflejan una penosa realidad colombiana, la proclividad para la sobrada violencia. Viene documentado este vicio abundantemente, en estudios históricos bastante recientes y en la literatura del país.[18] Los machetazos que asesta Caín Rodríguez, las puñaladas que mata al cacique pueblerino, son recuerdos literarios de excesos de guerra política. En algunos de estos desmanes jugó un papel horripilante el modesto y pesado machete.

Numerosas versiones de la lucha fraticida tienen un fondo así de división social. Las fuerzas divisivas pueden ser religiosas[19] o políticas, pero el símbolo de su ruptura final es la de los lazos fraternales. No es sorprendente que el fraticidio se adaptara en literatura a temas de guerra civil. El mismo Unamuno consideró el asesinato el primer acto de guerra en la historia de la civilización. Entre novelistas más contemporáneos que identifican el episodio bíblico con la experiencia de un pueblo es la escritora española Ana María Matute. Las tensiones creadas pueden representar la Guerra Civil Española en escala menor,[20] como en su *Primera memoria*, u otros conceptos de división social. Una biógrafa, Janet Winecoff Díaz, señala que aparece el tema de Abel y Caín en *Fiesta al noroeste* (1952) en la relación que existe entre Juan Medinao, representante, entre otras cosas, del caciquismo, y su ilegítimo hermanastro Pablo, que representa a su vez la naciente conciencia social del campesino.[21] Como se ve, estos dos hermanos por la clase

---

17 E. Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas* (Buenos Aires: Losada, 1952), 67.

18 Véase Germán Guzmán Campos, et al., *La Violencia en Colombia* (Cali: Ediciones Progreso, 1968), 509 pp. Para la literatura: Robert Kirsner, «Four Colombian Novels of La 'Violencia'» *Hispania*, 49 (1966), 70-74.

19 Véase el poema *Les Tragiques* de Agrippa d'Aubigné. Siglo XVI.

20 Margaret E. W. Jones, *The Literary World of Ana María Matute* (Lexington: University of Kentucky Press, 1970), p. 22.

21 Janet Winecoff Díaz, «The Autobiographical Element in the Works of Ana María Matute», *Kentucky Romance Quarterly*, 15 (1968), 144.

social a que pertenecen respectivamente, tienen mucho en común con Abel y Martín Rodríguez. Como ellos, también, son hermanastros. Pero el paralelismo no es perfecto si se toma en cuenta una cuestión de raza sólo aplicable a los antagonistas de *Caín.*

Dionisia era «la India» de don Policarpo y el protagonista «el indio Martín» (pp. 35, 46, 93, 224, 229). Esta diferencia en la sangre de los hermanos, combinada con lo salvaje de la venganza de Martín, pudiera sugerir para aquellos que sólo conocen la obra de Caballero Calderón por medio de esta novela un mensaje terriblemente ominoso y de tipo racial. Pero antes de admitir tal posibilidad simbólica, conviene señalar que el novelista ha publicado no poco sobre cuestiones de raza relacionadas con su patria y con su hemisferio. Afirmó en *Sudamérica, tierra del hombre*:

> La tierra ya no es de ellos: ni del indio, ni del negro, ni del español, de quienes en verdad puede decirse que son extranjeros en su propia tierra, sino del mestizo, del criollo, del mulato, de todo aquel que encierra en su plasma sanguíneo o dentro de su espíritu la heterogénea masa de elementos dispersos que hay en el paisaje y en la historia de Sudamérica. Y quien se opone a este destino de la mezcla o de la promiscuidad, o perece o se estanca. En todo caso se queda atrás, esquivo, estacionario, silencioso, estéril.[22]

Ha habido alguna evolución en el pensamiento de Caballero Calderón, en sus ideas sobre su continente y en sus ideas sobre las razas que lo pueblan; pero ¿qué mucho que haya convertido a su Caín en un «mestizo» —su mayor aportación a la leyenda total— dados sus sentimientos sobre la promesa de este grupo social? A fin de cuentas, más se debía la suma violencia de la muerte de Abel Rodríguez a los celos amorosos de Caín que a sus celos raciales. En la misma línea, suavizando lo racial y conforme se colige del pasaje citado, el exterminio violento de los que se oponen al destino de la mezcla no es algo inexorable; llevan en si una destrucción que no podrán evitar, la de su propia esterilidad.

Tampoco se debiera exagerar el elemento revolucionario encontrado en *Caín.* Es cierto que el refugiado se asocia con un

---

22 E. Caballero Calderón, *Obras,* I (Medellín, Editorial Bedout 1963), p. 414.

grupo de guerrilleros, pero siempre, aun con sus defectos, se mantiene moralmente superior a ellos. Despreciables, le desprecian por un crimen terrible, pero un crimen que ellos mismos habían deseado. Y su maldad se ve en su codicia. Están dispuestos a traicionar a Martín, aceptando la suma de dinero ofrecida por don Polo. El más vil de todos, el Doctorcito, es también el más fanático en sus creencias revolucionarias. En fin, Caballero Calderón no permite que un heroísmo colectivo tenga prioridad aquí sobre el heroísmo personal.

El novelista, al mostrar esta preferencia por la figura de Caín, al simpatizar también más con su tragedia que con la de su víctima Abel, se ha incorporado a una corriente literaria que data de Byron. Más específicamente, participa en la ideación moderna de un nuevo Caín, del Caín que va surgiendo lentamente en las letras contemporáneas, una versión bien diferente del retador de Dios tan admirado y tan compadecido en el pensamiento romántico del siglo diecinueve. En este último concepto de la figura bíblica encontramos grandemente disminuido el conflicto con lo sobrenatural; su odio ahora se dirige hacia supuestas injusticias de origen esencialmente no divino. Caín va identificándose cada vez más en la literatura con la clase obrera, con las luchas del proletariado, un desarrollo en armonía con nuestra época de inquietud social. El enemigo de Caín en la tierra sigue siendo su hermano Abel; pero hasta cierto punto, este Abel también es nuevo, un Abel símbolo del privilegio, representante de los propietarios y de aquellos que ganan altos puestos (y el amor) sin ninguna clase de comportamiento meritorio.

Caín ha sido juzgado y castigado severamente en la literatura. Pero Caín el desterrado eterno no es censurado por lo común tan rigurosamente como Caín el asesino. Si Dante en la Edad Media pudo incorporar en su *Comedia* la leyenda que hizo de Caín el Hombre de la Luna, sin sentir compasión por él en tan remoto exilio, los poetas de tiempos más recientes suelen ser más benévolos. La antigua inclemencia ha cedido en este respecto a sentimientos más misericordiosos.

Un célebre escritor francés hasta ve en el exilio de Caín una gran ironía: para Michel Tournier, el castigo de Caín es eterno,

renovado de generación en generación, y resulta ser el verse convertido en nómada, como lo era antes el pastor Abel. El mismo pensador mantiene que esta maldición de los campesinos todavía está vigente hoy, ya que la tierra no les da de comer y los labriegos tienen que abandonar sus terrenos. Van errando de región en región hasta quedarse en las ciudades,[23] formando así la nueva clase obrera, el proletariado industrial.[24]

Caín Rodríguez, obediente a la maldición, anda perdido en los montes. Si no ha podido llegar en *Caín* a ninguna ciudad que le reciba, sólo diremos que esto es otra manifestación de una constante literaria, de lo que llamó Carrillo Sarmiento «el fenómeno del desarraigo»[25] en la obra de Caballero Calderón.

DONALD A. RANDOLPH
Universidad de Miami.

23 Como Caín en la Biblia, fundador de la ciudad de Enoc.
24 Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*. Con este libro ganó el Premio Goncourt, 1970.
25 Véase la nota número 1.

HACIA UNA SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPLETIVAS LATINAS

Tradicionalmente las oraciones completivas latinas se han clasificado siguiendo un criterio puramente formal: es decir, de acuerdo con las marcas formales no flexionadas, que las introducen o nominalizan. De acuerdo con ello, se suelen distinguir oraciones completivas introducidas por partículas y oraciones completivas no introducidas por partículas.

Así Ernout-Thomas hablan de proposiciones introducidas por *quod*, por *ut, ne, quin* o *quominus* por una parte y proposiciones interrogativas indirectas y de infinitivo por otra.[1] Bassols las clasifica en «Oraciones completivas sin conjunciones propiamente de subordinación», entre las que incluye las oraciones con *ne* y las interrogativas indirectas, «Oraciones completivas introducidas por medio de conjunciones de subordinación» y «Oraciones de infinitivo».[2] Hoffmann-Szantyr hacen otro tanto. Se fijan, a la hora de la clasificación, en las partículas introductoras.[3]

Es evidente que una clasificación de este tipo, incluso desde un punto de vista formal, es incompleta, puesto que sólo se fija en una de las marcas formales que señalan subordinación, olvidando otras marcas formales, como pueden ser las flexionadas:

---

[1] ERNOUT, A.-THOMAS, F., *Sintaxe latine*, París, 1964², pp. 295 ss.
[2] BASSOLS DE CLIMENT, M., *Sintaxis latina*, II. Madrid, 1971³, pp. 163 ss.
[3] HOFMANN, J. B.-SZANTYR, A., *Lateinische syntax und Stilistik*, München, 1965, pp. 572 ss.

en el caso concreto que nos ocupa, el modo y el tiempo; al menos en aquellos casos en que el modo es marca de relación, que, por lo demás, no son muchos, por cuanto, según ha señalado Mariner,[4] los modos potencial e irreal, que tradicionalmente se engloban en el subjuntivo, en buena parte de las subordinadas siguen manteniendo su valor modal, según actitud mental. Ha de considerarse, pues, al modo como marca de subordinación sólo cuando se han neutralizado sus valores modales auténticos; y al tiempo sólo en aquellos casos en que funciona la *consecutio*.

Recordemos, por ejemplo, en lo que se refiere a la *consecutio temporum* que hay completivas introducidas por partículas, como *ut* y *ne*, y las interrogativas indirectas, que normalmente suelen cumplir con bastante fidelidad las reglas de la *consecutio*, mientras que otras, introducidas también por partículas, como *quod* y *quia* tienen, en lo que al tiempo se refiere, una autonomía total en relación a la oración principal.[5]

Conviene, pues, tener en cuenta, a la hora de clasificar estas proposiciones, el modo y el tiempo, aunque con las debidas reservas, ya que como hemos dicho no siempre estos morfemas marcan subordinación.

En lo que se refiere, no ya a las marcas formales, sino al contenido significativo, tampoco éste ha sido tenido en cuenta en las clasificaciones tradicionales. Y es evidente que las oraciones subordinadas completivas exigen, frente al estilo directo e indirecto, como ha señalado Lisardo Rubio en un estudio sobre el estilo indirecto en latín y castellano, un verbo introductor específico: el verbo «decir» o un sinónimo, si ha de seguir una aseveración, el verbo «preguntar» o un sinónimo, si ha de venir una interrogación y el verbo «mandar» o un sinónimo si ha de seguir una orden o deseo. Y se puede afirmar más: tras un verbo dado, la subordinación excluye la variedad de conte-

---

[4] MARINER, S., «Estructura de la categoría verbal modo en latín clásico», *Emerita*, XXV, 1957, p. 483.

[5] Cf. THOMAS, F., «Remarques sur la concordance des temps du subjontif en latin», *RPh*, II, 23 (75), pp. 133-150; GRASSI, C., *Problemi di sintassi latina*, Firenze, 1967, p. 60.

nido; tras un verbo de «decir» sólo caben aseveraciones, tras un verbo de «preguntar» sólo pueden venir interrogaciones y tras un verbo de «mandar» sólo órdenes.[6]

Si por este camino, pues, las fronteras están muy claras, es evidente que se impone distinguir tres subclases de oraciones completivas, que se corresponden a las tres modalidades de la frase independiente:[7]

— aseverativas.
— impresivas.
— interrogativas.

No quiere decir ello que las oraciones subordinadas completivas tengan estas modalidades, ya que estas proposiciones, al perder toda clase de autonomía y convertirse en simple complemento de un verbo principal, pierden *ipso facto* su modalidad.[8] En la interrogación subordinada, por ejemplo, del tipo *quaero quis venerit* desaparece la modalidad interrogativa. Lo que sí parece lícito es distinguir estas tres subclases de oraciones completivas, de acuerdo con el contenido del verbo principal, que exige necesariamente un contenido en la oración subordinada.

1.ª Subclase.

Son aquellas en las que, tras un verbo de «decir» o sinónimo, sólo caben aseveraciones. A esta subclase pertenecen las oraciones introducidas por *quod*, las que las gramáticas tradicionales llaman completivas consecutivas con *ut* y las oraciones de infinitivo.

Para estructurar el subsistema contamos con tres elementos: a) los modos, b) los tiempos, c) valores funcionales y de contenido de cada una de las marcas formales.

---

[6] RUBIO, L., «El estilo indirecto en latín y castellano. Problemas de traducción», *Revista Española de Lingüística*, 2, 1972, p. 263.

[7] Sobre la utilización de la modalidad de la frase como criterio clasificador de los modos latinos, cf. RUBIO, L., «Los modos verbales latinos», *Emerita*, XXXVI, 1968, pp. 77-96.

[8] RUBIO, L., «El estilo indirecto...», p. 265.

En lo que se refiere a los modos, el infinitivo, por su valor neutro e indiferente, puede aparecer en sustitución de un indicativo, de un potencial o de un irreal.[9] Esto, hasta cierto punto, se deduce ya de Szantyr,[10] lo señaló claramente Mariner en su trabajo sobre los modos verbales latinos,[11] e incluso lo habían advertido ya ciertos gramáticos antiguos, que enseñaban que *hoc verbum generale esse et pro omni posse accipi modo verborum*», como hace Prisciano.[12]

Ello quiere decir que si estructuramos este subsistema que estamos analizando en un eje de coordenadas, en el cual una de las líneas corresponda a los modos, el infinitivo cubriría toda esta línea. A este respecto, pues, el sistema con infinitivo sería autosuficiente.

A pesar de ello, conviene señalar que se ha discutido mucho acerca de la expresión del potencial y del irreal por parte del infinitivo. Bassols, siguiendo a Hofmann, Riemann, etc., dice que los latinos fueron poco afortunados en la creación de formas de infinitivo adecuadas para expresar los modos; a este respecto, sólo a partir de época clásica se crea una forma especialmente caracterizada (*—urum fuisse*) para expresar las acciones irreales, con la particularidad de que se usaba esta misma perífrasis para expresar la irrealidad tanto referida al presente como al pasado: *Omnibus apparuit, nisi ille fuisset, Spartam futuram non fuisse* (Nep.); *Nec se superstitem filiae futuram fuisse* (Liv.). No se creó en cambio ninguna forma especial para expresar el potencial, pues en tal caso se empleaba el infinitivo de futuro.[13]

En el mismo sentido se expresan Ernout-Thomas: «Le potentiel n'a pas à l'infinitif d'expression distincte du futur; c'est la locution *—turum esse* qui sert pour les deux. Pour l'irréal au contraire a été créée la péripharse *—turum fuisse* qui sert à la fois pour l'irréel du présent... et pour celui du passé».[14]

---

[9] RUBIO, L., «Los modos...», p. 90.
[10] Op. cit., II, pp. 365-368.
[11] MARINER, S., «Noción básica de los modos en el estilo indirecto latino», *Emerita*, XXXIII, 1965, p. 53.
[12] PRISCIANO XVIII, 4 = Keil, *Gramm. Latini*, IV, 224.
[13] BASSOLS, M., op. cit., p. 217 y 372.
[14] ERNOUT-THOMAS, *Sintaxe...*, p. 326.

Alguien, sin embargo, como el italiano Merone,[15] ha defendido que el irreal de presente, en oraciones de infinitivo, se expresaba en la perífrasis —*urum esse*. En contra de él, otro italiano, Tartari,[16] defiende, en la línea tradicional, que la irrealidad del presente, lo mismo que la del pasado, asume en infinitivo la forma —*turum fuisse*. Si bien Tartari analiza para ello textos de autores latinos que, ya por la dificultad de su estructura sintáctica, ya por el particular contexto en que se encuentran, pueden ser objeto de discusión, la verdad es que esta es la opinión tradicionalmente aceptada.

A pesar de ello, parece claro, como señala Mariner,[17] que «el infinitivo como tal no tiene cabida dentro de la concepción modo: no representa por sí actitud mental ninguna distinta de las de otros modos; al contrario, los latinos trataron de reproducir en él una de las oposiciones que se dan entre aquéllos; es decir, reproduce los modos indicativo, potencial e irreal». Ya anteriormente, el propio Mariner había dicho: «no cabe en absoluto relacionar el concepto modo con el concepto «infinitivo», o, si se puede establecer una relación, es considerando no un modo infinitivo, sino unos «modos» en el infinitivo, paralelos en su plano (plano de la frase nominal, de la subordinación, del estilo indirecto) a los que aparecen en el plano opuesto (plano de la frase verbal, de la oración independiente, del estilo directo), una de cuyas oposiciones (irrealidad/no irrealidad) tienden a reproducir».[18]

Así pues, este valor neutro del infinitivo hace que pueda sustituir a otro cualquier modo, y que, por tanto, desde el punto del modo, sea autosuficiente en el subsistema que estamos analizando.

En lo que se refiere al tiempo, teóricamente también el infinitivo es autosuficiente. La acción enunciada por la propo-

---

[15] MERONE, E., *Sull'infinito dell'irreale nel presente,* Napoli, 1969.
[16] TARTARI, M., «L'irreale nell'infinito latino per fare il punto», *Atti della Acad. delle Scienze dell'Istituto de Bologna,* 1969-70, pp. 204-215.
[17] MARINER, S., «Noción básica...», p. 53.
[18] MARINER, S., «Estructura...», p. 461.

sición infinitiva podía situarse en el tiempo en un momento distinto del tiempo del verbo declarativo; era por ello necesario que el infinitivo expresase por sí mismo el tiempo. Es así como en la proposición infinitiva las diversas formaciones temporales encuentran su principal empleo: *dico eum venisse* o *rem confectam esse* (perfecto); *dico eum venturum esse* o *rem confectum iri* (futuro simple); *dico rem confectam fore* (futuro de perfecto pasivo). En este sistema es evidente que falta un imperfecto y un pluscuamperfecto; el primero es suplido por el infinitivo de presente, de significado atemporal, pero que recibe del contexto el significado de pasado: *Q. Maximum accepimus facile celare, tacere, dissimulare* (Cic.). El segundo, por el infinitivo de perfecto: *Nuntiavit Gallos in Italiam transisse.* Sin embargo, a pesar de que la falta de estas formaciones sea suplida por otras, es curioso que el primer ejemplo que aparece de completiva con *quod,* tras un verbo de «decir», función casi exclusiva de la proposición infinitiva, sea precisamente con un verbo en imperfecto, precisamente una de las casillas no cubierta por una forma específica del infinitivo; según Bassols, este primer ejemplo es del *Bellum Hispaniense: Legati renuntiarunt quod Pompeium in potestatem haberent*».

De todas formas, el sistema de la lengua no necesitaba en muchas ocasiones de formas caracterizadas en el infinitivo para expresar el tiempo, ya que éste podía ser expresado mediante otras marcas, como el contexto o el significado del verbo principal. Así, tras verbos de «recuerdo» (*memini* y sus sinónimos), todas las gramáticas tradicionales admiten que se emplea el infinitivo de presente con valor de perfecto, alegando que la razón es que se intenta señalar que la persona que recuerda fue testigo o autor del hecho expresado en el infinitivo. Tras verbos de «prometer», «amenazar», «esperar» etc. tampoco era necesario el infinitivo de futuro, por cuanto el tiempo ya está marcado en el significado del verbo principal; por ello se encuentra frecuentemente el infinitivo de presente en estos casos. Y no es que se trate de excepciones al sistema, sino de distintas marcas de las que se vale el sistema para expresar el tiempo.

Así pues, desde el punto de vista del modo y del tiempo, operando exclusivamente en un plano teórico, las proposiciones de infinitivo cubrirían todas las posibilidades. Ahora bien, es sabido que en este subsistema de hecho el infinitivo es sustituído en no pocos casos por proposiciones con *ut* y *quod:* el *ut* completivo de índole consecutiva, generalmente en función de sujeto tras verbos o expresiones impersonales [19] y el *quod* completivo.

Lo que hay que determinar ahora es en qué circunstancias y por qué razones se usan las completivas con partículas en lugar de las proposiciones de infinitivo. Para ello, nos parece un posible camino de solución el tener en cuenta el tercer elemento con que contábamos para estructurar el sistema: los valores funcionales y de contenido de cada una de las marcas formales.

Desde un punto de vista general, las proposiciones completivas y circunstanciales, con sus marcas, son nominalizaciones de un sintagma verbal, es decir trasponen una oración en principio independiente a término nuclear nominal, confiriéndole la función que desempeña normalmente el nombre y haciéndole susceptible de las relaciones que éste puede adquirir. Es evidente entonces que para señalar esas relaciones se necesitan marcas, que han de ser distintas siempre que las relaciones lo sean: en lo que se refiere a los casos, por ejemplo, aquellos que son eminentemente gramaticales, como el acusativo complemento directo, no necesita más marca que la morfemática (en castellano ni siquiera eso, cf. «como pan»), mientras que los casos que se acercan más a lo semántico, como pueden ser los complementos circunstanciales, necesitan cada vez más de marcas, incluso léxicas, como pueden ser las preposiciones.

Lo mismo se puede decir que sucede con las oraciones subordinadas, que son nominalizaciones de sintagmas verbales en principio independientes: si el tipo de relaciones que establecen con el verbo principal es eminentemente gramatical, necesitarán menos marcas que si estas relaciones son semánticas; incluso

---

[19] BASSOLS, M., op. cit., II, pp. 185 ss.; ERNOUT-THOMAS, op. cit., p. 258.

dentro de relaciones eminentemente gramaticales, puede haber matices, incluso de énfasis, que necesiten marcas distintas.

De acuerdo con ello, la oración completiva de infinitivo, que no lleva más marca que el propio infinitivo, sólo podrá desempeñar aquellas funciones del sustantivo más cercanas a lo gramatical, pero no aquellas relaciones que necesitan otras marcas; ello explica que el infinitivo, puesto al lado de un verbo principal sin más, puede desempeñar la función de sujeto o de complemento directo, pero no, al menos normalmente, la de complemento circunstancial para lo que normalmente se recurre a otras marcas, como pueden ser las partículas u otras de tipo léxico. El infinitivo, pues, por sí solo puede marcar subordinación, es decir, colocado junto a un verbo principal, establece con éste ciertas relaciones, que, al no haber marcas de otro tipo, sólo pueden ser muy generales, cercanas consiguientemente a funciones eminentemente gramaticales.[20]

En castellano la situación a este respecto parece bastante clara: en esta lengua, el nominalizador del sintagma verbal es la partícula «que»; pues bien, si la oración convertida en nombre desempeña la función de complemento directo o de sujeto, basta, sin más, con esta partícula: «anunció *que* vendría», «mi mayor deseo es *que* mi obra triunfe»; pero si la oración nominalizada establece otro tipo de relaciones, necesita de otras marcas junto al «que»: «habla *de que* no tiene tiempo», «no salió *por-que* llovía», «le llamaron *para que* cenase», «cerrad *sin que* se enteren», «estaban dispuestos *a que* los llamasen» etc.[21] En estos últimos ejemplos, hay nuevos matices, que no podían expresarse

---

[20] El infinitivo, por lo demás, puede tranquilamente indicar subordinación, por cuanto desde el punto de vista del modo era neutro, según dijimos; los otros modos, sin embargo, que en la mayoría de las subordinadas siguen manteniendo sus auténticos valores modales, según actitud mental, muy pocas veces indican por sí solos subordinación, sino que necesitan para ello marcas léxicas, como las partículas, de distinto contenido (cf. MARINER, S., «Noción básica...», p. 55).

[21] Cf. ALARCOS LLORACH, E., «Aditamento, adverbio y cuestiones conexas», en *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, 1970, pp. 219-253.

con el solo nominalizador, y que han necesitado de otras marcas junto a este último.

Pues bien, si aplicamos ello al caso de las oraciones completivas, que estamos estudiando, que son nominalizaciones de un sintagma verbal independiente, posiblemente haya que pensar que aquellas, cuya única marca es el infinitivo, han de establecer, entre ellas y la principal, relaciones eminentemente gramaticales, como son las de nominativo sujeto y las de acusativo complemento directo, mientras que aquellas otras en las que el modo no indica subordinación, por cuanto éste conserva sus auténticos valores modales, y necesitan la ayuda de una marca léxica como las partículas *ut* y *quod,* e incluso otras de tipo léxico —no olvidemos que en estos casos el verbo principal suele ir determinado, según las gramáticas tradicionales, por adverbios como *bene, male, incommode* etc. y otras determinaciones adverbiales— han de tener, aparte de las funciones de sujeto y complemento, un contenido o un matiz distinto al de las proposiciones de infinitivo.

Ahora bien, ¿cuál es ese matiz? A simple vista ya, si analizamos los distintos tipos de oraciones completivas introducidas por *quod,* pueden observarse en ellas ciertos matices, en la relación que establecen con la principal, distintos de los de puro complemento directo o sujeto. Todas las gramáticas tradicionales admiten, por ejemplo, que algunas veces conservan el valor de acusativo de relación: *Nam quod legem de ambitu tuli, certe ita tuli ut...*» (Cic.): «en lo que se refiere al hecho de que yo haya presentado un proyetco de ley sobre la intriga, lo hice...». En otros casos es evidente también un matiz de relación causal, sobre todo en aquellas que llevan, junto al verbo principal, la marca léxica de un advervio de modo: *accidit perincommode, quod eum nusquam vidisti; facis tu quidem fraterne, quod me hortaris...* En ambos casos la oración introducida, por *quod* se suele encuadrar dentro de las completivas, pero es evidente que tiene también un claro matiz causal.

No se trata, por lo demás, de proposiciones circunstanciales propiamente dichas. Conviene distinguir en este momento clara-

mente entre tres tipos de proposiciones subordinadas: proposiciones completivas de infinitivo, proposiciones completivas con *ut* y *quod* y proposiciones circunstanciales con *ut* y *quod*.

Para distinguirlas, vamos a recurrir, por un momento, aunque sólo sea como hipótesis metodológica, a la distinción que algún estructuralista funcional español, como Alarcos, ha hecho entre implemento, suplemento y aditamento.[22] Desde un punto de vista teórico la comparación es justa, por cuanto estos conceptos, si bien se refieren al sustantivo, pueden aplicarse también a todo tipo de nominalización.

El implemento coincide más o menos con el complemento directo con ciertos matices que no es el momento de señalar aquí. Nos interesa más la distinción entre suplemento y aditamento. Aditamentos son en general todos los complementos circunstanciales; con frecuencia la característica formal de estos aditamentos consiste en una de las llamadas preposiciones: «a», «con», «de», «en» etc. Existen, sin embargo, algunos términos adyacentes, que ofrecen esos mismos rasgos formales y debemos, sin embargo, distinguir de los aditamentos. En los predicados «hablaban de noche» y «hablaban de política» puede a primera vista pensarse que los sintagmas «de noche» y «de política» cumplen, los dos, la función de aditamento. Pero si suponemos conocidos por el interlocutor estos términos, se ve que su referencia funcional en los predicados resultantes sólo es obligatoria en un caso: «hablaban de política»—«hablaban de ella», pero no en el otro: «hablaban de noche», pero no «hablaban de ella». Si en este último caso se trata de aditamento, en el otro, al presentar obligatoriamente una referencia que conserva la llamada preposición, cumple una función diferente. El aditamento, por su carácter relativamente marginal, no modifica la estructura del predicado, mientras que el sintagma del otro ejemplo sí: su commutación por cero hace variar el valor de la oración («hablaban» es predicado distinto a «hablaban de política»).

---

[22] ALARCOS, E., «Aditamento...».

Pues bien, en el predicado «hablaban de política», el sintagma «de política» es lo que Alarcos llama suplemento. En resumen, la diferencia y semejanza entre uno y otro sería:

implemento: es el complemento directo.

suplemento: funcionalmente idéntico al anterior, pero no formalmente.

aditamento: funcionalmente distinto del anterior, pero igual formalmente.

Es evidente que la misma relación se puede establecer entre los tres tipos de proposiciones que señalábamos anteriormente:

proposiciones de infinitivo: completivas.

proposiciones completivas con *ut* y *quod*: funcionalmente idénticas a las anteriores, pero no formalmente.

proposiciones circunstanciales con *ut* y *quod*: funcionalmente distintas a las anteriores, pero iguales formalmente.

Ahora bien, ¿hay que admitir que no hay ninguna diferencia de contenido entre el implemento y el suplemento, y tampoco entre la oración completiva de infinitivo y la completiva de *quod* y *ut*? Creemos que hay diferencia: no parece lo mismo «lo pensó» y «lo piensa» que «pensó en ello» y «piensa en ello», donde «lo» y «en ello» son funcionalmente idénticos, pero no formalmente. Es posible que la diferencia esté en que, cuando se trata de suplemento, la acción verbal es enfatizada: «pensó en ello» equivaldría a «lo pensó detenidamente», «lo meditó», mientras que «lo pensó» no significa necesariamente «lo meditó». No se trataría, pues, sino de un recurso de la lengua para dar énfasis a la acción del verbo que recae sobre el complemento directo. Se trata, por lo demás, de un recurso paralelo a otro recurso enfático que el propio Alarcos reconoce, cuando se trata de una nominalización que desempeña la función, no ya de complemento directo, sino de sujeto: es el caso del «que» castellano conjunción, que admite a veces el artículo, con la particularidad de presentar immovilidad genérica y aparecer en la expresión bajo la forma adoptada por el masculino y singular; en tales casos el artículo no expresa otro contenido que el de mayor

relieve o énfasis: «nos preocupa que se quede atrás» es igual que «nos preocupa el que se quede atrás», con la diferencia de que esta última expresión tiene más énfasis. La diferencia, pues, que hay entre «me preocupa que venga» y «me preocupa el que venga» sería la misma que hay entre «pienso que lloverá» y «pienso en que lloverá»; la función de «el» en un caso y la de «en» en otro es la de dar mayor énfasis o relieve.

Pues bien, la diferencia entre las completivas sólo con infinitivo y las completivas con *quod* y *ut* y con otras marcas léxicas, quizá estribe también en que en este último caso recibe más énfasis o relieve la acción del verbo principal, y en general todo el enunciado. De hecho, cuando aparecen las partículas, el verbo subordinado suele conservar, casi en todos los casos, sus valores modales auténticos, cosa que no sucede con el infinitivo tan fácilmente.

A este respecto se puede comprobar al menos que la partícula *quod* introduce completivas tras verbos como *addere* (*adde quod*), *accedo* (*accedit quod*), *praetereo* (*praetereo quod*), *mitto* (*mitto quod*), que reciben fácilmente, por el significado que tienen, énfasis o relieve. Notemos que en castellano, los verbos que traducen a estos latinos que acabamos de señalar se construyen normalmente o bien con suplemento o bien con el artículo «el» ante el «que» completivo: *praetereo quod*, «prescindo de que» o «paso por alto el que»; *mitto quod*, «omito el que». Y otras veces, para traducirlos, se hace necesario usar el giro que aconsejan todas las gramáticas tradicionales: «el hecho de que»: *Adde quod:* «añade el hecho de que»; *accedit quod*, «se suma el hecho de que».

Parece, pues, que es un cierto significado enfático del verbo principal el que determina la utilización de estas marcas. Este mismo carácter enfático explicaría que el *quod* completivo se utilice con verbos que van acompañados de un adverbio de tipo de *bene* o *male* (*bene facis quod, male facis quod*) que lo único que hacen es añadir un valor positivo o negativo al significado del verbo.

Ello explicaría también algo que señala ya Ernout: que las primeras proposiciones completivas de infinitivo que empiezan a ser sustituídas por una proposición completiva con *quod* son

precisamente aquellas que van tras verbos de sentimiento, cuyo contenido es más suceptible de énfasis o relieve que un verbo de lengua: es lo que sucede con *doleo, gaudeo, angor, miror, indignor, glorior, quoaeror* más *quod*, en lugar de éstos mismos más infinitivo. Y es curioso también que todos estos verbos en castellano puedan llevar y normalmente llevan suplemento en lugar de implemento: «me duelo de que...», «me alegro de que...», «me angustio de que...», «me admiro de que...», etc., o bien el artículo, ante la partícula «que», cuando la completiva hace la función de sujeto: «me duele el que...», «me angustia el que...», «me admira el que...». Ello no sucede, por ejemplo, con un verbo declarativo como «decir» o «anunciar», que en latín fueron precisamente los que más resistencia ofrecieron a sustituir la proposición infinitiva por la proposición con *quod*.

Por supuesto que las distancias entre el suplemento y el aditamento son mucho más cortas que las que hay entre el implemento y el aditamento. De ahí que fácilmente una construcción pase de ser suplemento a ser aditamento, es decir se pase fácilmente, casi sin diferencia de contenido, de «me duelo de que...» a «me duelo porque...». Y de ahí que el *quod* latino completivo, que hemos comparado con el suplemento, introduzca fácilmente proposiciones causales.

Lo mismo que acabamos de decir del *quod* completivo puede decirse del *ut*. En este caso incluso, todas las sintaxis tradicionales señalan su carácter consecutivo, al llamar a este tipo de completivas «completivas consecutivas con *ut*». Tienen, pues, unos valores y un contenido completamente distinto del que tiene una simple proposición de infinitivo.

En resumen, el subsistema de las oraciones completivas que estamos analizando quedaría estructurado de la siguiente forma: las proposiciones de infinitivo serían teóricamente suficientes para el sistema. El infinitivo, por sí solo, según hemos dicho, puede marcar subordinación, precisamente porque no representa por sí actitud mental ninguna. Ahora bien, en determinadas ocasiones las proposiciones de infinitivo son sustituídas por proposiciones con *quod* o *ut*. En estos casos, las formas modales que aparecen, que son las incluídas en el tradicional subjuntivo

y que en no pocos casos conservan sus valores modales auténticos, según actitud mental, necesitan marcas léxicas para expresar subordinación, sobre todo, como hemos visto, cuando la relación que se establece entre el verbo principal y subordinado no es exclusivamente gramatical, sino que tiene ciertos matices o rasgos semánticos, marcados en el significado del verbo principal, en las partículas y en los valores que conserva la forma modal.

2.ª Subclase.

A ella pertenecerían aquellas proposiciones completivas que tras un verbo de «mandar» o «pedir» o sinónimos, sólo contienen deseos o mandatos. Hay que incluir aquí, por tanto, las completivas con *ut* de índole final, las proposiciones de infinitivo tras verbos de «volición», «de orden», de «súplica», y las proposiciones completivas introducidas por *ne* tras verbos de temor, de prohibición etc.

También aquí nos encontramos, pues, con dos tipos de construcciones distintas: por una parte la proposición de infinitivo y por otra la construcción personal. Conviene, pues, analizar la estructura del subsistema teniendo en cuenta distintos elementos, de la misma forma que hemos hecho antes.

Desde el punto de vista del tiempo, el infinitivo, en esta subclase de completivas, no expresa por sí solo el tiempo. La acción que designa, necesariamente posterior a la del verbo principal, se sitúa en ese tiempo futuro precisamente por el significado del verbo principal. Tanto cuando el infinitivo es complemento *(volo facere)*, como cuando se trata de proposición infinitiva *(volo te facere)*, la forma normal es la del infinitivo propiamente dicho o infinitivo presente que indica solamente la idea verbal. El infinitivo perfecto sólo aparece raramente y se refiere al resultado buscado: *vos monitos esse volo.*

Así pues, a este respecto, teniendo en cuenta que la categoría tiempo no es marcada precisamente en el infinitivo, sino por el significado del verbo principal, el subordinado no necesita en-

tonces marca morfemática, por lo que basta con el infinitivo propiamente dicho o infinitivo de presente. El sistema estaría, pues, completo, en lo que al tiempo se refiere con la construcción con infinitivo.

Ahora bien, en este subsistema que estamos analizando, las proposiciones con partícula más subjuntivo en lugar de las de infinitivo son más frecuentes que en el subsistema anterior. Dos pueden ser las causas de ello: en primer lugar que en la proposición de infinitivo las relaciones entre los distintos elementos de la frase están mucho menos claras que en la proposición con partícula; y en segundo lugar, que en este tipo de proposiciones la tendencia a mantener la modalidad de la frase y el valor modal auténtico en la subordinada parece más fuerte.

Veamos lo primero. ¿Cómo se marca la relación del infinitivo con el sujeto? Si el sujeto del verbo nominalizado es el mismo que el del verbo principal, entonces no hace falta expresar la persona; basta con el solo infinitivo. La persona está marcada morfemáticamente en el verbo principal y con ello basta: *volo ire.*

El problema se plantea cuando el verbo principal y el infinitivo pertenecen a distintas personas. En este caso se soluciona el problema expresando el sujeto del infinitivo en acusativo: *rem fieri voluit, rem fieri iussit.* Ahora bien, la situación, que parece tan clara en estos dos ejemplos, no lo es tanto. Si transformamos las dos oraciones anteriores en activa, veremos que el resultado no es el mismo en ambos casos:

a) *rem fieri voluit — rem facere voluit* (el contenido es distinto de una oración a otra).

b) *rem fieri iussit — rem facere iussit* (el contenido es el mismo en una oración y en otra).

Ello mismo queda claro si aplicamos el criterio de la conmutación. Supongamos la frase *iubeo te venire;* si en lugar de nominalizar la proposición subordinada con un infinitivo, lo hacemos con *ut* más subjuntivo, el *te* puede seguir siendo complemento de *iubeo* y quedar fuera de la nominalización: *iubeo te*

ut venias, iussit legatos ut eant. Hagamos lo mismo con el tipo *volo te venire,* que las gramáticas tradicionales presentan como idéntico al anterior; si nominalizamos aquí con *ut* más subjuntivo, el *te* ya no puede quedar fuera de la nominalización, sino que necesariamente entra dentro de la misma; no se puede decir *volo te ut venias* o *voluit legatos ut eant.* Lo mismo sucede en castellano: se puede decir «te mando que vayas» = «te mando ir», pero no «te quiero que vayas» = «te quiero ir», sino «quiero que vayas».

Así pues, el tipo *volo te venire,* a pesar de ser formalmente idéntico a *iubeo te venire,* no es igual desde el punto de vista de la función de sus elementos: en *volo te venire, te* es necesariamente, desde un punto de vista estructural y funcional, sujeto de *venire,* mientras que en *iubeo te venire* no sucede lo mismo: en este caso *te* puede ser considerado como complemento de *iubeo* tanto desde un punto de vista diacrónico, según se señala siempre que se trata de explicar el origen de estas construcciones, como desde un punto de vista de las relaciones entre los distintos elementos que quedan de manifiesto en el análisis que anteriormente hemos hecho. Al ser distintas las funciones y las relaciones de *te* en los dos tipos analizados, es también distinta la situación de ambos infinitivos en lo que a la marca de la categoría persona se refiere: en *volo te venire,* si bien el infinitivo *venire* es forma no personal, tiene la marca formal de la categoría persona en la función morfemática de su sujeto,[23] mientras que en el tipo *iubeo te venire,* el infinitivo *venire* no es forma personal ni tiene un sujeto tan claro que con su función morfemática marque esa categoría. Sólo el contexto permite clarificar las relaciones.

He aquí cómo la lengua tenía dos construcciones formalmente idénticas, pero distintas en lo que a las relaciones entre sus elementos se refería. Nosotros hemos necesitado de la sus-

---

[23] Sobre esta función en los pronombres personales, cf. MARINER, S., «Contribución al estudio funcional de los pronombres latinos». *Actas del III Congreso Español de Estudios clásicos,* III, Madrid, 1968, pp. 131-143.

titución y de la transformación para distinguirlas. La situación, como hemos visto, queda perfectamente clara, si en lugar de la proposición de infinitivo, se usa la partícula *ut* más verbo en forma personal, en la que por una parte quedan mucho más claras las relaciones entre los distintos elementos, y, por otra, se marca ya morfemáticamente la persona en la proposición subordinada.

No extraña, pues, que la construcción normal siga siendo la de verbo principal más infinitivo, cuando se trata del mismo sujeto para los dos verbos, pero que en los otros casos, cuando se trata de distintos sujetos, quizá entre otras cosas por lo que acabamos de decir, sucede, como indican las sintaxis tradicionales, que las completivas con *ut* concurren muy frecuentemente con las proposiciones de infintivo y terminarán por sustituirlas.[24] La construcción con *ut* soluciona aquella indistinción que señalábamos entre *volo te venire* y *iubeo te venire.*

Ahora bien, es muy posible que más que el hecho que acabamos de señalar anteriormente, haya influído en el predominio cada vez más frecuente de *ut* más subjuntivo el hecho de que en las construcciones personales se marcan ciertos matices que no están tan claros en las proposiciones de infinitivo. Con ello entramos en otro elemento que hay que tener en cuenta a la hora de estructurar el sistema que estamos analizando, y que es el modo verbal y la modalidad que tendría la frase nominalizada en oración independiente. Tanto en lo que se refiere al modo como en lo que se refiere a la modalidad de la frase, la proposición de infinitivo, por sí sola y en pura teoría, podría bastar: en lo que atañe al modo, ya hemos dicho que el infiniti-

---

[24] En el verbo *iubeo,* cuya construcción normal, frente a otros verbos de «mandar», era la de infinitivo, puede observarse ciertas evoluciones en este sentido: en la Conjuración de Catalina de Salustio aparece 11 veces este verbo con oración completiva, y las 11 veces lo hace con infinitivo. Ni una sola vez con conjunción. Sin embargo, en Tácito, si bien predomina el infinitivo, encontramos ya casos con *ut* más subjuntivo, según hemos podido recoger en el *Lexicon* de Gerber Greef. Y en H. A., la proporción es ya más favorable a *ut* más subjuntivo: Lessing recoge 17 casos de ellos frente a 36 con infinitivo activo.

vo por su valor neutro e indiferente puede aparecer en sustitución de un indicativo, un potencial o un irreal; y por lo que respecta a las tres modalidades de la frase, éstas afectan de la misma forma al infinitivo como a los tres modos personales.[25]

Ahora bien, a pesar de ello, es evidente que son otras formas las que indican con más propiedad el modo, al menos ciertos modos, y la modalidad. En lo que al modo se refiere, lo natural es que los deseos y la voluntad del hablante se sitúen en la zona de lo posible. De ahí la utilización de formas del modo *potentialis* en estas proposiciones, siempre que no intervenga, como sucede en dependencia de verbos del pasado, la *consecutio temporum*, en cuyo caso los modos latinos se neutralizan y el archivalor resultante viene representado por la forma del irreal.[26] Por otra parte, en lo que a la modalidad de la frase se refiere, aunque en principio cualquier forma verbal (de indicativo, potencial, irreal o infinitivo) puede recibir cualquier modalidad (aseverativa, impresiva, interrogativa), los tres modos formales no se prestan con igual facilidad a entrar en un mensaje impresivo; lo natural es, como hemos dicho, que los deseos y la voluntad del hablante se sitúen en la zona de lo posible; por tanto, entre *venit, veniat, veniret,* la designación de la acción impresiva será, en la inmensa mayoría de los casos, el potencial *veniat,*[27] no *venit* ni *veniret,* ni tampoco *venire,* salvo, como ya hemos apuntado, en subordinadas en dependencia de verbos de pasado, en cuyo caso los tres modos latinos se neutralizan, siendo *veniret* el archivalor resultante.

Pues bien, de estas consideraciones se deduce que las formas que mejor convendrían a estas proposiciones que estamos analizando, en posición independiente, serían las del *potentialis,* tanto desde el punto de vista del modo, como desde el punto de vista de la modalidad de la frase. En oraciones subordinadas, pues, dado que en ellas las formas modales siguen manteniendo, en no pocos casos, sus auténticos valores, siguen siendo las

---

[25] RUBIO, L., «Los modos...», p. 91.
[26] MARINER, S., «Estructura...», p. 485.
[27] RUBIO, L., «Los modos...», p. 90.

formas del potencial las más convenientes, o bien, en los pocos casos en que no los conservan, el archivalor resultante de la neutralización de la oposición entre potencial, irreal e indicativo. Por otra parte, si bien es cierto, en lo que a la modalidad de la frase se refiere, que una oración subordinada completiva, al perder toda clase de autonomía y convertirse en simple complemento de un verbo principal, pierde *ipso facto* su modalidad,[28] también lo es, creemos, que el hablante o la lengua aceptarán, sin mayores dificulatdes, que un sintagma verbal independiente de modalidad aseverativa pierda esa modalidad al pasar ésta a oración subordinada, pero que no aceptarán tan fácilmente que un sintagma verbal independiente de modalidad impresiva pierda toda esa modalidad al pasar a oración subordinada. En otras palabras, creemos que lo que pierde, desde el punto de vista del sentimiento del hablante, la frase *Caesar venit* al pasar a *dixit Caesarem venire* no es tanto como lo que pierde la frase *veniat!* (potencial de modalidad impresiva) al pasar a *volo eum venire.* El razonamiento es válido si se tiene en cuenta que la lengua no es solamente una estructura immanente en sí misma, sin ningún vínculo de filiación con elementos que podríamos considerar externos a ella. Hay que tener en cuenta no sólo su estructura interna, la relación de sus elementos entre sí, sino también otros considerandos como pueden ser la sociedad o los sentimientos de los hablantes.

Parece, por lo demás claro que la forma verbal que menos conserva la modalidad impresiva es el infinitivo, por cuanto éste designa normalmente la acción verbal desprovista de otro cualquier carácter. La construcción con *ut* más subjuntivo conserva, sin embargo, algo de esa modalidad, aunque sólo sea en las marcas formales, si no en el contenido y en marcas suprasegmentales o prosodemas, ya porque desde un punto de vista diacrónico eran en un primer momento paratácticas y por tanto tenían esa modalidad, ya porque, si bien la modalidad impresiva puede darse en todas las formas verbales, según hemos dicho,

---

[28] RUBIO, L., «Estilo indirecto...», p. 265.

es en el potencial o en el archifonema resultante de la neutralización de la oposición entre potencial e irreal donde más desarrollo ha adquirido y donde mejor podía expresarse.

Está claro, por otra parte, que desde un punto de vista diacrónico la dificultad de la pérdida de la modalidad impresiva no existiría en un primer momento: cuando no existía la hipotaxis, sino sólo la parataxis, no existiría tal pérdida de modalidad impresiva. En una frase como *volo, venias* el segundo verbo tendría toda su modalidad impresiva, cosa que no sucede, cuando la lengua, al crear una estructura mucho más racionalizada, convierta el segundo verbo en subordinado: *volo ut venias.*

De hecho es curioso comprobar cómo restos de parataxis antiguas en época clásica son más frecuentes precisamente cuando se trata de modalidad impresiva, posiblemente porque en estos casos la lengua hablada se ha resistido a que la frase pierda esa modalidad en la subordinación. He aquí cómo un elemento externo a la estructura de la lengua, el sentimiento del hablante, puede haber determinado que esa estructura no evolucione internamente de la forma racional que lo ha hecho normalmente en los demás tipos de proposiciones subordinadas. Ejemplos de esta parataxis que señalamos en época histórica tenemos bastantes:

— con los verbos auxiliares *volo, licet, oportet* etc.: *hodie uxorem ducas, ut dixi, volo* (Pl.), *volo eum exquiras* (Cic.), *ad me scribas velim* (Cic.), *faber haec faciat oportet* (Cato), *licet omnes in me terrores... impendeant* (Cic.).

— con el imperativo *fac: quid agatis fac plane sciam* (Cic)., *facite eatis* (Pl.); con el imperativo *sine: sine amet* (Pl.), *sine te hoc exorem* (Sal.) etc.

— en diversas expresiones de la lengua hablada: *curabo iam tibi Iovis iratus sit* (Petr.), *senatus decrevit darent operam consules* etc.

Todo ello posiblemente determine que en este subsistema que estamos analizando las proposiciones de infinitivo sean menos frecuentes que las proposiciones con *ut* más subjuntivo, cuyas listas son bastante largas en las gramáticas conocidas.

3.ª Subclase.

A ella pertenecen las llamadas interrogativas indirectas. Se trata de nominalizaciones de sintagma verbales que en frase independiente serían interrogativos. Su unión con la oración principal es muy estrecha, como lo demuestran varios hechos: en primer lugar, la neutralización de los modos que aparecen en oración independiente. En segundo lugar, la elección del tiempo viene determinada por la complicada máquina de la *consecutio temporum.* Y en tercer lugar, la transposición de interrogativa directa a indirecta entraña eventualmente el cambio de persona: *ab homine quaesivi quis esset* en interrogativa directa sería *quis es?*

Se admiten por lo general dos tipos de interrogativas indirectas:

— parciales: *videamus qui hinc egreditur* (Plauto).
— totales: *dubito an Venusiam tendam* (Cicerón).

Sin embargo, creemos que se puede hacer una clasificación más exhaustiva de los distintos tipos de interrogativas. Por lo pronto, podemos aplicar al latín la clasificación que hace Bally al respecto.[29] Él distingue entre interrogativa dictal parcial, dictal total, modal parcial y modal total. Y buena prueba de que en lengua latina existen estas mismas clases que señalaba Bally es que en unas páginas de Plauto, cogidas al azar del *Amphitruo* y que no tienen más de 60 versos, pueden encontrarse todas ellas como enseguida veremos.

Bally habla de que no existen interrogativas totales: la pregunta se puede hacer sólo sobre una parte del *dictum* o sobre su totalidad, o bien sobre la totalidad del *modus* o sobre una de sus partes, pero jamás sobre el *modus* y el *dictum* a la vez. De ahí resultan cuatro clases de interrogativas que se encuentran también en lengua latina:

---

[29] BALLY, CH., *Linguistique générale et linguistique française,* 1965, pp. 39-40.

a) *Interrogativa dictal parcial:* La pregunta cae sobre una parte del *dictum*. Cuando se pregunta «¿Quién acaba de salir?», se sabe que alguien ha salido, pero se ignora quién y esto es lo que se pregunta. El hecho es conocido como cierto; sólo falta completar la representación del *dictum*. Un ejemplo de las páginas citadas de Plauto sería: *Quis erus est igitur tibi? — Amphitruo* (362-363). Mercurio conoce el hecho: que Sosias tiene un dueño; sólo le falta completar algo: la identificación de ese amo. Por ello la respuesta es simplemente el nombre del amo.

b) *Interrogativa dictal total:* La pregunta se hace sobre la totalidad del *dictum*. Así cuando se pregunta «¿qué pasa?», la respuesta suele ser un *dictum* total: «que no quiere salir». Se sabe que ha sucedido algo, pero no se sabe lo que ha sido. En las mismas páginas de Plauto podemos encontrar un ejemplo: *Immo quid tibi est?*—, pregunta Sosias a Mercurio, y éste responde con un *dictum* total: *Rex Creo vigiles singulos nocturnos semper locat* (íd. 350-351).

c) *Modal total:* Se tiene en la mente una representación total, pero no se sabe si corresponde a la realidad y entonces se pide una confirmación. El *dictum* está entero en la pregunta y por tanto la respuesta sólo es una afirmación o una negación: «sí», «no», «quizá». Se trata de las interrogativas que llaman totales, pero que no lo son, por cuanto el *dictum* está todo él en la pregunta. El ejemplo de Plauto sería: *Haecine tua domust? — Ita inquam* (362). En la respuesta de Sosias sólo está la afirmación.

d) *Modal parcial:* Se duda de la realidad de una parte del *dictum*. En el ejemplo de Plauto: *Nonne ego sto ante aedes nostras?* (406), se duda, aunque sólo sea de una forma retórica, no de todo el *dictum*, sino sólo si es su casa o no el lugar ante el que está.

De acuerdo con esta clasificación se puede estructurar el sistema de interrogativas indirectas en latín de una forma que consideramos más clara, sobre todo en lo que se refiere a los pronombres o partículas introductoras.

A este respecto se oponen, en primer lugar, las interrogativas dictales (parciales y totales), que son introducidas por pronombres y adverbios interrogativos, a las interrogativas modales (parciales y totales), que son introducidas por las conocidas partículas —*ne, num, an, nonne.*

Dentro de las dictales, es decir las introducidas por los pronombres y adverbios interrogativos, hay otra oposición: por una parte los pronombres interrogativos masculinos y femeninos (*quis, quae*) y los adverbios (*ubi, unde* etc.), que sólo pueden introducir interrogativas dictales parciales, y por otra el neutro *quid,* que, como opuesto a los anteriores, introduce dictales totales, y como término neutro, también dictales parciales. La razón es clara: *quis, quae, ubi, unde* etc., sólo pueden hacer referencia a personas, cosas o lugares, pero no a toda una oración, no a un proceso, y consiguientemente sólo pueden referirse a una parte del *dictum* (el sujeto, complemento, predicado etc.), mientras que *quid* puede preguntar sólo por una parte de la oración *(quaesivi quid in manibus teneret),* o bien por todo el *dictum (quaesivi quid esset).*

Así pues, se trataría de una oposición privativa del tipo Ax / A, en la que el primer miembro serían *quis, quae* y los adverbios, que se oponen entre sí a su vez en el género, en el tipo de referencia etc., y el segundo *quid* con el valor opuesto a los anteriores y al mismo tiempo con el mismo valor también que ellos, en el sentido de que puede referirse también a una sola parte del *dictum.*

Hacer una distinción del mismo tipo en lo que se refiere a las partículas es más difícil y para ello, por supuesto, se necesita un *corpus* muy amplio. Parece ser, sin embargo, que aquellas partículas que las gramáticas dicen que presuponen una respuesta afirmativa o negativa, un «sí» o un «no», servirían para introducir interrogativas modales totales, en cuyo caso, decíamos, se tiene *in mente* toda una representación y lo único que se pide es una confirmación o negación de la misma. Estas partículas son —*ne, num.* Sin embargo, *an* sólo parece introducir, en principio, modales parciales. Varios ejemplos parecen confirmarlo:

Pecuniae an famae minus parceret, haud facile discerneres (Sall. *Cat.*, 25, 3).

La pregunta se centra sobre una parte del *modus (pecuniae an famae)* pero no sobre todo el *modus*. Ejemplos de este tipo son frecuentes en el mismo Salustio:

ferro an fame acrius urgear, incertus sum (Iug., 24, 3).
id frustra an ob rem faciam, in vostra manu situm est (Iug., 31, 5).

De Cicerón es el siguiente:

haud scio an recte ea virtus frugalitas apellari posset.
La pregunta no se hace sobre todo el *modus*: esa *virtus* puede ser llamada *frugalitas;* lo que no se sabe es si puede ser llamada así *recte.*

De Plauto es éste:

nescio an ullum tempus iucundius exegerim.
Se sabe que han pasado otras épocas; lo que se duda es sólo si fueron mejores.

Según ello, y con las debidas reservas, por la falta de un *corpus* considerable, podría estructurarse el sistema, de acuerdo también con un criterio binarista, como antes: *an* sería el término marcado (sólo introduciría interrogativas modales parciales) y *—ne* y *num* modales totales y parciales.

EUSTAQUIO SÁNCHEZ SABOR

BIBLIOGRAFÍA

IGLESIAS GIL, José Manuel: Epigrafía Cántabra. Estereometría. Decoración. Onomástica. Instituto de Prehistoria y Arqueología «Marcelino S. de Sautuola», de la Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, 1976. 262 pp. con mapas y grabados intercals. + 154 láms. 30 cms.

Magnífica la obra del Dr. I. G., que llega a nuestras manos. En ella, prologada por el Prof. Jordá Cerdá, hace un auténtico alarde de conocimientos epigráficos. Es, según nos dice el autor, el trabajo de su tesis doctoral.

Dividida en tres partes, en la primera, que el autor titula «El territorio Cántabro», estudia el marco geográfico, los orígenes de dicho pueblo, su organización social, vías, núcleos de población, etc.; todo ello apoyado continuamente tanto en autores de la antigüedad clásica como en obras actuales dedicadas a los pueblos hispánicos prerromanos y sus diversas circunstancias.

En la segunda parte —estereometría y decoración— trata todos y cada uno de los epígrafes cántabro-romanos en línea con las nuevas tendencias de investigación epigráfica; por medio de los aspectos que presenta el soporte de las inscripciones —tipos de letra, decoración, tipos de materia en que están grabadas, etc.—, llega a resultados tan valiosos como es poder delimitar una serie de subáreas culturales dentro del área cántabra.

La tercera parte está constituída por el estudio pormenorizado de la onomástica que aparece en las inscripciones, y que el autor nos había presentado ya en su anterior publicación *Onomástica prerromana en la epigrafía cántabra* (Santander 1974). Valiéndose de los antropónimos, gentilidades, teónimos, expone la pervivencia del sistema gentilicio indígena, de los restos del matriarcado y avunculado que se pueden rastrear a través de los epígrafes funerarios, de un bilingüismo que existe al menos en la antroponimia.

En esta parte, eminentemente lingüística, profundiza en la raíz originaria de los nombres; alude a la repetición de éstos en los cartularios medievales de la región y su posible relación con topónimos e hidrónimos de la zona; da cuenta de las áreas de expansión de los mismos, tanto dentro del territorio cántabro como del conjunto de la península, y estudia la presencia de diversos elementos lingüísticos como pueden ser prefijos, sufijos, vulgarismos, evolución fonética, composición, etc.

Cada epígrafe va acompañado de una exhaustiva bibliografía referida a todas las publicaciones que de él se han ocupado con anterioridad y hace constar las diferentes lecturas en su caso.

Cierra la obra una completa sección bibliográfica y una magnífica colección de fotografías de todos y cada uno de los monumentos epigráficos que permite el que puedan ser estudiados directamente y contrastar todo lo que sobre ellos se indica.

Auguramos una buena acogida a esta obra y no dudamos en señalar que está en el camino recto de los estudios epigráficos actuales. Podemos felicitarnos por contar con un Corpus de Inscripciones de Cantabria tan completo como el que nos presenta, y hacemos votos por que cunda el ejemplo y cada provincia o región española pueda contar con un trabajo semejante, única forma de poner al día el Corpus Inscriptionum Latinarum de Hübner. Y nuestro parabién a la Institución Cultural de Cantabria por la cuidadosísima edición que nos ofrece de esta valiosa monografía.

JULIÁN DE FRANCISCO

PUBLICACIONES

PUBLICACIONES DE LA

SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

BARRERA, Cayetano Alberto de la: *El Cachetero del Buscapié.* Prólogo del Excelentísimo señor D. Francisco Rodríguez Marín. Segunda edición. Santander, Tall. Tip. J. Martínez. 1916. XI + 282 págs. 21 cms.

SCHEVILL, Rodolfo: *Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en los Estados Unidos.* Santander, Tall. Tip. J. Martínez. 1919. 32 págs. 17 cms.

RIVA-AGÜERO, José de la: *El Perú histórico y artístico. I. Influencia y descendencia de los montañeses en él.* Santander, Tall. Tip. J. Martínez. 1921. 202 págs. 20 cms.

BOEHL DE FABER, Cecilia: *Epistolario de "Fernán Caballero".* Una colección de cartas inéditas de la novelista. Publicadas por Alberto López Argüello. Con prólogo y notas del mismo autor. Barcelona, Tip. de Sucesores de Juan Gili. Editores, 1922. XXVI + 239 págs. 19 cms.

BIBLIA: *El libro de Job.* Versión directa del hebreo e introducción crítica por don Francisco Javier Caminero. Advertencia preliminar por don Marcelino Menéndez Pelayo. Obra inédita publicada y anotada por el P. Sandalio Diego, S. J. Madrid, Edit. Voluntad. s. i. 1923. 216 páginas + 1 hoja. 19 cms.

HOMENAJE *a Don Tomás Antonio Sánchez en el II centenario de su nacimiento,* organizado por la Sociedad Menéndez Pelayo con la cooperación de la Excma. Diputación Provincial de Santander. Imprenta Provincial. 1926. 64 págs. + 1 hoja. 20 cms.

LISTA, Alberto: *Poesías inéditas.* Edición y estudio preliminar de José María de Cossío. Madrid, Edit. Voluntad, s. i. 1927. 423 págs. 19 cms.

ARTIGAS, Miguel: *Menéndez Pelayo.* Santander, Aldus, S. A. 1927. 310 págs. + 16 láminas. 17,5 cms.

HOMENAJE *a Don Miguel Artigas.* Santander. Imp. Vda. de F. Fons, s. a., 2 volúmenes. 25 cms.

ROMANCERO *popular de la Montaña.* Colección de romances tradicionales recogidos y ordenados por José María de Cossío y Tomás Maza Solano. Santander, Tall. de la Lib. Moderna, s. a. 2 vols. 22,5 cms.

COSSÍO, José María de: *La obra literaria de Pereda. Su historia y su crítica.* Santander, Imp. J. Martínez. 1934. 408 págs. + 2 hojas. 18 cms.

OUTZEN, Gerda: *El dinamismo en la obra de Pereda.* Traducción del alemán por María Fernanda de Pereda y Torres Quevedo. Santander, Imp. J. Martínez. 1935. 243 págs. + 2 hojas. 18 cms.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Los grandes polígrafos españoles.* Santander, Aldus, S. A. 1944, 192 págs. 22 cms.

EPISTOLARIO *de Valera y Menéndez Pelayo 1877-1905.* Con una introducción de Miguel Artigas y Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid, Talleres Tip. de la Ed. Espasa-Calpe, S. A. 1946. 620 págs. 23 cms.

SOLANA Y GONZÁLEZ CAMINO, Marcial: *Estudios sobre el Concilio de Trento en su cuarto centenario. Valor teológico de la tradición. Un abad santanderino en el Concilio de Trento.* Santader, Imprenta Provincial, 1946, 222 págs + 1 hoja. 17 cms.

COLOMA, Luis: *Epistolario.* Introducción y notas de Luis Fernández, S. J. Santander, Imp. Provincial. 1947. 164 págs. + 14 hojas, 14 cms.

GUTIÉRREZ, Jesús: *La "Fortuna bifrons" en el teatro del siglo de oro.* Santander, Tall. Tip. J. Martínez, 1975. 4 hojs. + 327 págs. 24,5 cms.

PUBLICACIONES DEL

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SANTANDER

EL ESCUDO *de la ciudad de Santander.* Publicación hecha bajo el patrocinio y por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento. Santander, Lib. Nac. y Ext. Imprenta de Vicente Oria. 1922. 204 págs. + 2 hojas. 23 cms.

SIMÓN CABARGA. José: *Las reales Atarazanas de Santander.* Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento. Santander, Aldus, S. A. 64 págs. + 5 láms. + 1 mapa pleg. 21 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Guía de Santander.* Obra premiada en el Concurso literario convocado por el Excmo. Ayuntamiento. Santander, Aldus, S. A. 1946. 285 págs. + 2 hojas plegs. + 28 láms. + 1 hoja. 20 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander. Biografía de una ciudad.* Santander, Aldus, S. A. 1954. 490 págs. + láms. I-XL + 1 hoja. 20 cms.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander, Sidón ibera.* Segunda parte de *Biografía de una ciudad.* Santander, Aldus, S. A. 1956. 325 págs. + 28 láminas + 1 hoja, 22 cms.

PUBLICACIONES DE LA

INSTITUCIÓN CULTURAL DE CANTABRIA
CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

ORTIZ DE LA TORRE, Elías; marqués del SALTILLO y Francisco y Fernando GONZÁLEZ CAMINO: *La escultura funeraria de la Montaña.* Santander, Imp. Libr. Moderna. 1934. 220 págs. + 41 láms. 13 cms. (agotado).

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Los maestros canteros de Trasmiera.* Madrid, Tip. Huelves y Cía. 1935. 236 págs. + 1 hoj. 21,5 cms. (agotado).

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Los de Alvarado.* Madrid, Tip. Huelves y Cía. 1935. 135 págs. + 5 láms. + 1 hoj. 21,5 cms. (agotado).

ARNÁIZ DE PAZ, Eloy: *El hogar solariego montañés.* Madrid, Nuevas Gráficas. 1935. 160 págs. 25 cms. (agotado).

MAZA SOLANO, Tomás: *Catálogo del Archivo del antiguo Monasterio de Jerónimos de Santa Catalina de Monte Corbán.* Santander, Imp. Libr. Moderna. 1940. LX + 444 págs. 24,5 cms. (agotado).

MARTÍNEZ GUITIÁN, Luis: *Naves y flotas de las Cuatro Villas de la Costa.* Santander, Imp. Provincial. 1946. 172 págs. + 15 láms. +I-VII págs.+2 hojs. 21,5 cms. (agotado).

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *Cudeyo, Valdecilla, Solares, Sobremazas y Ceceñas.* Santander, Imp. Provincial, 1946. 172 págs. + 15 láms. + I-VII págs. + 2 hojs. 21,5 cms.—200 pesetas.

HERNÁNDEZ MORALES, Angel: *Juliobriga, ciudad romana en Cantabria.* Santander, Imp. Vda. de F. Fons. 1947, 130 págs. con grabs. intercals. + 15 láminas + 3 hojs. 21,5 cms. (agotado).

LAMA Y RUIZ-ESCAJADILLO, Arturo de la: *Animales silvestres útiles de la fauna montañesa.* Santander, Edit. Cantabria. 1949. 326 págs. con 50 grabs.+4 láms. 15 cms. (agotado).

BARREDA, Fernando: *Comercio marítimo entre los Estados Unidos y Santander. 1778-1829.* Santander, Edit. Cantabria. 1950. 99 págs. con grabs. intercals. 21 cms. (agotado).

MUÑOZ, Honorio: *Un héroe dominico montañés en Filipinas. Documentos inéditos del siglo XVII, preparados con introducción y notas.* Santander, Edit. Cantabria, 1951. XVIII + 138 págs. + 4 láms. 21 cms.—100 pesetas.

SOLANA Y GONZÁLEZ CAMINO, Marcial: *La heráldica en el Real Valle de Villaescusa.* Santander, Edit. Cantabria. 1952. XVIII + 112 págs.+28 láms.+4 hojs. 21 cms. (agotado).

DÍAZ DE VILLEGAS Y BUSTAMANTE, José: *Una embajada española a Siam a principios del siglo XVIII.* Madrid, Edit. Ares. 1952. 224 págs.+5 láms.+2 hojs. 24,5 cms.—200 pesetas.

BUSTAMANTE, Pedro de: *Un apóstol dominico montañés en Tunkin. Fray Pedro de Bustamante: su apostolado y escritos. Documentos inéditos del siglo XVIII, preparados con introducción y notas por el R. P. Fr. Honorio Muñoz, O. P.* Santander, Edit. Cantabria. 1954. XXI+258 págs.+4 láms. 21 cms.—200 pesetas.

LAMA Y RUIZ-ESCAJADILLO, Arturo de la: *Estudio ornitológico de la bahía de Santander.* Santander, Edit. Cantabria. 1955. 63 págs. con grabs. intercals. 21 cms. (agotado).

MAZA SOLANO, Tomás: *Nobleza, hidalguía, profesiones y oficios en la Montaña, según los Padrones del catastro del marqués de la Ensenada.* Santander, Edit. Cantabria. 1953-1961. 4 vols. 23 cms.

Vol. I: Alfoz de Lloredo-Iguña
Vol. II: Lamasón-Ríonansa
Vol. III: Santander-Trasmiera
Vol. IV: Tresviso-Valle de Villaverde—1.200 pesetas.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio: *La marina cántabra y Juan de la Cosa.* Santander, Talls. Gráf. Hnos. Bedia, 1954. 429 págs. + 48 láms. + 1 hoja, 24,5 cms. (agotado).

DÍAZ, Juan Ventura: *El P. Juan Ventura Díaz, O. P., misionero dominico montañés en el Reino de Tunkin* (1715-1724). *Su apostolado misional según documentos inéditos de sus contemporáneos. Introducción y notas por el R. P. Honorio Muñoz, O. P.* Santander, Edit. Cantabria. 1958. XI + 140 págs. + 3 hojs. 22 cms.—100 pesetas.

RIAÑO, Manuel: *Apóstol entre mártires. El Ilmo. Sr. D. Fr. Manuel Riaño, O. P. Vicario Apostólico del Tunkin Central, misionero dominico montañés, 1829-1884... Introducción y notas por el R. P. Honorio Muñoz.* Santander, Edit. Cantabria. 1961. XIV + 500 págs. + 3 láms. + 1 hoj. 22 cms.—250 pesetas.

GARCÍA LOMAS, Adriano: *El lenguaje popular de la Cantabria montañesa.* 2.ª edición. Santander, Imp. Aldus Velarde. 1966. 358 págs. con grabs. intercals. + 1 map. pleg. 28 cms.—300 pesetas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen: *Escudos de Cantabria.* Vitoria, Imp. H. Fournier. 1969-1972. 2 vols. 22 cms. — 1.800 pesetas volumen. (Vol. III, de inminente aparición).

MAZA SOLANO, Tomás: *Relaciones histórico-geográficas y económicas del partido de Laredo en el siglo XVIII.* Santander [Imp. Bedia], 1965-1972. 3 vols. 25 cms.—300 pesetas.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Indianos de Cantabria.* Santander, Imp. Provincial. 1968. 144 págs. con grabs. intercs. + 2 hojs. 24 cms.—75 pesetas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen: *Los antecesores de don Pedro de Velarde.* Santander, Imp. Aldus Velarde. 1970. 72 págs. con grabs. intercals. + 15 láms. 24,5 cms.—200 pesetas.

CÁCERES BLANCO, Francisco Ignacio: *Dos crisis nacionales en el Santander decimonónico.* Santander, Imp. La Mercantil. 1970. 30 págs. + 1 hoj. 24,5 cms.—25 pesetas.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito y VALBUENA, Celia: *El Instituto de Santander*. Santander, Gráfs. Resma. 1971. 334 págs. + 11 láms. 27 cms.—500 pesetas en rústica; en tela, 800 pesetas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Rafael: *El puerto de Santander y la guerra de África. (1859-1860)*. Santander, Imp. Provincial. 1971. 34 págs. 24,5 cms.—25 pesetas.

SIMÓN CABARGA, José: *La revolución francesa y Santander*. Santander, Imp. Provincial. 1971. 55 págs. 24,5 cms.—25 pesetas.

DÍEZ LLAMA, Santiago: *La situación socio-religiosa de Santander y el obispo Sánchez de Castro (1884-1920)*. Santander, Gráfs. Campher. 1971. 343 págs. con grabs. intercals. + 1 hoj. 24 centímetros.—400 pesetas.

MAZA SOLANO, Tomás: *Disquisiciones y comentarios en torno al folklore español*. Santander, Tip. J. Martínez. 1972. 31 págs. 24,5 cms.—25 pesetas.

PÉREZ BUSTAMANTE, Ciriaco: *Los montañeses en el Nuevo Mundo. D. José de Escandón, fundador del Nuevo Santander*. Santander, Gráfs. Resma. 1972. 22 págs. + 1 hoj. 24 cms. 25 pesetas.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Cantabria, cuna de la Reconquista*. Santander. [Imp. Bedia]. 1972. 24 págs. 24 cms.—25 pesetas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.ª del Carmen: *D. Andrés Díaz de Venero y Leyva*. Santander, Gráfs. Bedia, 1972. 41 págs. con grabs. intercals. + 4 láms. + 1 hoj. pleg. 24 cms.—100 pesetas.

SIMÓN CABARGA, José: *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles*. Santander, Gráfs. Resma. 1972. 440 págs. 27 cms.—500 pesetas.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Liébana y Picos de Europa*. Santander. [Imp. Aldus-Velarde]. 1972. 232 págs. con grabs. intercals. 24 cms.—200 pesetas.

GONZÁLEZ CAMINO Y AGUIRRE, Fernando: *Las reales fábricas de artillería de Liérganes y La Cavada*. Santander, Tip. J. Martínez. 1972. 35 págs. 24,5 cms.—25 pesetas.

SOJO Y LOMBA, Fermín de: *El mariscal Mazarrasa*. Santander, Gráfs. Resma. 1973. 578 págs. + 10 láms. 24 cms.—500 pesetas.

SAINZ DÍAZ, Valentín: *Notas históricas sobre la villa de San Vicente de la Barquera*. Santander, Gráfs. Bedia. 1973. XIV págs. + 1 hoj. + 693 págs. + 11 láms. 24,5 cms.—500 pesetas.

SÁEZ PICAZO, Francisco: *Índices de las revistas "Altamira" y "Revista de Santander"*. Santander, Imp. Resma. 1973. 2 vols. 25 cms.—100 pesetas.

BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, Fernando: *Los hospitales de Puente San Miguel y Cóbreces*. Santander, Gráfs. Resma. 1973. 47 págs. con grabs. intercals. 24,5 cms.—25 pesetas.

GUTIÉRREZ COLOMER, Rafael: *Santander 1875-1899*. Santander, Tip. J. Martínez. 1973. XI + 512 págs. con grabs. intercals. + 1 hoj. 34,5 cms.—1.000 pesetas.

ALCALÁ-ZAMORA Y QUEIPO DE LLANO, José: *Historia de una empresa siderúrgica española: los altos hornos de Liérganes y La Cavada 1622-1834*. Santander, Gráfs. Campher. 1974. 260 págs. + 1 hoj. 22 cms.—350 pesetas.

RODRÍGUEZ ALCALDE, Leopoldo: *Biografía de D. Leonardo Torres Quevedo*. Santander, Gráfs. Resma. 1974. 125 págs. con 2 láms. + 1 hoj. 24 cms.—200 pesetas.

MERCAPIDE COMPAINS, Nemesio: *Crónica de Guarnizo y su Real Astillero. (Desde los orígenes hasta el año 1800)*. [Santander, Grafs. Campher]. 1974. 303 págs. con grabs. intercals. 23 cms. — 400 pesetas.

SANTAMATILDE, Francisco: *Santander*. Diputación Provincial. [Vitoria, Heraclio Fournier, 1974]. 195 págs. con láms. y grabs. en negro y color + 4 hojs. 31 cms.—1.200 pesetas.

SOLANA GONZÁLEZ CAMINO, Marcial: *Don Francisco Xavier de Villanueva y Sota. Comisario Ordenador de Marina (1763-1815)*. Santander, [Imp. Bedia]. 1975. 165 págs. con láms. intercals. + 8 de láms. 22 cms.—300 pesetas.

XL aniversario de la fundación del Centro de Estudios Montañeses. Unas 1.500 págs. en tres tomos (en prensa).

ALTAMIRA. Revista del Centro de Estudios Montañeses. Publicación cuatrimestral. 1934-1975. Suscripción anual: 300 pts.

INSTITUTO DE LITERATURA JOSÉ M.ª DE PEREDA

COSSÍO, José María de: *Rutas literarias de la Montaña*. Santander, Imp. Provincial. 1960. 527 págs. + 10 mapas + 3 hojas. 24,5 cms. (agotado).

DIEGO, Gerardo: *Mi Santander, mi cuna, mi palabra*. Santander, Imp. Provincial. 1961. 300 págs. + 2 hojas. 24,5 cms.—150 pesetas.

LLANO, Manuel: *Obras completas*. Santander, Imp. Aldus Velarde. 1968. 2 vols. 19 cms.—200 pesetas.

CLARKE, Anthony H.: *Pereda, paisajista*. Santander, Imp. Resma. 1969. 249 págs. 24 cms.—300 pesetas.

ESPINA, Concha: *Edición antológica*. Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander, Imp. Aldus Velarde. 1970. 190 págs. + 6 láms. 24 cms.—200 pesetas.

AGUILERA, Ignacio; BUENO ARÚS, Francisco y DIEGO, Gerardo: *Ramón Sánchez Díaz*. Santander, Imp. Resma. 1970. 159 págs. + 17 láms. 24 cms.—200 pesetas.

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, Concepción: *La sociedad española en la obra literaria de don José M.ª de Pereda.* Santander, Imp. Resma. 1970. 364 págs. 24 cms. —400 pesetas.

VERSO *y prosa en torno a José Luis Hidalgo. Recopilación, introducción, notas y bibliografía de Aurelio García Cantalapiedra.* Santander, Imp. Resma. 1971. 411 págs. + 1 lám. 24 centímetros.—400 pesetas.

LLANO, Manuel: *Artículos en la prensa montañesa.* Santander, Imp. Resma. 1972, 3 vols. 24 cms.—1.200 pesetas.

COSSÍO, José María de: *Estudios sobre escritores montañeses.* Santander, Imp. J. Martínez. 1973. 3 vols. 24,5 cms.—1.350 pesetas.

HOMENAJE *a José del Río Sáinz, "Pick".* Santander, Imp. J. Martínez. 1974. 100 págs. + 10 láms. + 1 hoj. 25 cms.—250 pesetas.

CLARKE, Anthony H.: *Manual de bibliografía perediana.* Santander, Imp. J. Martínez. 1974. 136 págs. con grabs. intercals. 24,5 cms. —400 pesetas.

PEÑA LABRA: *Pliegos de poesía.* Publicación trimestral. Han aparecido veintiún números.—150 pesetas cada número.

INSTITUTOS DE LITERATURA JOSÉ M.ª DE PEREDA Y DE ARTE JUAN DE HERRERA

SANZ SÁIZ, Julio: *Los árboles en la Montaña.* Santander, Imp. Bedia. 1970. 100 págs. con grabs. intercals. 35,5 cms.—350 pesetas en rústica; ejemplar de lujo, 800 ptas.

MADARIAGA, Benito y VALBUENA, Celia: *Cara y máscara de José Gutiérrez Solana. Prólogo* de Camilo José de Cela. Santander. [Gráficas Resma]. 1976. 195 págs. + 1 hoj. pleg. + 52 láms. 25 cms.—700 pesetas.

INSTITUTO DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGÍA MARCELINO S. DE SAUTUOLA

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín: *Orígenes del cristianismo en Cantabria.* Santander, Imp. Resma. 1969. 36 págs. con 8 grabs. + 3 láms. 24 cms.—50 pesetas.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: *Las pinturas rupestres de animales en la región franco-cantábrica. Notas para su estudio e identificación.* Santander, Imp. Resma. 1969. 87 págs. con 56 grabs. 24 cms.—100 pesetas.

GARCÍA GUINEA, M. A. Y RINCÓN, Regino: *El asentamiento cántabro de Celada Marlantes.* Santander, Imp. Resma. 1970. 44 págs. + 30 planos de figuras + 24 láms. 24 cms.—100 pesetas.

LION VALDERRÁBANO, Raúl: *El caballo y su origen. Introducción a la historia de la caballería.* Santander, Imp. Aldus Velarde. 1970. 281 págs. + 56 láms. 25 cms.—600 pesetas.

CORCHÓN, María Soledad: *El Solutrense en Santander*. Santander, Imp. Bedia. 1971. 183 págs. + 1 hoj. con grabs. intercals. + I-XXI láms. 25 cms.—250 pesetas.

IGLESIAS GIL, José Manuel: *Onomástica prerromana en la epigrafía Cántabra*. Santander. [Tip. J. Martínez]. 1974. 241 págs. con grabs. intercals. 24 cms.—400 pesetas.

ABASCAL COBO, Manuel A.: *Cosmología evolutiva. (Filosofía dinámica de Teilhard de Chardin)*. Santander. [Grafs. Resma. 1974]. 457 págs. 25 cms.—500 pesetas.

JORDÁ CERDÁ, Francisco; RIPOLL PERELLÓ, Eduardo; BELTRAN, Antonio; BARANDIARÁN, Ignacio; GARCÍA GUINEA, Miguel Angel; APELLÁNIZ, Juan M.; GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín; MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: *La Prehistoria en la cornisa cantábrica*. Santander, [Gráf. Campher], 1975. 218 págs. con grabs. intercals. + 4 hojs. + 3 hojs. plegs. + 18 de láms. 25 cms.—575 pesetas.

IGLESIAS GIL, José Manuel: *Epigrafía cántabra. Estereometría. Decoración. Onomástica*. Santander [Talleres Tipográficos J. Martínez, S. L.], 1976. 262 págs. con grabs. y mapas intercals. + 152 láms. + 1 hoj. 31 cms.—2.250 pesetas.

INSTITUTO DE ARTE JUAN DE HERRERA

LAFUENTE FERRARI, Enrique: *El libro de Santillana*. Santander, Imp. Provincial. 1955. 409 págs. + 12 planos plegs. + 89 láms. 25 cms. (agotado).

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.ª del Carmen: *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*. Santander, Imp. Aldus Velarde. 1971-1973. 2 vols. 24 cms.—325 pesetas.

Catálogo de exposiciones 1971.—200 pesetas.

Catálogo de exposiciones 1972.—200 pesetas.

Catálogo de exposiciones 1973.—200 pesetas.

ABIN, César: *Retratos de artistas, críticos de arte y marchands*. Santander, Gráfs. Resma. 1973. XXIV págs. + 55 láms. 24 cms. 300 pesetas.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis; MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José; GARCÍA GUINEA, Miguel Angel; GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín; ÁLAVA AGUIRRE, José Miguel; CARRIÓN IRÚN, Manuel; SOLANA SAINZ, José María; MOURE ROMANILLO, Alfonso; PÉREZ BUSTAMANTE Y GONZÁLEZ, Rogelio: *La Edad Media en Cantabria*. Santander, [Imprenta Bedia]. 1973. 225 págs. con grabs. intercals. + 1 hoj. + 28 de láms. 25 cms.—375 pesetas.

ARTE *de Flandes en Santander, El. 1450-1550*. Santander, Gráfs. Resma, 1974. 10 hojas + 9 láms. 21 cms.—150 pesetas.

BARREDA Y FERRER DE LA VEGA, Fernando y MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: *Victorio Macho y Santander. Notas de unos recuerdos*. Santander. [Artes Gráficas Resma]. 1974. 36 págs. + 1 hoj. + 23 láms. + 3 hojas. 21 cms.—200 pesetas.

INSTITUTO DE ETNOGRAFIA Y FOLKLORE LUIS DE HOYOS SÁINZ

Publicaciones. Vol. I. Santander, Imp. Resma. 1969. 482 págs. con grabs. intercals. 24 cms.—375 pesetas.

Publicaciones. Vol. II. Santander, Imp. Resma. 1970. 300 págs. con grabs. intercals. + 1 hoj. pleg. + 34 láms. 24 cms.—375 pesetas.

Publicaciones. Vol. III. Santander, Tip. J. Martínez. 1971. 305 págs. con grabs. intercals + 1 hoj. 24 cms.—375 pesetas.

Publicaciones. Vol. IV. Santander, Tip. J. Martínez. 1972. 463 páginas con grabs. intercals. 24 cms.—500 pesetas.

Publicaciones. Vol. V. Santander, Imp. Resma. 1973. 421 págs. con grabs. intercals. 24 cms.—500 pesetas.

Publicaciones. Vol. VI. Santander, Imp. Resma, 1974. 370 págs. con grabs. intercals. 24 cms.—500 pesetas.

Publicaciones. Vol. VII. Santander, Imp. Jean, 1975. 396 págs. con grabs. intercals. + 25 láms. + 5 hojs. 24 cms.—700 pesetas.

GARCÍA LOMAS, Adriano: *Mitología y supersticiones de Cantabria*. Santander, Imp. Provincial. 1964. 375 págs. con grabs. intercals. + 3 hojs. + 9 láms. 30,5 cms.—300 pesetas.

CALDERÓN ESCALADA, José: *Campoo. Panorama histórico y etnográfico de un valle*. Santander, Gráfs. Campher. 1971. 235 págs. + 1 hoj. + 8 láms. 24 cms.—300 pesetas.

GONZÁLEZ RIANCHO, Javier: *La vivienda en el campo de la provincia de Santander*. Santander, Imp. Resma. 1971. 27 págs. 24,5 cms. 25 pesetas.

INSTITUTO DE ETNOGRAFÍA Y FOLKLORE LUIS DE HOYOS SÁINZ Y CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES

GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.ª del Carmen: *Toranzo. Datos para la historia y etnografía de un valle mantañés*. Santander, [Gráfs. Resma. 1974]. 356 págs. + 33 láms. 24 cms.—500 pesetas.

INSTITUTO DE ESTUDIOS MARITIMO-PESQUEROS JUAN DE LA COSA

MARINA CÁNTABRA, LA. Tomo I: *De sus orígenes al siglo XVI*. Por Antonio Ballesteros Beretta. Con la colaboración de Manuel Ballesteros Gaibrois y Roberto Ferrando Pérez. Tomo II: *Desde el siglo XVII al ocaso de la navegación a vela*. Por Fernando Barreda y Ferrer de la Vega. Tomo III: *Desde el vapor*. Por Rafael González Echegaray. Santander, Aldus Velarde, S. A. 1968. 25 cms.—1.200 pesetas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Rafael: *Capitanes de Cantabria (siglo XIX)*. Santander, Imp. Aldus Velarde. 1970. 296 págs. + 40 láms. 25 cms.—500 pesetas.

GARCÍA FRÍAS, Juan: *Revisión del Reglamento Internacional para prevenir los abordajes en el mar.* Santander, [Imprenta Provincial]. 1971. 22 págs. 24,5 cms.—25 pesetas.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Rafael: *La armada francesa en Santander.* Santander, Gráf. Bedia. 1972. 43 págs.+9 láms.+1 hoj. 23 cms. 50 pesetas.

BUSTAMANTE BRINGAS, Juan M.: *La Marina de Castilla y el centenario de la victoria de La Rochela.* Santander. Gráf. Resma. 1972. 23 págs. 24 cms.—25 pesetas.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: *Augusto González de Linares y el estudio del mar. Ensayo crítico-biográfico de un naturalista.* Santander, Tip. J. Martínez. 1972. 214 págs. + 9 láms. 21 cms. 250 pesetas.

RÍO, José Antonio y Alfredo; GONZÁLEZ ECHEGARAY, Rafael: *Luis Vicente de Velasco e Isla,* Santander, Gráficas Bedia, 1976. 83 págs. con grabs. intercals. + 15 láms. + 1 hoj. 24 cms.—375 pesetas.

INSTITUTO DE CIENCIAS TORRES QUEVEDO

GUINEA LÓPEZ, *Emilio*: *Geografía botánica de Santander.* Santander, Imp. Provincial. 1953. 408 págs. con grabs. intercals. + 50 láms. + 4 hojas. 28 cms.—300 pesetas.

GUINEA LÓPEZ, Emilio: *El manzano en Santander. Sus variedades.* vincial. 1954. 66 páginas con grabs. intercals. + I-VIII + 1 lá- *Biología, Cuidados culturales. Recolección.* Santander, Imp. Promina plegable en color + 2 hojas. 24 cms.—40 pesetas.

GUTIÉRREZ CORTINES, Manuel: *Divagaciones nucleares.* Santander, Gráfs. Resma, 1970. 19 págs. 24 cms.—25 pesetas.

PICATOSTE PATIÑO, Julio: *Consideraciones ante la crisis de la medicina actual.* Santander, Gráfs. Resma. 1971. 32 págs. 24,5 cms. 25 pesetas.

VÁZQUEZ GONZÁLEZ-QUEVEDO, Francisco: *La medicina en Cantabria. Apuntes históricos y biográficos hasta 1930.* Santander, Imp. Aldus-Velarde. 1972. 301 págs. con grabs. intercals. 34 cms.—500 pesetas.

SAIZ-GLEZ. DE OMEÑACA, José Antonio: *Le meiosis del centeno triploide como prueba de la diploidización del tetraploide.* [Santander, Gráficas Tresmares, S.A. 1972]. 57 págs. con grabs. intercals. + 3 hojs. + 2 de láms. + 1 hoj. 23,5 cms.—100 pesetas.

CASADO CIMIANO, Pedro: *Estudio, modificación y normalización de los métodos Gerber y Milko-Tester.* Santander, Gráf. Resma. 1972. 177 págs. con láms. intercals. 24 cms.—400 pesetas.

SAIZ-GONZÁLEZ DE OMEÑACA, José Antonio: *Santander y su flora.* Santander, Tip. J. Martínez. 1974. 81 págs. con grabs. intercals. + 1 hoj. 23 cms.—200 pesetas.

MORALES NORIEGA, Luis: *Bosquejo de una sanidad y asistencia psiquiátrica en la provincia de Santander (Psiquiatría de la comunidad).* Santander, Gráfs. Resma. 1974. 88 págs. + 1 hoj. 24 cms. 100 pesetas.

SUSINOS RUIZ, Francisco: *La técnica, complicación del hombre.* Santander, Gráfs. Resma. 1974. 241 págs. 24 cms.—400 pesetas.

LORIENTE ESCALLADA, Enrique: *Vegetación y flora de las playas y dunas de la Provincia de Santander. (Litoral occidental).* Santander, Gráfs. Campher. 1974. 287 págs. con grabs. intercals. + 8 láms. 23 cms.—400 pesetas.

LION VALDERRÁBANO, Raúl: *La cría caballar en Santander.* Santander, Imp. Bedia. 1972. 152 págs. con grabs. intercals. + 4 láms. + 1 lám. pleg. + 2 hojs. plegs. 24 cms.—250 pesetas.

ANALES *del Instituto de Ciencias Torres Quevedo.* Tomo I (en prensa.)

INSTITUTO DE ESTUDIOS AGROPECUARIOS

CATÁLOGO *de la Exposición de industrias artesanas de la leche y sus derivados,* Santander, 1976. 1 lám. + 14 págs. + 18 de láms. 21 cms. 25 pesetas.

ANALES *del Instituto de Estudios Agropecuarios.* Tomo I, Santander, Imp. Jean, 1975. 221 págs. con grabs. intercals. + 2 láms. + 1 hoj. pleg. + 3 hojs. 350 ptas.

CARPIO, José Luis del: *Contribución al estudio biométrico de la producción lechera en el ganado frisón de la provincia de Santader,* Santander, Imprenta Provincial, 1976, 99 págs. con grabs. intercalados.—125 pesetas.

COLECCION DE LIBROS DE BOLSILLO

I. GUTIÉRREZ COLOMER, Rafael: *Tipos populares santanderinos,* Santander, [Artes Gráficas Resma], 1976, 243 págs. con grabs. intercals. + 2 hojs. 19 cms.—125 pesetas.

PARA PEDIDOS DE OBRAS, DIRIGIRSE A JOAQUIN BEDIA.—CALLE DE CÁDIZ, 7.—SANTANDER.

PUBLICACIONES DEL

PATRONATO DE LAS CUEVAS PREHISTÓRICAS DE LA PROVINCIA

CARBALLO, Jesús: *El descubrimiento de la cueva y pinturas de Altamira por D Marcelino S. de Sautuola. Noticias históricas.* Santander, Imprenta Librería Moderna. 1950. CLVI + 32 págs. + 4 láms. + 1 hoja. 18 cms. Agotado.

NUEVAS *cuevas prehistóricas descubiertas en el Monte del Castillo de Puente Viesgo, provincia de Santander. La caverna de las Monedas y sus interesantes pinturas.* Santander. Imp. Provincial. 1953. 24 págs. + 1 hoja + láminas I-LVII + 3 hojas. 22,5 cms. Agotado.

ANDÉREZ, Valeriano: *El cráneo prehistórico de Santián. Estudio antropológico hecho y presentado en nombre del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander al VI Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas.* Santander. Edit. Cantabria. 1954. 48 páginas con brabs. intercals. + 1 hoja. 25 cms.

CARBALLO, Jesús: *La grotte d'Altamira et les autres grottes a peintures de la province de Santander. Deuxième édition. Version française de Raymond Marcus. Publié par le Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander (Espagne).* Santander. Talleres Artes Gráficas Hnos. Bedia. 1956. 100 págs. con grabados intercalados. + 6 láms. color + 1 mapa plegable + 8 hojas con 16 láms. 16 cms. 75 pts.

CARBALLO, Jesús: *The cave of Altamira and other caves containing paintings in the province of Santander. Second edition published bi Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la provincia de Santander. (Spain). Translated into English by J. M. Cogolludo.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 96 págs. con grabs. intercalados + 6 láms. en color + 1 mapa plegable + 8 hojas con 16 láms. 16 cms. 75 pts.

CARBALLO, Jesús: *La cueva de Altamira y otras cuevas con pinturas en la Provincia de Santander.* Tercera edición. Publicación del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander. Santander. Talls. Gráficos Hnos. Bedia. 1958. 96 páginas con grabados intercalados + 6 láms. en color + 1 mapa pleg. + 8 hojas con 16 láms. 16 cms. 75 pts.

JANSSENS, Paul: *Memoria de las excavaciones de la cueva del Juyo (1955-56).* Por el doctor..... y el P. Joaquín González Echegaray. Con un estudio de los restos paleontológicos de la Trinchera I por el P. Pedro Azpeitia, S. J. Santander. Talls. Arts. Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 117 págs. con grabs. intercals. + 2 hojas. 24,5 cms. 100 pts.

GARCÍA GUINEA, M. A.: *Los grabados de la cueva de la Peña del Cuco en Castro Urdiales y de la cueva de Cobrantes (Valle de Aras).* Santander. Imp. Bedia. 1968. 50 págs. con grabas. intercals. + láms. I-VII. 31 cms.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y L. G. FREEMAN: *Cueva Morín. Excavaciones 1966-1968.* Santander. Aldus Velarde, S. A. 1971. 452 págs. con grabs. intercals. + láms. I-VII. 31 cms. Tomo I.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y L. G. FREEMAN y otros: *Cueva Morín Excavaciones 1969.* Santander. Aldus Velarde, S. A. 1973. 304 págs. con grabs. intercals. + 19 láms. (algunas en color), 31 cms. Tomo II.

LIÓN VALDERRÁBANO, R.: *El caballo en el arte cántabro aquitano.* Santander. Aldus Velarde, S. A. 1971. 93 págs. con grabs. intercals. + 4 hojas plegs. 31 cms.

ALMAGRO BASCH, Martín: *Santander Symposium.* Santander, Gráfs. Resma. 1972. 645 págs. con grabs. intercals. + 1 hoj. 30 cms.

GARCÍA GUINEA, M. A.: *Primeros sondeos estratigráficos en la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias). Excavaciones de 1970.* Santander [Imp. Bedia]. 1975. 74 págs. con láms. intercals. + 1 hoj. 27 cms.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito: *Hermilio Alcalde del Río. Una Escuela de Prehistoria en Santander. Prólogo de M. Almagro Basch.* [El Astillero. Gráficas Campher, 1972]. 255 págs. con grabs. intercals. + 3 hojs. 27 cms.

Actas del Symposium internacional de arte rupestre, Santander, 1972, 645 págs. con láms. y grabs. intercals. 30 cms.—2.500 ptas.

Homenaje a D. Marcelino Sanz de Sautuola en el centenario del descubrimiento de la Cueva de Altamira, Santander, 1976. Tomo I, 30 cms.—2.500 pesetas.

CUADERNOS DE ESPELEOLOGÍA. Núm. 1-8. Santander. Imp. Bedia. 1965-75.

PUBLICACIONES DEL

CENTRO COORDINADOR DE BIBLIOTECAS

GULLÓN, Ricardo: *Eduardo Vicente.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1955. 43 págs. con grabs. intercals. + 2 láms. + 1 hoja. 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz*, de Reinosa.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Torrelavega y su partido. Noticias históricas.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956, 47 págs. con grabados intercalados + 4 láms. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca José María de Pereda*, de Torrelavega.

GILI GAYA, Manuel: *Sobre la "Historia de las ideas Estéticas en España", de Menéndez Pelayo.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 28 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz*, de Reinosa.

COBO BARQUERA, Juan José: *Salces o la vocación sin mancha.* Santander. Talls. Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 41 págs. con grabs. intercals. + 1 hoja. 18 cms. *Casa de Cultura Sánchez Díaz*, de Reinosa.

DIEGO, Gerardo: *Menéndez Pelayo en la Historia Literaria.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1956. 49 págs. + 1 hoja, 18 cms. *Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza*, de Castro Urdiales.

AGUILERA, P. César: *Perfil espiritual de Menéndez Pelayo.* Santander. Talleres Gráfs. Hermanos Bedia. 1956. 147 págs. + 1 hoja. 18 cms. *Biblioteca José María de Pereda*, de Torrelavega.

GARCÍA VENERO, Maximiano: *En torno al espíritu montañés.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1957. 45 págs. + 1 hoja, 18 cms. *Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza*, de Castro Urdiales.

PEREDA DE LA REGUERA, Manuel: *Tutela del patrimonio artístico provincial.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1959, 62 págs. + 1 hoja. *Biblioteca José María Pereda*, de Torrelavega.

ABÍN, César: *La pintura y sus alrededores.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 49 págs. + 1 hoja. *Casa de Cultura Sánchez Díaz*, de Reinosa.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Análisis del Mercado Común Europeo.* Santander. Talleres Gráfs. Hnos. Bedia. 1958. 49 págs. + 1 hoja. *Casa de Cultura Sánchez Díaz*, de Reinosa.

ANTOLOGÍA DE ESCRITORES Y ARTISTAS MONTAÑESES

PUBLICADA BAJO LA DIRECCIÓN DEL ILUSTRÍSIMO SR. DON IGNACIO AGUILERA Y SANTIAGO

I. *Luis Barreda.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. LXXIV + 104 págs. + 1 hoja. 17 cms.

II. *Eusebio Sierra.* Selección y estudio de José del Río Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XCVII + 68 págs.

III. *Pedro Cossío y Celis.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. LXXIV + 104 págs. + 1 hoja. 17 cms.

IV. *Leonardo Rucabado.* Selección y estudio de Javier G. Riancho. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XCI + 64 págs. con 30 láminas + 2 hojas. 17 cms.

V. *José Mª de Aguirre y Escalante.* Selección y estudio de Vicente de Pereda. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1949. XLVII + 140 págs. + 2 hojas. 17 cms.

VI. *Alejandro Nieto.* Selección y estudio de Manuel González Hoyos. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950, LXXXIX + 80 páginas. 17 cms.

VII. *Ramón de Solano y Polanco.* Selección y estudio de Ricardo Gullón. Santander. Imp. Lib. Moderna. LVIII + 129 págs. 17 cms.

VIII. *Juan Manuel Bedoya.* Selección y estudio de Ramón Otero Pedrayo. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. CXV + 116 págs. + 1 hoja. 17 cms.

IX. *Adolfo de Aguirre.* Selección y estudio de Francisco de Nárdiz. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXIII + 116 págs. + 1 hoja. 17 cms.

X. *Enrique Menéndez Pelayo.* Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. CXII + 198 págs. 17 cms.

XI. *Víctor Fernández Llera.* Selección y estudio de Javier Cruzado. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. XCI + 77 págs. 17 cms.

XII. *José Luis Hidalgo.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. 1950. XCIX + 64 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XIII. *Daniel Alegre.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. LXXI págs. + 2 hojas + 90 págs con 42 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XIV. *Marcelino S. de Sautuola.* Selección y estudio de Jesús Carballo. Santander. 1950. CLVI págs. + 3 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XV. *Bartolomé de Bustamante Herrera.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. CXX + 65 págs con 10 láms. 17 cms.

XVI. *Rodrigo de Reinosa.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. 1950. CVIII + 132 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XVII. *José de Ciria y Escalante.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1950. XCIV + 110 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XVIII. *Ignacio García Camus.* Selección y estudio de Ignacio Romero Raizábal. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. LXXXV + 92 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XIX. *Adolfo de la Fuente.* Selección y estudio de Felipe Fernández Gutiérrez Dosal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. LIX + 109 págs. 17 cms.

XX. *Rodrigo Gil de Hontañón.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. CCLXXXVII + 116 págs. con grabs. intercalados y con 47 láms. + 1 hoja. 17 cms.

XXI. *Ángel Castanedo.* Selección y estudio de José del Río Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. XCVII + 98 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXII. *Calixto F. Camporredondo.* Selección y estudio de María del Carmen Pellón. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. LXXVII + 88 págs + 1 hoja. 17 cms.

XXIII. *María Blanchard.* Selección y estudio de Juan José Cobo Barquera. Santander. Imp. Librería Moderna. 1951. XCIV + 50 págs. con 22 láms. + 2 hojas, 17 cms.

XXIV. *Gumersindo Laverde Ruiz.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1951. LXIX + 173 págs. 17 cms.

XXV. *Bernardino de Escalante y del Hoyo.* Selección y estudio de Agustín Pérez de Regules. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXIX + 117 págs. 17 cms.

XXVI. *Gregorio Lasaga Larreta.* Selección y estudio de Pablo del Río. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LVI + 198 págs. 17 cms.

XXVII. *Ángel de los Ríos.* Selección y estudio de Luis de Hoyos Sáinz. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. XCII + 125 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXVIII. *Vicente de Pereda.* Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXVII + 157 págs. 17 cms.

XXIX. *Demetrio Duque y Merino.* Selección y estudio de Santiago Arenal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. CXIII + 131 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXX. *Juan de Nates.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. CCLXI + 108 págs. con 40 láms. + 1 hoja. 17 cms.

XXXI. *Benjamín Taborga.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1952. LXXXII + 95 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXXII. *Emilio Cortiguera.* Selección y estudio de Ignacio Romero Raizábal. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953, LXVII +109 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXXIII. *Fernando Fernández de Velasco.* Selección y estudio de Marcial Solana. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXII + 169 págs. 17 cms.

XXXIV. *Ignacio Zaldívar.* Selección y estudio de Manuel Arce y Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1953. LXXIX + 93 págs. 17 cms.

XXXV. *Fray Antonio de Guevara.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Moderna. 1953. LXXIV + 238 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XXXVI. *Francisco Díaz de Ribero.* Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. XCI + 37 páginas con 14 láminas. 17 cms.

XXXVII. *Fernando Velarde.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. XCIII + 91 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XXXVIII. *Alejandro Gargollo* y otros campaneros. Selección y estudio de Manuel Pereda de la Reguera y Esteban García Chico. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. CLI + 93 págs. con 21 láms. 17 cms.

XXXIX. *Ricardo Olaran.* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. LXXXIII + 109 páginas. 17 cms.

XL. *Jesús de Monasterio.* Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1954. CCLXX + 77 págs. 17 cms.

XLI. *Manuel Salces Gutiérrez.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. XIX + 39 páginas con 16 láminas + 1 hoja. 17 cms.

XLII. *Bartolomé y Gaspar de Solórzano.* Selección y estudio de Esteban García Chico. Santander. Imp. Lib. Moderna. 1955. XCIX + 39 páginas, con láminas I-XXIII + 1 hoja. 17 cms.

XLIII. *Rafael de Floranes.* Selección y estudio de Luis Redonet y López Dóriga. Santander. Imp. Lib. La Moderna. 1955. XCIX + 128 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLIV. *Casimiro del Collado.* Selección y estudio de Salvador Pérez de Regules. Santander. Imp. La Moderna. 1956. CXXXVII + 84 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLV. *Julián Fresnedo de la Calzada.* Selección y estudio de Alejandro Camiroaga de la Vega. Santander. Imp. Lib. La Moderna. 1956. LXXXII + 98 páginas + 1 hoja. 17 cms.

XLVI. *Alfonso Ortiz de la Torre.* Selección y estudio de Salvador García. Santander. Imp. La Moderna. 1957. CVI + 89 páginas. 17 cms.

XLVII. *Marcelino Menéndez Pelayo.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. La Moderna. 1956. CCXXXXIV + 55 págs. + 1 hoja. 17 cms.

XLVIII. *José María de Pereda.* Selección y estudio de José María de Cossío. Santander. Imp. Moderna. 1957. CVII + 231 págs. 17 cms.

XLIX. *E. Rodríguez R. de la Escalera, "Montecristo".* Selección y estudio de Leopoldo Rodríguez Alcalde. Santander. Imp. La Moderna. 1958. LXXVI + 129 págs. 17 cms.

L. *Fernández Moreno.* Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander, Imp. La Moderna. 1958. CXLI + 169 páginas + 1 hoja. 17 cms.

LI. *Ataulfo Argenta.* Selección y estudio de José Montero Alonso. Santander. Imp. La Moderna. 1959. CCCLV + 105 págs. 17 cms.

LII. *Agustín Riancho.* Selección y estudio de José Simón Cabarga. Santander. Imp. La Moderna. 1960. CLVI + 78 págs. con 65 láminas. 17 cms.

LIII. *Anselmo de la Portilla.* Selección y estudio de Alejandro Camiroaga de la Vega. Santander. Imp. La Moderna. 1960. CXXVI + 96 págs. + 1 hoja. 17 cms.

LIV. *Concha Espina.* Selección y estudio de Gerardo Diego. Santander. Imp. La Moderna. 1962. LXXIV + 237 páginas. 17 cms.

BOLETIN DE LA BIBLIOTECA DE MENENDEZ PELAYO

REVISTA TRIMESTRAL

PRECIOS DE SUSCRIPCION ANUAL

España 500
Extranjero 720

Director: D. Ignacio Aguilera y Santiago. — Editor: Sociedad Menéndez Pelayo.
Redacción y Administración: Biblioteca de M. Pelayo. - Rubio, 6. - Santander (España).
Talleres: Tall. Tip. J. Martínez, S. L. - Cisneros, 13. - Santander.

SEÑORES SOCIOS

Abarca, M.ª Vda. de Urigüen.—Bilbao.
«Abside».—México.
Agüero, Martín.—Honduras.
Aguilera y Maruri, Ceferino.—Santander.
Aguilera y Santiago, Ignacio.—Santander.
«Al-Andalus».—Madrid.
Alarcos y García, Emilio.—Valladolid.
Alda Tesán, Jesús Manuel.—Zaragoza.
Alonso, Dámaso.—Madrid.
Alonso de Celis Illera, José Luis.—Santander.
Alvarez Ruiz, Cipriano.—Valladolid.
«América Española».—Cartagena de Indias.
«Anales y Boletín de los Museos de Arte».—Barcelona.
«Anales Cervantinos».—Madrid.
«Anales Galdosianos».—Pittsburg.
«Anales de Lingüística».—Mendoza.
«Anales de la Universidad».—Murcia.
«Anales de la Universidad Hispalense».—Sevilla.
«Anales de la Universidad, de Santo Domingo.»
«Anthologica Annua».—Roma.
«Anuario de Letras».—México.
«Arbor».—Madrid.
Arce García, José Luis.—Santander.
Arche Hermosa, Leopoldo.—Santander.
Archivo-Biblioteca de la Casa de Juntas.—Guernica.
Archivo y Biblioteca Municipales.—Zaragoza.
Archivo General de Indias.—Sevilla.
Archivo General de Simancas.
Archivo Hispalense.—Sevilla.
Archivo Histórico.—Palma de Mallorca.
«Archivo Ibero-Americano».—Madrid.
Archivo Regional de Galicia.—La Coruña.
«Archivos Leoneses».—León.
«Archivum».—Oviedo.
«Archivum Historicum.» S. J.—Roma.
Arquer Civera, Francisco.—Algemerí.
Arriaga Rivera, Agustín.—México D. F.
Artigas, Vda. de.—Madrid.
Ateneo de Santander.
Atlántida.—Madrid.

Banco de Santander.
Baquero Goyanes, Mariano.—Seminario de Filología Románica.—Murcia.
Barbazán, Julián.—Madrid.
Baron, André.—Universidad de Orleáns.
Berástegui, Vicente.—Madrid.
«Berceo».—Logroño.
Biblioteca Francisco Villaespesa.—Almería.
Biblioteca Miguel Artigas.—Astillero.
Biblioteca Bances Cándamo.—Avilés.
Biblioteca B. J. Gallardo.—Badajoz.
Biblioteca Central de Barcelona.
Biblioteca Universitaria, de Barcelona.
Biblioteca de Bárcena de Pie de Concha.
Biblioteca Conde de San Diego.—Cabezón de la Sal.
Biblioteca Pública.—Cáceres.
Biblioteca de Cádiz.
Biblioteca Padre Carballo.—Cangas de Narcea.
Biblioteca Santa Cruz.—Cangas de Onís.
Biblioteca Antonio Hurtado de Mendoza.—Castro Urdiales.
Biblioteca Menéndez Pelayo.—Castropol.
Biblioteca de Ciudad Real.
Biblioteca Pública de la Diputación Provincial.—Córdoba.
Biblioteca de Gijón.
Biblioteca Nacional.—Lisboa.
Biblioteca Mariano Suárez Pola.—Luanco.
Biblioteca Cardenal Inguanzo.—Llanes.
Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música.—Madrid.
Biblioteca General del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Madrid.

Biblioteca del Ministerio de Hacienda.—Madrid.
Biblioteca del Palacio Nacional.—Madrid.
Biblioteca de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.—Madrid.
Biblioteca Leonardo Torres Quevedo.—Molledo.
Biblioteca Pública.—Orense.
Biblioteca Fernando Loaces.—Orihuela.
Biblioteca de la Casa de Cultura.—Oviedo.
Biblioteca de Humanidades.—Pamplona.
Biblioteca del Palacio de Perelada.
Biblioteca Fausto Vigil.—Pola de Siero.
Biblioteca de Polanco.
Biblioteca de Pontevedra.
Biblioteca Juan Zorrilla de San Martín.—Ramales de la Victoria.
Biblioteca de la Casa de Cultura Sánchez Díaz.—Reinosa.
Biblioteca de la Casa de Cultura Francisco Sota.—Renedo de Piélagos.
Biblioteca Universitaria.—Salamanca.
Biblioteca Jerónimo González.—Sama de Langreo.
Biblioteca de San Telmo.—San Sebastián.
Biblioteca del Seminario Diocesano de Monte-Corbán.—Santander.
Biblioteca Universitaria.—Santiago de Compostela.
Biblioteca de la Casa de Cultura.—Soria.
Biblioteca Pública.—Tarragona.
Biblioteca Pública.—Teruel.
Biblioteca José M.ª de Pereda.—Torrelavega.
Biblioteca del Distrito de la Catedral.—Valencia.
Biblioteca Municipal.—Valencia.
Biblioteca Universitaria.—Valencia.
Biblioteca Pública de Cáceres.—Cáceres.
Biblioteca Universitaria.—Valladolid.
Biblioteca Pública.—Vitoria.
Biblioteca del Seminario Diocesano.—Vitoria.
Biblioteca Pública.—Zaragoza.
Biblioteca Universitaria.—Zaragoza.
Bibliotek der Köngelige.—KØbemhavn (Dinamarca).
«Bibliotheca Hispana».—Madrid.
Bibliothek Gesanthochschul.—Duisburg (Alemania).
Bibliothèque de l'Université.—Bordeaux.
Bibliothèque Universitaire.—Montpellier.
Bibliothèque du Centre Universitaire.—Perpignan.
Bibliothèque du Department d'Espagnol.—Pau.
Bibliothèque de l'Université de Pau.
Bibliothèque Nationale.—París.
«Biblos».—Coimbra.
Blaskwell B. H. Ltd.—Oxford.
Blecua, José Manuel.—Barcelona.
«Boletín de la Academia Colombiana».—Bogotá.
«Boletín de la Academia Argentina de Letras».—Buenos Aires.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Burgos.
«Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura».—Castellón de la Plana.
«Boletín de la Academia de Ciencias, Nobles Artes y Bellas Letras».—Córdoba.
«Boletín de la Real Academia Gallega».—La Coruña.
«Boletín de la Academia Cubana».—La Habana.
«Boletín del Instituto Riva-Agüero».—Lima.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Lugo.
«Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas».—Madrid.
«Boletín de la Real Academia Española».—Madrid.
«Boletín de la Real Academia de Historia». Madrid.
«Boletín de Filología».—Montevideo.
«Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos».—Orense.
«Boletín de la Sociedad Luliana».—Palma de Mallorca.
«Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País».—San Sebastián.
«Boletín de la Universidad».—Santiago de Compostela.
«Boletín de la Real Academia de Bellas Artes».—Toledo.
Botín Sanz de Sautuola y López, Emilio.—Santander.
Botín Sanz de Sautuola y López, Marcelino.—Santander.
Bringas y Camino, Manuel.—Santander.
British Library.—London.
Brown University.—Providence.
Buch und Kinst and der Kaisserdamm Bruecke.—Berlín.
«Bulletin of British Publication of Latin America».—London.
«Bulletin Hispanique».—Bordeaux.
«Burgense».—Burgos.
Bustamante Noriega, J. María.—Santander.

Cabrero y Mons, Antonio.—Santander.
Cabrero y Mons, José.—Santander.
Cáceres, Francisco.—Santander.
Caja de Ahorros de Santander.
California State College.—Fullerton.
Cámara de Comercio.—Santander.
Cámara de la Propiedad Urbana.—Santander.
Campuzano, Felipe.—Santander.
Canal Palazuelo, Víctor.—Santander.
Cantera, Francisco.—Madrid.
Capestany, Eduardo J.—Scranton.

«Caravelle».—Toulouse.
Carmelitas, PP.—Santander.
Carrancedo, Fidel.—Santander.
Carrasco, Juanita.—Santander.
Casa de Cultura.—Castellón de la Plana.
Caso González, José.—Gijón.
Ceano Vivas, Nicolás.—Santander.
Centro Cultural Bilbaíno.
Centro de Estudios Históricos Militares.—Lima.
Centro de Estudios Montañeses.—Santander.
Círculo de Recreo.—Santander.
Colegio de Nuestra Señora de la Paz.—Torrelavega.
Colegio La Salle.—Santander.
Colegio Notarial.—Barcelona.
Comisión Provincial de Monumentos.—Santander.
Correa, Lorenzo.—Barcelona.
Cos Pérez, José de.—Solares.
Cossío y Martínez-Fortún, José María.—Tudanca.
Crespo Manjón, Gregorio.—Orense.
«Crisis». Revista Española de Filosofía.—Madrid.
«Cristiandad».—Barcelona.
«Cruzado (El) español».—Barcelona.
Cuadernos de la Biblioteca Española.—Tetuán.
«Cuadernos de Estudios Gallegos».—Madrid.
«Cuadernos de Historia de la Medicina Española».—Salamanca.
«Cultura Bíblica».—Segovia.

Darmouth College.—Hanover.
Díaz Ceballos, Víctor.—Madrid.
Diego, Gerardo.—Madrid.
Duke University Library.—North Carolina.

Elexhard, Albert.—Freiburg.
«Emerita».—Madrid.
Escalante, Luis.—Santander.
Escalante, Pedro.—Santander.
Escalante, Petronila.—Santander.
Escuela Española de Historia y Arqueología. Roma.
Escuela Universitaria de Estudios Empresariales.—Santander.
«Estafeta (La) literaria».—Madrid.
«Estudios Americanos».—Sevilla.
«Estudios Franciscanos».—Barcelona.
Ezquerra Abadía, Ramón.—Madrid.

Facultad de Filosofía y Letras. Seminario de Literatura.—Barcelona.
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Extremadura.—Cáceres.
Facultad de Letras.—Coimbra.
Facultad de Filosofía y Letras.—Granada.
Facultad de Filosofía y Letras.—Palma de Mallorca.
Facultad de Filosofía y Letras.—Salamanca.
Facultad de Letras (Departamento de Lengua y Literatura.—Valladolid.
Facultad de Filosofía y Letras.—Zaragoza.
Fernández Aquésolo, Felipe.—Baracaldo.
Fernández Crespo, Ramiro.—Selaya.
Fernández Dosal, Felipe.—Santander.
Fernández Larraín, Sergio.—Santiago de Chile.
Fernández Pello, Prudencio.—Oviedo.
Fernández de Velasco, Gonzalo.—Santander.
«Filología».—Buenos Aires.
Finke Wayne, H.—New York.
Franco Domínguez, Fernando.—Sevilla.

Gamallo Fierros, Dionisio.—Madrid.
García Cantalapiedra, Aurelio.—Torrelavega.
García y García, Tomás de A.—Sevilla.
García Revillo, José.—Valladolid.
García de los Ríos, Ignacio.—Santander.
García de Vargas, Ricardo.—Godella (Valencia).
Gómez Albo, José.—Candás.
Gómez Muñoz, Fernando.—Santander.
Gómez Ortiz, Juan.—Santander.
González Camino, Luis.—Santander.
González Castejón y Areitio, Jaime.—Madrid.
González Echegaray, Carlos.—Bilbao.
González del Valle y Herrero, Martín, Marqués de la Vega de Anzo.—Madrid.
«Goya». Revista de la Fundación Lázaro Galdiano».—Madrid.
Grau Morancho, Ramiro.—Laguarres.
Güell, Eusebio, Vizconde de Güell.—Barcelona.
Gullón, Ricardo.—Madrid.
Gutiérrez, Jesús.—New York.
«Gymnasium».—Bosa.

Habelt, Rudolf.—Bonn.
Harvard College.—Cambridge (Mass).
Herreras, Domiciano.—Málaga.
Hina, Horst.—París.
«Hispania».—Madrid.
«Hispanofila».—Amherst.
«Historical Abstracts».—München.
Honnold the Library.—Claremont.
Hopkins University Library.—Baltimore.
«Horizontes».—Ponce.
Huidobro, Gabriel.—Santander.

Ibáñez Gutiérrez, Aurelio.—Santander.
Ibero-Amerikanisches.—Hamburg.
Ibero-Americanisches Institut.—Berlín.

Institución Alfonso el Magnánimo.—Valencia.
Institución Fernando el Católico.—Zaragoza.

Institut d'Etudes Hispaniques.— Montpellier.
Instituto Caro y Cuervo.—Bogotá.
Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.—Bogotá.
Instituto de Enseñanza Media.—Segovia.
Instituto de España.—Madrid.
Instituto de Estudios Asturianos.—Oviedo.
Instituto de Estudios Giennenses.—Jaén.
Instituto de Estudios Hispánicos.—París.
Instituto de Humanidades.—Bahía.
Instituto José Cornide de Estudios Coruñenses.—La Coruña.
Instituto Nacional de Enseñanza Media.—Orense.
Instituto Nacional de Enseñanza Media «Columela».—Cádiz.
Instituto Nacional de Enseñanza Media «Jorge Manrique».—Palencia.
Instituto Nacional de Investigaciones.—Montevideo.
Instituto «Ramiro de Maeztu».—Madrid.
Instituto Superior de Filosofía de los P. P. Dominicos.—Valladolid.
Instituto de «Valencia de Don Juan».—Madrid.

Jado Canales, Angel.—Santander.
Juliá de Jiménez, Josefina.—Pontevedra.
Jusué Mendicouague, Pedro.—Santander.

Kraus Periodicals.—Nendeln.

Lama y Ruiz Escajadillo, Arturo de la.—Santander.
Lapesa, Rafael.—Madrid.
«La Torre». Revista General de la Universidad.—Puerto Rico.
«Letras».—Lima.
Library Periodical Service.—Muncie.
Library University.—Washington.
Librería Balmes.—Lugo.
Librería «El Callejón».—Madrid.
Librería «La Enseñanza Católica».—Bilbao.
Libros «Ereso».—Palma de Mallorca.
Linares Cagigas, Francisco.—Herrerías.
López Dóriga, José M.ª—Madrid.

Macho Quevedo, José.—Santander.
Marquina y Marín, Luis.—Zaragoza.
Marroquí de Vadell, María Amelia.—Buenos Aires.
Martín University.—Milwankee.
Martínez Cires, Timoteo.—Solares.
Maruri Gregorich, José Luis.—Santander.
Mateo Ortega, Isidro.—Santander.
Mateo del Peral, Diego.—Madrid.
«Medicina e Historia».—Barcelona.
Menéndez Romero, Abel.—Yucatán.
Michels, Ralph J.—San Francisco.
Milner Library III State University.—Normal.
Millersville State College.—Millersville.
«Miscelánea Comillas».—Comillas.
Miscellanea di Studi Ispanici.—Pisa.
Montero Padilla, José.—Madrid.
Moore, Roger.—Fredericton (Canadá).
Morales, Luis.—Santander.
Morales Oliver, Luis.—Madrid.
Muñoz Alonso, Adolfo.—Madrid.
Museo Canario.—Las Palmas.
Museo de Pontevedra.

Nárdiz y Pombo, Francisco.—Santander.
Navarro Artiles, Francisco.—Fuerteventura.
Nijhoff. W. N. Martinus.—Gravenhage.
«Nuestro Tiempo».—Pamplona.
«Nueva Revista Cubana».—Habana.
«Nueva Revista de Filología Hispánica».—México.

Obregón Barreda, Francisco.—Santander.
Odriozola, Antonio.—Pontevedra.
Odriozola Argos, Francisco.—Santander.
Ortiz Jáuregui, Manuel.—Santoña.

«P. M. L. A.»—New York.
«Palabra (La) y el Hombre».—México.
Paloma y Tous, Juan Antonio.—Tarrasa.
Pardo Gutiérrez de la Torre, Angel.—Santander.
Paz y Remolar, Ramón.—Madrid.
Pelayo, Marqués de.—Valdecilla.
Pereda Aparicio, Fernando.—Santander.
Peredo Vallina, Adolfo.—Santander.
Pérez Bustamante, José.—Santander.
Pérez Herrera, Carlos.—Santander.
«Perficit».—Salamanca.
«Pirineos».—Zaragoza.

Prieto Sierra, José.—Santander.
«Príncipe de Viana».—Pamplona.
Public Library.—New York.

«Quaderni Ibero-Americani».—Torino.
Quijano, Vda. de José Antonio.—Santander.

«Razón y Fe».—Madrid.
«Revista Calasancia».—Madrid.
«Revista Chilena de Historia y Geografía».—Santiago de Chile.
«Revista de Dialectología».—Madrid.
«Revista Española de Pedagogía».—Madrid.
«Revista Española de Seguridad Social».—Madrid.
«Revista de Estudios Extremeños».—Badajoz.
«Revista de Filología Española».—Madrid.
«Revista Hispánica Moderna».—New York.
«Revista de Historia Canaria».—La Laguna
Revista Ibero Americana.—Pennsylvania.
«Revista de Indias».—Madrid.
«Revista de las Indias».—Bogotá.
«Revista del Instituto Histórico y Geográfico».—Montevideo.

«Revista Internacional de Sociología».—Madrid.
«Revista Juan de Castellanos».—Tunja.
«Revista de Literatura».—Madrid.
«Revista de Menorca».—Mahón.
«Revista Reseña».—Madrid.
«Revue d'Histoire et de Civilisation du Magreb».—Alger.
Riancho Mazo, Fernando.—Santander.
Riancho Mazo, Javier.—Santander.
Ribalaygua Mendicouague, J.—Santander.
Rodríguez, Alfredo.—Alburquerque.
Rodríguez Aniceto, Cipriano.—Santander.
Rodríguez, Luz.—Laredo. Texas.
Rodríguez y Rodríguez, Manuel.—Santander.
Romanisches Seminar der Universität.—Köln.
Romero Raizábal, Ignacio.—Santander.
Rubió y Balaguer, Jorge.—Barcelona.

Sáinz Rodríguez, Pedro.—Madrid.
Sáiz Canales, Enrique.—Santoña.
San Emeterio Cobo, Modesto.—Santander.
Sánchez López de Haro, Fermín. Santander.
Sánchez Reyes, Enrique.—Madrid.
Sancho Sala, Esteban.—Madrid.
«Sefarad».—Madrid.
Seminario-Archivo Rubén Darío.—Madrid.
«Seminario de Arte Aragonés».—Zaragoza.
Seminario de Literatura de la Universidad.—Barcelona.
Serials Dept. University Library. Kingston.—Ontario.
Serials R. University of Minesota Libr.—Minneapolis.
Serials Department University of New México.—Albuquerque.
Serials Library Univesity California.— Santa Bárbara.
Serials Perdue University Library.
Serrano Castilla, Francisco.—Oviedo.
Simón Cabarga, José.—Santander.
Smith College Library.—Northampton.
Soberanas Lleó, Amadeo.—Barcelona.
Sociedad Bilbaína.
Solvay y Cíe.—Barreda.
Southern Illinois University Library.—Illinois.
Staats und Universitätsbibliothek.—Hamburg.
Standard Eléctrica, S. A.—Mallaño.
State of Iowa University.—Iowa City.
State University of New York.—Binghamton.
State University.—Michigan.

Talleres Tipográficos J. Martínez.—Santander.
Teira Herrero, Gabino.—Torrelavega.
Tena Ramírez, Felipe.—México.
«Teruel». Revista del Instituto de Estudios Turolenses.—Teruel.
Toral, Enrique.—Madrid.
Torres Quevedo y del Hoyo, Luis.—Madrid.
Universidad de Chile.—Facultad Filosofía y Educación.—Santiago de Chile.
Universidad Internacional Menéndez Pelayo.—Santander.
Universidad Nacional.—Tucumán.
Universidad de Puerto Rico.—Río Piedras.
«Universidad», Revista de cultura y vida universitaria.—Zaragoza.
Universitäts Bibliothek.—Trier.
Universitätsbibliothek.—Regensburg.
Université de Montreal. Bibliothèque SHS.—
Universitätsbibliothk.—Oslo.
University of Alabama State.—Montgomery.
University of Alberta.
University of Arizona State.—Tempe.
University of Auburn.—Alabama.
University of Bristol. Wills. Mem. BLGD.
University of British Columbia.—Vancouver.
University of California.—Berkeley.
University of California.—Davis.
University of California.—Los Angeles.
University of Colorado.—Boulder.
University of Connecticut.—Cross Library.—Connecticut.
University of Chicago.
University of Florida.—Gainesville.
University of Florida.—Tallahassee.
University of Georgia.
University of Illinois. Urbana.
University of Kansas.—Lawrence.
University of Leeds. Brotherton Library.—Leeds.
University Library.—Niagara.
University Library.—Syracuse.
University of Massachusetts.—Amherst.
University of Michigan.—Ann Arbor.
University of Michigan.—Lansing.
University of Minnesota.—Minneapolis.
University of Missouri.—Columbia.
University of Montreal, Dept. McGill.—Montreal.
University of N. C. Charlotte. Atkins Library.—Charlotte.
University of Nebrasca.—Lincoln.
University of New Brunswick.—Fredericton.
University of New South Wales.
University of New York.—Albany.
University of New York.—Buffalo.
University of New York.—Stony Brook.
University of North Carolina.—Chapel Hill.
University of North Illinois.—Pearson Library.—Dekals.
University of Northewestern.—Evanston.
University of Ohio.
University of Oregon.
University of Pennsylvania.—Philadelphia.

University of Pittsburgh. Hillman Library.—Pittsburgh.
University of Rhode Island.—Kingston.
University of Rice.—Houston. Texas.
University of Saskatchewan.—Saskatoon.
University of South Australia.
University of Southampton.
University of Southern Illinois.—Edwardsville.
University of Southwestern Lousiana.—Lafayette.
University of Texas.—Austin.
University of Toronto.
University of Washington.—St. Louis.
University of Waterloo.
University of the West Indies.—St. Agustine.
University of Western Ontario.—London.
University of Wisconsin.
Urrutia, Jorge.—Cáceres.
Usandizaga, Manuel.—Barcelona.
Uzcudun, José.—Santander.

Vázquez Maza, Ignacio.—Buenos Aires.
Vega Bárcena, Ignacio.—Santander.
Vega Hazas, Francisco.—Santander.
Villarrazo, Bernardo.—Madrid.

Wayne State University.—Detroit.
Wellesley College.
Westfield College.—London.
Woodbridge Hensley.—Murray.
Woodruff, W.—Atlanta.

Ynduráin, Francisco.—Madrid.

Zamanillo, José Luis.—Madrid.
Zatarain Fernández, Guillermo.—Santander.
Zink, Karl.—Freiburg.

BANCO DE SANTANDER

FUNDADO EN 1857

- Un siglo de experiencia
- Rapidez en sus operaciones
- Completo servicio exterior
- Cheques de viajeros
- Sucursales en las principales plazas de la Península, Islas Canarias y Baleares
- Divisiones para:
  Europa
  Iberoamérica
  Norteamérica y Canadá
- División de Desarrollo y Fomento de Negocios Internacionales

ORGANIZACIÓN PROPIA EN EL EXTRANJERO:

Bancos Filiales:

BANCO DE SANTANDER - ARGENTINA
Bartolomé Mitre, 575 - Teléfono 330014
BUENOS AIRES

BANCO DE SANTANDER Y PANAMA
Vía España y Calle Venezuela - Edificio "La Rotonda" - Anexo-Ap. Postal, 9 A-484
Teléfono 3-5325
PANAMA, 9 A

Representaciones en Europa:

BRUSELAS - FRANKFURT/MAIN - GINEBRA
LONDRES - PARIS

Representaciones en América:

BOGOTA - BUENOS AIRES - CARACAS - LIMA
MEXICO - NUEVA YORK - SANTIAGO DE CHILE - SAO PAULO

Aprobado por el Banco de España con el n.º 7.951