

---

---

PATRIMONIO TEXTUAL Y HUMANIDADES DIGITALES

V

*LAS LETRAS DEL SIGLO XVII*  
*ARCHIVOS, INTERTEXTUALIDADES*  
*Y HERRAMIENTAS DIGITALES*

---

---

**I E M Y R** hd  
UNIVERSIDAD

SALAMANCA  
2020

---

---





LAS LETRAS  
DEL SIGLO XVII

PUBLICACIONES DEL IEMYRbd

*Director*

*Pedro M. Cátedra*

*Coordinación de publicaciones*

*Javier Burguillo*

CONSEJO CIENTÍFICO

*Francisco Aguilar Piñal*

*Francisco Bautista Pérez*

*Gian Paolo Brizzi*

*José Antonio Cerdón García*

*María Isabel Fierro Bello*

*Mercedes García Arenal*

*Alejandro García Reidy*

*Juan Gil Fernández*

*Juan Antonio González Iglesias*

*Bertha M.ª Gutiérrez Rodilla*

*Maximiliano Hernández Marcos*

*Elena Llamas Pombo*

*Miguel Ángel Manzano Rodríguez*

*Vicente José Marcet Rodríguez*

*Antonio Moreno Hernández*

*José Antonio Pascual Rodríguez*

*José Luis Peset Reig*

*Mariano Peset Reig*

*Luis Enrique Rodríguez San-Pedro Bezares*

*M.ª José Rodríguez Sánchez de León*

PATRIMONIO TEXTUAL Y HUMANIDADES DIGITALES

*dirigido por Pedro M. Cátedra & Juan Miguel Valero*

---

V

*LAS LETRAS  
DEL SIGLO XVII*

*ARCHIVOS, INTERTEXTUALIDADES  
Y HERRAMIENTAS DIGITALES*

*edición al cuidado de  
Alejandro García-Reidy  
& Arturo López Martínez*

**I E M Y R hd**

SALAMANCA

*Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales  
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas*

2020

© la SEMYR & IEMYRhd  
Maquetación: Jaser proyectos editoriales  
ISBN: 978-84-121557-5-4  
ISBN obra completa: 978-84-121557-0-9

*In memoriam* José Javier Rodríguez Rodríguez

A ti, si más la eternidad pudiera  
que tener en sí misma tu memoria,  
con imposible exceso de tu gloria  
para tu nombre más eterna fuera. [...]

Mas ya la muerte en tu fatal partida  
tu vida en inmortal fénix convierte,  
a mejores escuelas reducida,  
para que honrasen de una misma suerte  
a tu muerte la fama de tu vida  
y a tu vida la gloria de tu muerte.

(Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del  
licenciado Tomé de Burguillos*)





---

TABLA DE CONTENIDOS  
TOMO V

---

*Las Humanidades Digitales al servicio  
del teatro áureo como espectáculo. Estado de la cuestión*

MERCEDES DE LOS REYES PEÑA

[11-38]

*El «Quijote» titiritero: dos puestas en escena  
de títeres en el siglo XXI*

AROA ALGABA GRANERO

[39-56]

*El léxico del «Quijote» judeoespañol:  
estrategias de adaptación*

PALOMA DÍAZ-MAS & MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ

[57-79]

*«Astucias del demonio en sobresembrar cizaña»:  
Diego Collado y las disputas sobre  
la cristianización de Japón (1627-1628)*

ANTONIO DOÑAS

[81-95]

*Para un mapa georeferenciado de las traducciones del «Oráculo manual y arte de prudencia» (1647) de B. Gracián: algunas reflexiones metodológicas*

RIVA EVSTIFEEVA

[97-105]

*«Fecundo y Facundo»: Lope de Vega en las dos versiones de la «Agudeza» de Baltasar Gracián*

JUAN ANTONIO JIMENO RODRÍGUEZ

[107-126]

*La Compañía de Jesús y la Universidad de Salamanca: aproximaciones a un conflicto gremial*

CRISTO JOSÉ DE LEÓN PERERA

[127-147]

*La universidad y la doctora: la canonización de Santa Teresa y la Universidad de Salamanca (1591-1622)*

LUCIANA LOPES DOS SANTOS

[149-168]

*Vuelta a los comentaristas. La importancia de Angulo y Pulgar, Pellicer y Salcedo coronel en el estudio del «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora*

ÉRIKA REDRUELLO VIDAL

[169-186]

*El desentierro del conde de Orgaz en la comedia «Del rey abajo, ninguno»*

JOSÉ JAVIER RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ

[187-206]

---

*LAS HUMANIDADES DIGITALES AL SERVICIO  
DEL TEATRO ÁUREO COMO ESPECTÁCULO.  
ESTADO DE LA CUESTIÓN*

MERCEDES DE LOS REYES PEÑA  
(Grupo de Investigación Teatro Siglo de Oro,  
Universidad de Sevilla)

**L**A AYUDA DE LA RECONSTRUCCIÓN VIRTUAL PARA VISUALIZAR, DENTRO de lo posible, la historia de nuestro pasado teatral es ya hoy incontrovertible. Se trata de una manifestación artística –el teatro– efímera por naturaleza y única en cada realización, de la que nos han llegado pocos testimonios gráficos, auditivos e iconográficos, a pesar de la incontestable importancia que tuvo en el Siglo de Oro a todos los niveles: cultural; económico, social, político, moral y religioso... un arte multi e interdisciplinar, por la conjunción e hibridación de muy diversos sistemas de signos, todos significativos y que deben ser contemplados por los investigadores de su historia, si queremos alcanzar un conocimiento cabal de lo que fue y significó este fenómeno cultural barroco. Conviene insistir que, en ese intento de reconstrucción de nuestra historia teatral, el papel lo aguanta todo y que el intento de ser fiel a la realidad histórica debe presidir siempre nuestro trabajo, formulando el menor número de hipótesis posibles y, cuando se acude a ellas por falta de datos, estamos obligados a advertirlo para no llamar a engaño a nadie.

Estas nuevas técnicas son un poderoso instrumento, una extraordinaria herramienta, para confirmar, ratificar o corregir las soluciones muchas

veces más o menos hipotéticas formuladas por carecer de datos o de los medios idóneos. Al mismo tiempo, constituyen un medio de divulgación muy potente. De aquí, que cuanto más fieles a los hechos y rigurosos seamos, nuestra aproximación reflejará mejor la realidad que nuestro teatro áureo fue en su propio contexto.

En este artículo, como reza su título, me ocuparé solo del teatro en su faceta espectacular, dejando a un lado, dentro de lo posible, su inseparable faceta textual, la otra cara de la moneda que constituye el hecho teatral. Lo plantearé en torno a cuatro reflexiones, ilustradas con ejemplos e imágenes obtenidos de las investigaciones de nuestro Grupo de Investigación «Teatro Siglo de Oro», hayan sido realizadas por sus cuatro componentes (Bolaños, De los Reyes, Palacios, Ruesga) o por algunos de ellos, para así mostrar nuestra propia experiencia y los avances realizados<sup>1</sup>.

Primera reflexión: la tecnología es solo una herramienta útil: *un folio en blanco*. En el referido Congreso de Olmedo, contaba Vicente Palacios lo siguiente:

nos invitaron a Juan Ruesga (compañero del Grupo y reconocido escenógrafo y diseñador de eventos diversos) y a mí mismo a la presentación profesional de una enorme pantalla circular sobre la que proyectaron toda clase de recursos técnicos: colores, imágenes en movimiento, vídeos. Todo ello acompañado de música espectacular, humo y toda clase de efectos. Finalizada la presentación, el director de la empresa que nos había invitado demandó impresiones de los asistentes acerca del resultado, que fueron unánimes en valorar el impacto visual y sonoro producido. A continuación, recabó la opinión de mi compañero con interés. Juan, después de valorar el esfuerzo y el resultado, añadió: «... pero no debemos perder de vista que en definitiva estamos ante un folio en blanco y los recursos técnicos no serían más que el equivalente a una cajita de

1. Para una información más detallada de las actividades del Grupo, véase su página web: <http://investigacionteatrosiglodeoro.com/>. Agradezco a los restantes miembros del Grupo su autorización para partir de nuestras propias experiencias, pioneras en el ámbito del teatro de la península ibérica, como ha reconocido la crítica, y las imágenes seleccionadas. Parte de este artículo fue expuesto como ponencia por Vicente Palacios y la que suscribe en una mesa redonda, seguida de coloquio, en el XIII Festival de Teatro Clásico de la Villa del Caballero «Los clásicos y ciberclásicos. El teatro del Siglo de Oro en la era digital (del 16 al 18 de julio de 2018)», Centro de las Artes Escénicas San Pedro, Olmedo (Valladolid), coordinado por Germán Vega García-Luengos, coloquio donde dichas mesas no se publican.

lápices de colores de madera. Todo dependerá de qué seamos capaces de contar con todo esto».

Esta es en nuestra opinión, la clave de la cuestión.

Segunda reflexión: una metodología que garantice resultados fiables. El trabajo de investigación que se sirve de este tipo de herramientas, en nuestro caso para la reconstrucción virtual de espacios de representación teatral, maquinaria y recursos escénicos y puesta en escena, debe establecer una metodología rigurosa que garantice los mejores resultados posibles. Para ello, será necesario incorporar a los tradicionales equipos de investigación filológica nuevos profesionales de disciplinas a veces alejadas de ésta. En nuestra experiencia, desarrollada a lo largo de más de quince años, se estableció la metodología de una manera natural y progresiva, con la secuencia siguiente.

Dos filólogas, Piedad Bolaños Donoso y yo, alcanzamos un punto en nuestro trabajo sobre el teatro áureo como espectáculo que nos impulsó a demandar la participación de un profesional de la arquitectura para desentrañar aspectos que se escapaban al análisis filológico. Nos dirigimos a Juan Ruesga Navarro, arquitecto, urbanista y escenógrafo de larga trayectoria en nuestra comunidad.

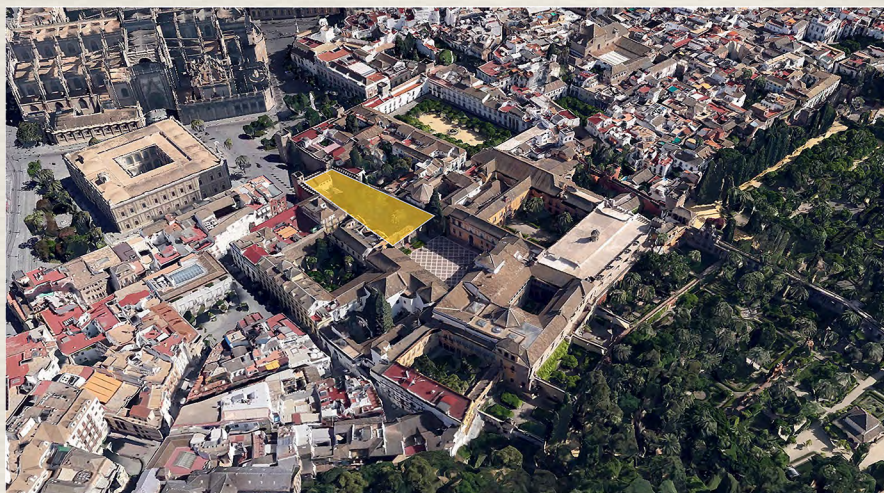
La fortuna —o quién sabe qué— propició un encuentro que tendría consecuencias de gran interés: la reunión de disciplinas vecinas como la filología aplicada al estudio del teatro áureo, el urbanismo o la escenografía, que produjo resultados extraordinarios. Los profesionales de la arquitectura y el urbanismo someterían los documentos manejados hasta ese momento (el dibujo de Simancas, 1691, y otros) a un riguroso análisis desde sus especialidades respectivas.

El enriquecimiento del análisis de los datos desde esta nueva perspectiva resultó palmario. Los datos ahora serían analizados reunidos desde el punto de vista filológico, histórico, arquitectónico, urbanístico y del conocimiento de la historia de la escenografía y la puesta en escena.

Llegados a este punto, el equipo tomó una nueva decisión: incorporar otra especialidad, en concreto del universo de las reconstrucciones virtuales, sumando a un escenógrafo que, además, manejaba las disciplinas técnicas de modelado 3D. El matiz era importante, porque no se trataba solo de un informático con conocimiento de los recursos técnicos, sino de un profesional de la escenografía, de la puesta en escena, que en el desarrollo de su trabajo manejaba herramientas de este tipo.

A partir de aquí, la tecnología se convierte en una poderosa herramienta de análisis que planteará continuos interrogantes a las distintas fuentes de trabajo mencionadas, provocando un vigoroso diálogo entre ellas para tratar de encontrar las respuestas más adecuadas y subsanar, en su caso, eventuales vacíos de información.

Tercera reflexión: la más acabada de las reconstrucciones virtuales siempre es una hipótesis sujeta a la aparición de nuevos datos que ratifiquen, completen o modifiquen los manejados.



*figura 1*

*Localización de la parcela del Corral de la Montería*

El levantamiento virtual del Corral de la Montería, ubicado en el denominado Patio del León de los Reales Alcázares de Sevilla (1626-1691), el primer levantamiento realizado por nuestro Grupo (comenzado en 2007 y colgado en la red informática en 2010), y fundamentado en una rigurosa investigación histórica de estudiosos anteriores, completada por dos miembros del citado Grupo (Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes) y otros estudiosos, fue posible gracias a la conservación de las paredes de medianería del lugar donde se erigió –las murallas alcazareñas– (figura 1) y la de un dibujo para su reconstrucción, ordenada por el monarca Carlos II tras el incendio sufrido en 1691, que lo devastó por completo. Es el conocido como «plano de Simancas», aunque en realidad no sea tal, sino un dibujo, radicado en el Archivo de Simancas [MPD-5-196] y

atribuido a Francisco Escobar, maestro mayor de obras de los Alcázares y Atarazanas de Sevilla, con escala gráfica, dimensiones expresadas en varas, estructura del corral de planta y alzado, y sus diversas dependencias y uso de las mismas (figura 2).

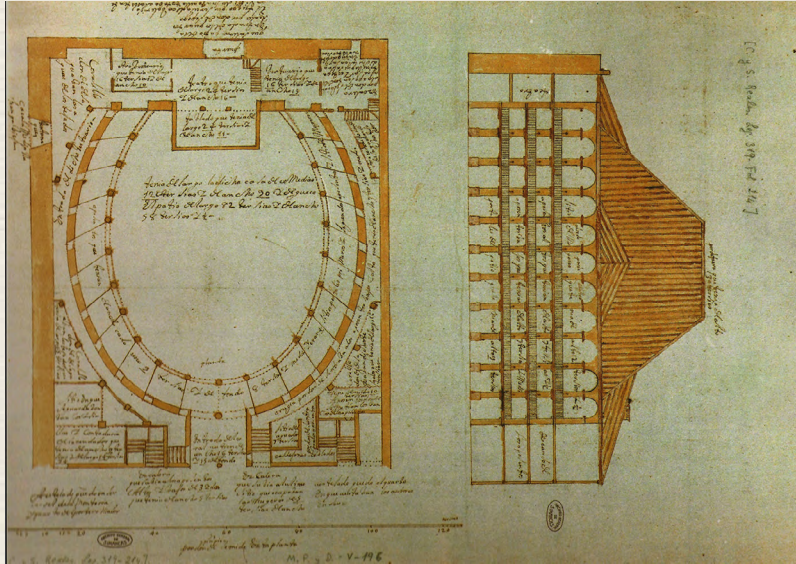


figura 2

Dibujo de Simancas. Planta y alzado [Archivo General de Simancas (MPD-5-196)]

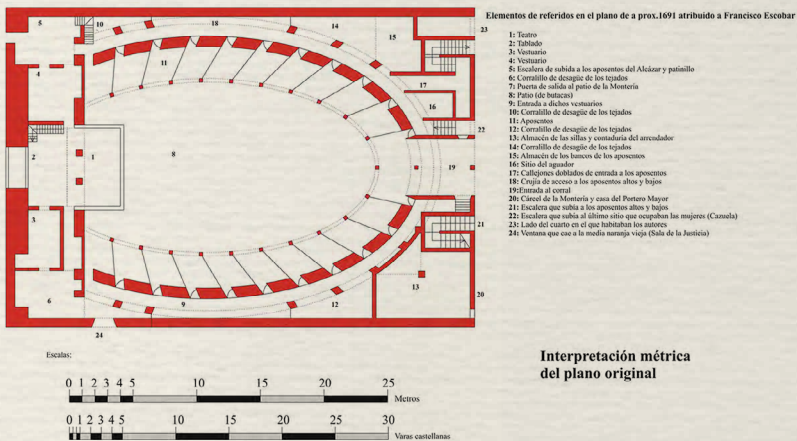
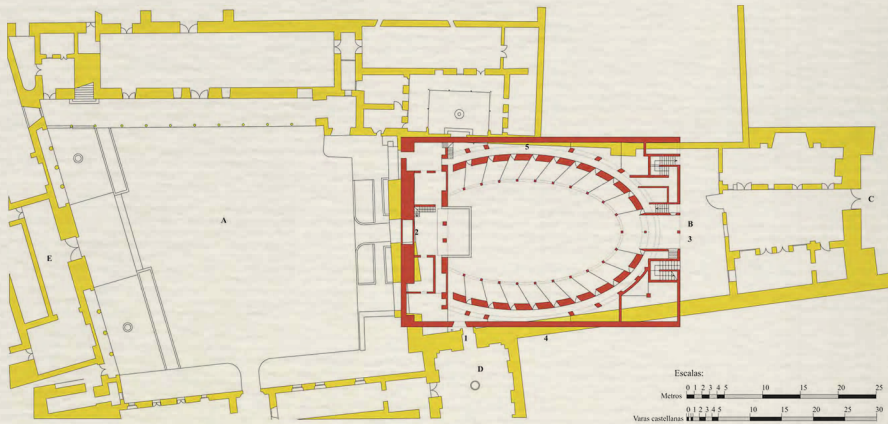


figura 3

Interpretación métrica del plano original



Es verdad que el encaje del plano, pasadas sus medidas al sistema métrico (figura 3), en la parcela aún hoy existente que el Corral ocupaba, planteó ciertos problemas, porque el dibujo no respetaba su forma trapezoidal (figura 4) —es un dibujo, no un plano, recordemos—, problema que quedó resuelto tras convertir las medidas escritas en el dibujo seiscentista y comprobar que se adaptaban perfectamente a la parcela existente (figura 5). A partir de este primer escollo, aunque después fueron apareciendo otros de distinta naturaleza, que ejemplificaremos, todo empezó a funcionar a la perfección.

**Estructuras existentes:**

- A: Patio de la Montería
- B: Patio del León
- C: Puerta del León
- D: Sala de la Justicia
- E: Palacio del Rey Don Pedro

**Elementos de referencia:**

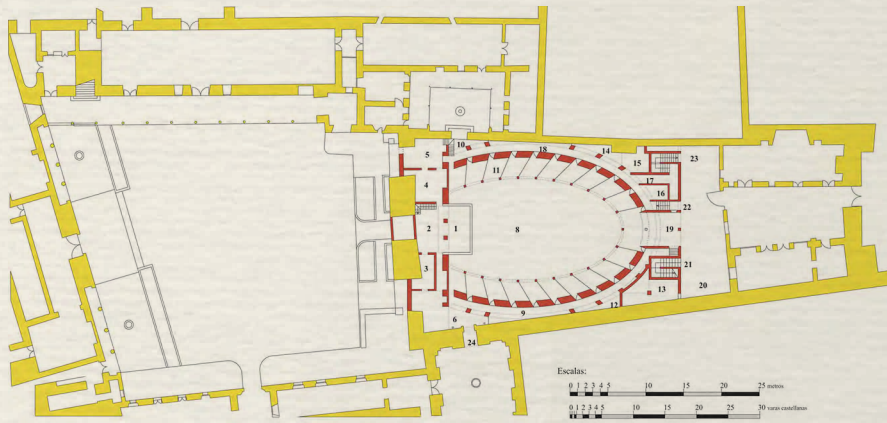
- 1: Puerta de la sala de la Justicia o de la "Media naranja vieja"
- 2: Murralla del patio de la Montería
- 3: Entrada desde la Puerta del León
- 4: Murralla Omeya
- 5: Murralla Almohade

**Comparación del plano original  
Con las estructuras actuales**

Estudio de Arquitectura **Juan Ruesga**  
 Juan Ruesga Navarro - Guadalupe Palón Contreras  
 Pedro Ruesga Contreras - Isabel Ruiz Gil  
 Basado en los datos suministrados por:  
 Mercedes de los Reyes Peña

*figura 4*

*Comparación del plano original con las estructuras actuales*



Elementos de referidos en el plano de a prox.1691 atribuido a Francisco Escobar

- |  |  |
|--|--|
| 1: Teatro  | 14: Corralillo de desague de los tejados                                 |
| 2: Tablado   | 15: Almacén de los bancos de los aposentos                               |
| 3: Vestuario   | 16: Sitio del aguador  |
| 4: Vestuario   | 17: Callejones doblados de entrada a los aposentos                       |
| 5: Escalera de subida a los aposentos del Alcázar y patio alto | 18: Crujía de acceso a los aposentos altos y bajos                       |
| 6: Corralillo de desague de los tejados                        | 19: Entrada al corral  |
| 7: Puerta de salida al patio de la Monería                     | 20: Cárcel de la Monería y casa del Portero Mayor                        |
| 8: Patio (de butacas)  | 21: Escalera que subía a los aposentos altos y bajos                     |
| 9: Entrada a dichos vestuarios                                 | 22: Escalera que subía al último sitio que ocupaban las mujeres (Camaña) |
| 10: Corralillo de desague de los tejados                       | 23: Lado del cuarto en el que habitaban los autores                      |
| 11: Aposentos  | 24: Ventana que cae a la media naranja vieja (Sala de la Justicia)       |
| 12: Corralillo de desague de los tejados                       |  |
| 13: Almacén de los sillas y contaduría del arrendador          |  |

### Inserción del plano original en las estructuras actuales

Estudio de Arquitectura **Juan Ruesga**  
 Juan Ruesga Navarro - Guadalupe Palom Coronado  
 Pablo Rueda Cortés - Rafael Ruiz Gil  
 Basado en los datos suministrados por Mercedes de las Tierras Peña

*figura 5*

### *Inserción del plano original en las estructuras actuales*

La cuestión que así expuesta parece obvia no lo había sido tanto. El problema lo detectó, y encontró la solución, un arquitecto al superponer sobre las estructuras actuales del Patio del León la planimetría del dibujo de Simancas de 1691, de acuerdo con las medidas anotadas en él. Como se ha dicho, la traducción de las medidas de varas castellanas al sistema métrico puso de manifiesto que el dibujante no realizó un plano, pero sí describió correctamente las medidas en el dibujo. El arquitecto aludido fue Juan Ruesga, que a partir de entonces se incorporó al equipo que la Prof. Bolaños y yo constituíamos para la reconstrucción del teatro áureo en la provincia de Sevilla [Reyes Peña 2006].

Con los resultados obtenidos mediante una rigurosa y compleja metodología como la descrita, aplicada en cada área de investigación y puesta en discusión con continuados y sucesivos avances y retrocesos a demanda de las distintas disciplinas, el levantamiento virtual puede acometerse con ciertas garantías de éxito; sin olvidar que la reconstrucción virtual

va a demandar un grado de concreción que ninguna información podrá satisfacer completamente.

La reconstrucción virtual demandará medidas precisas, formas concretas, texturas y acabados bien definidos, iluminación natural y artificial de fuentes bien descritas, y esos datos difícilmente los podrá arrojar ningún análisis. Todo ello exigirá la concurrencia de especialistas en áreas tan diversas como las descritas para completar un análisis filológico, histórico, arquitectónico, urbanístico, del entorno del espacio estudiado; indagaciones sobre la construcción de la época para el conocimiento de procedimientos estructurales, materiales de construcción y cubrición, texturas y acabados, procedimientos de iluminación artificial, de maquinaria teatral y escenografía, etc.

Evidente ilustración de cómo en una investigación histórica, por muy acabada que se encuentre, siempre estamos ante un trabajo en marcha, en un continuo camino de avances y retrocesos a demanda de las distintas disciplinas que intervienen y ratificando lo que en un primer momento fueron hipótesis o rechazándolas o modificándolas, porque el avance de los descubrimientos arqueológicos, documentales o iconográficos nos autorizan a hacerlo, son los casos que expongo a continuación.

Aunque el dibujo de Simancas no mostraba la existencia de un foso bajo el tablado, suponíamos en nuestros primeros trabajos su existencia, como en otros corrales de su tipo donde se escenificaban comedias que lo requerían, las mismas que también se representaban en el nuestro. La cuestión quedó resuelta cuando las excavaciones arqueológicas acometidas en el Muro León-Montería por Miguel Ángel Tabales, arqueólogo del Alcázar, dejaron al descubierto parte de un pilar de ladrillos y la base de otro que sustentaban el escenario, fotografados en un artículo publicado en 2006 por el citado arqueólogo [Tabales Rodríguez 2006], quedando ratificada nuestra primera hipótesis sobre su existencia (figuras 6 y 7).



*figura 6*  
*Excavación del foso [Tabales Rodríguez 2006, 31]*



*figura 7*  
*Columna bajo el tablado [Tabales Rodríguez 2006, 30]*

Las marcas por calcinación todavía pueden verse en el Muro León-Montería, causadas por el incendio que allí se originó y se extendió por todo el corral la noche del 3 de mayo de 1691, día de la Santa Cruz, no quedando «de lo que toca a dicho corral cossa ninguna en pie» [Reyes Peña 2006, 32]. No obstante, no hubo desgracias personales por estar inhabilitado para las representaciones desde 1679, a causa de la prohibición de las mismas en la diócesis hispalense. Su reconstrucción, ordenada por Carlos II, motivó el dibujo de Simancas y la documentación generada, pero nunca se llevó a efecto. Detallado dibujo que contiene una importante cantidad de medidas, estructuras, dependencias y su funcionalidad, por lo que ha sido un instrumento indispensable para su levantamiento virtual, acometido por nuestro Grupo de Investigación en una sincronía correspondiente a su momento más acabado (figuras 8 y 9).



*figura 8*  
*Maqueta virtual*



*figura 9*  
*Vista general del interior del Corral*

La falta de luz natural en los pasillos posteriores del Corral de la Montería que daban acceso a los aposentos aconsejaba la necesidad de

iluminación artificial en los mismos a la salida del público que los ocupaba al acabar la función, la cual quedó probada en un documento publicado por José Sánchez Arjona en 1898, que justificó su inclusión (figura 10).



*figura 10*  
*Pasillos con iluminación artificial*

Respecto a la posición de los montes sobre el tablado del escenario de corral de comedias, tan controvertida por la crítica, arrojó luz el conocimiento de las medidas reales de la Montería, la cual nos obligó a descartar en su caso, advirtiéndolo y justificándolo, la hipótesis presentada en la reconstrucción virtual del espacio escénico del Corral de Don Juan (Sevilla), por semejanza con un corral de vecinos de la época conservado y declarado Patrimonio Cultural de la ciudad hispalense –El Corral del Conde–, muy semejante en su estructura a los pocos datos del quinientista Corral de Don Juan, descritos en la documentación conservada y basándonos en ejemplos documentales de otros corrales de comedias españoles que así lo permitían: una escalera portátil con ruedas sobre el suelo del tablado que salía y entraba por uno de tres huecos de fondo (figuras 11 y 12) [Reyes Peña 2014].



*figura 11*  
*Monte con cueva en su parte superior (Corral de Don Juan)*



*figura 12*  
*Posiciones del monte con cueva en su parte superior (Corral de Don Juan)*



En la Montería, esta posición de las escaleras sobre el tablado para la subida y bajada de actores a la primera galería de la pared posterior del escenario era muy peligrosa y difícil para los actores por la altura desde el suelo a la primera galería, al resultar demasiado empinada y con peldaños demasiado altos. Sin embargo, sí fue posible en el escenario del Corral de Don Juan, donde trabajábamos con medidas hipotéticas en la reconstrucción virtual de su espacio escénico. En la Montería, el monte o los montes se colocaban en escena antes de la representación y permanecían en ella durante toda la función, permitiéndolo también unos tabladillos laterales que se podían adosar al tablado (figuras 13, 14, 15 y 16) [Reyes Peña & Palacios 2015].



*figura 13*  
*El monte en el Corral de la Montería*



*figura 14*  
*Posiciones del monte en la Montería*



*figura 15*  
*Montes con tabladillos laterales en la Montería*

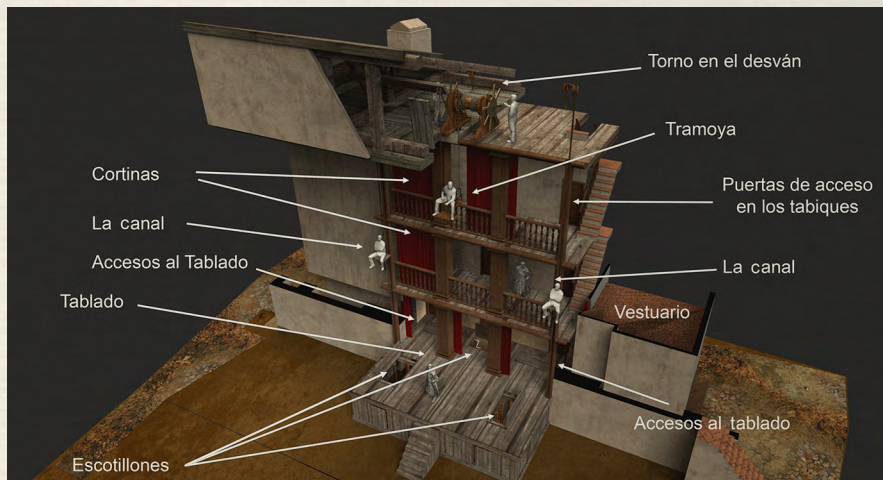


*figura 16*

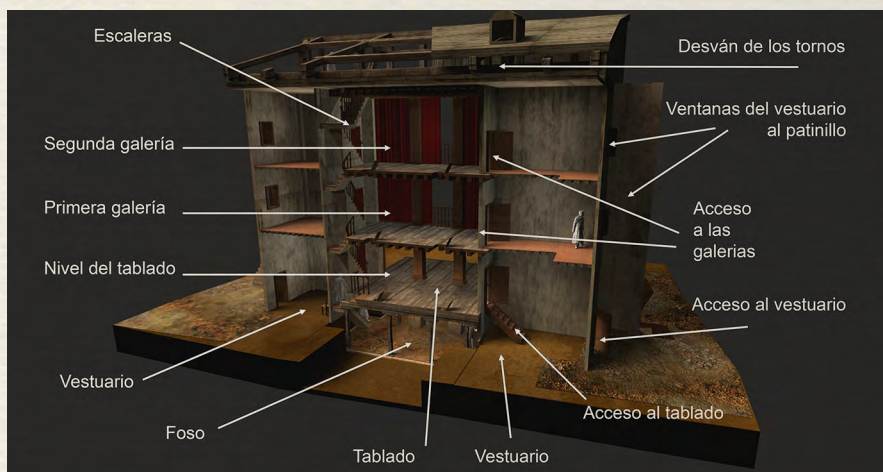
*Montes con tabladillos, uno como despeñadero, en la Montería*

El último ejemplo que referiré corresponde a la maquinaria escénica con la que pudo contar el Corral de la Montería, según las acotaciones explícitas de obras dramáticas del Fénix representadas o compuestas para corrales o para escenarios de lugares cortesanos con constancia documental o cronística de su representación en corrales después de su estreno. Para ello, los dos investigadores del Grupo que la abordamos (Vicente Palacios y la que suscribe) debimos avanzar en la reconstrucción de la estructura y desarrollo de su espacio escénico, solo levemente apuntado en el dibujo de Simancas y no establecido anteriormente en el levantamiento virtual del corral por el Grupo de Investigación, lo cual supuso un avance importante en nuestro trabajo, apoyándonos en la documentación conservada, la observación visual del Muro León-Montería y la semejanza con otros

lugres escénicos de la misma tipología (figuras 17 y 18) [Véase Reyes Peña & Palacios 2017b].

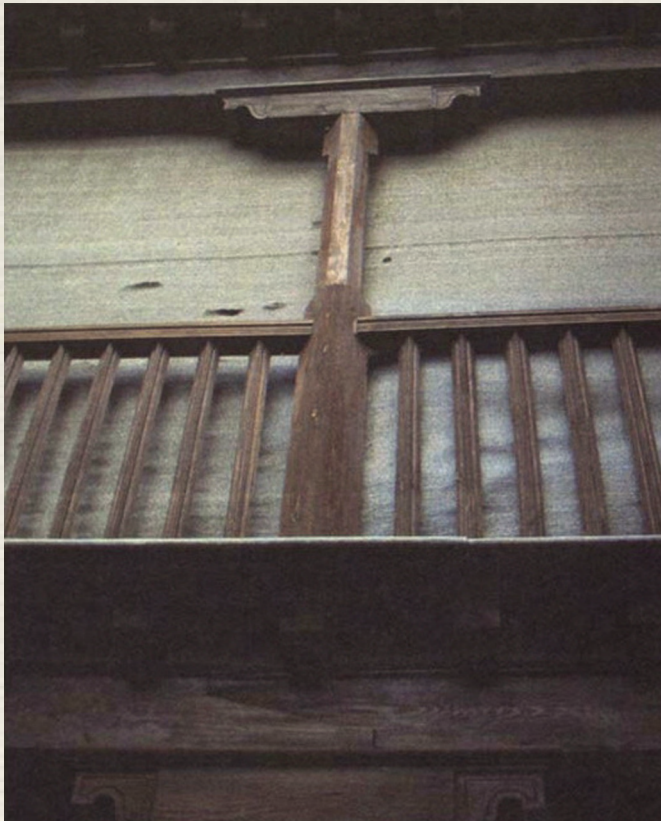


*figura 17*  
*Corte frontal del edificio del «teatro» del Corral de la Montería*



*figura 18*  
*Vista posterior del edificio del «teatro»*

Ejemplos de casos de cómo la reconstrucción en 3D y la maquetación virtual requieren datos muy concretos para poder levantarla con cierta fidelidad (alturas, textura, tipos de ventanas, suelos, materiales constructivos, cubrimientos, etc., que requieren la observación detallada de construcciones de la época) son nuestras sucesivas visitas al Alcázar con cámara en mano para ilustrar cómo eran los pies derechos de madera que sostenían las galerías superiores de patios del siglo XVII o el examen de los huecos existentes en el lienzo León-Montería donde descansaban las vigas que sostenían los suelos de las galerías superiores del tablado del corral (figuras 19 y 20), como elementos comparativos para nuestro trabajo.



*figura 19*  
*Galería y pie derecho de un patio del Alcázar*



*figura 20*  
*Diversos orificios del lienzo León-Montería*

Cuarta reflexión: las nuevas tecnologías exigen recursos diversos, en continua transformación y muy costosos. Desde la planimetría de precisión de los programas CAD (Diseño asistido por ordenador) a los recursos que permitan el modelado 3D, texturizado, iluminación, animación, realidad aumentada, inmersión digital, visitas virtuales, programas de tratamiento de imágenes, edición de vídeos y un largo etcétera.

Disciplinas tan alejadas hasta hace poco como la arquitectura y los videojuegos se encuentran en pleno desarrollo de procesos comunes mediante el empleo de programas que facilitan las visitas virtuales, poniendo al servicio de los usuarios una herramienta de enorme valor. La realidad aumentada permite la visualización en tiempo real de reconstrucciones virtuales impensables hasta hace poco tiempo. Ya es usual ver en algunos espacios históricos que los visitantes utilizan unas aparatosas gafas para mirar a su alrededor. Están viendo imágenes del mismo espacio que pisan, pero con la apariencia que tuvieron tiempo atrás. La misma

experiencia puede proyectarse al futuro para anticipar intervenciones comprometidas, asegurando resultados óptimos.

A todo esto, podemos añadir la posibilidad de mezclar realidad virtual y personajes reales mediante los conocidos recursos de Kroma Key –las famosas pantallas verdes que podemos ver en tantos rodajes cinematográficos– que permitirían recreaciones completas de puestas en escena en espacios desaparecidos. Ello nos posibilitaría asistir, desde el patio de mosqueteros, a la representación de una obra de Lope en el Corral de la Montería, pongamos por caso.

Si ahora volvemos al principio de nuestras cuatro reflexiones, convencidos de que se traza un camino nuevo para la investigación sobre el teatro áureo español –la más importante aportación a la historia del teatro universal– exigente, multidisciplinar, complejo y costoso, pero que puede arrojar resultados inimaginables, habremos alcanzado nuestro objetivo y podremos afirmar con decisión: las nuevas tecnologías pueden ser una formidable herramienta de análisis al servicio de la investigación del teatro del Siglo de Oro, tanto en su faceta espectacular como textual.

En este camino ya comenzado, convencidos de su eficacia, se ha avanzado a una velocidad extraordinaria, hasta el punto de que se impone la necesidad de un estado de la cuestión, a la que dedicaré la parte final del presente trabajo, ciñéndome solo al teatro áureo español como espectáculo, el tema aquí tratado. Las aportaciones de nuestro Grupo de Investigación «Teatro Siglo de Oro» 2010] se han extendido a otros corrales de comedias: la reconstrucción del Patio de las Arcas de Lisboa (Portugal), en las dos etapas de su historia [Reyes Peña & Camões 2013]; la más hipotética reconstrucción del lugar escénico del quinientista Corral Don Juan en Sevilla y la puesta en escena de la comedia *El viejo enamorado*, de Juan de la Cueva, representada en 1580 [Reyes Peña 2014]; la reconstrucción de algunas escenas de *Los jardines y campos sabeos* de Feliciano Enríquez de Guzmán [Bolaños Donoso 2014] y del auto sacramental anónimo *El sacrificio de Abraham* en la Montería [Bolaños Donoso en prensa]; la reconstrucción del espacio escénico del Corral de la Montería y la puesta en escena de *Los dos amantes del cielo*, de Calderón de la Barca [Reyes Peña y Palacios 2015]; la reconstrucción de los dos medios carros del auto sacramental *La amistad en el peligro* o *Los peligros en la amistad*, de José de Valdivielso, y el trazado de su recorrido por la ciudad el Corpus hispalense de 1619 [Reyes Peña

& Palacios 2017a]; la reconstrucción de los recursos escénicos del Corral de la Montería, según las comedias de Lope de Vega escritas para o con constancia de representación en corrales, aunque no fueran compuestas en un primer momento para ellos [Reyes Peña & Palacios 2017b]; la inclusión de la Máquina real de títeres en el escenario de la Montería [Grupo de Investigación «Teatro Siglo de Oro» 2018]; y, por último, un vídeo de cuatro minutos solicitado para la Exposición que Ramón Valdés (Universidad Autónoma de Barcelona y Grupo PROLOPE) y Germán Vega (Universidad de Valladolid) coordinan en la Biblioteca Nacional de España, que se inauguró el 22 de noviembre de 2018, al que debemos añadir el próximo proyecto del Grupo: la elaboración de un documental sobre el Corral de la Montería (véase para todas ellas nuestra página web: <http://investigacionteatrosiglodeoro.com>).

Sin embargo, aunque se nos reconoce por la crítica como pioneros en este campo, la primera reconstrucción virtual de espacios teatrales áureos no fue la nuestra: esa prioridad es anterior, data del año 2001 y fue protagonizada por Manuel Canseco (director teatral) y José María Ruano de la Haza (filólogo de la Universidad de Ottawa) con el levantamiento en 3D del madrileño Corral del Príncipe (1582), el más investigado entonces por la crítica. Se presentó en la Universidad de Bolonia, pero, desgraciadamente, no se publicó, pues solo aparecieron algunas imágenes en 2000 [Ruano de la Haza 2000] y en medios digitales, dándose a conocer su reconstrucción completa solo en el reducido ámbito de Congresos y Seminarios. Este primer intento, con resultados muy loables y acabados, según los medios entonces disponibles, no tuvo continuidad hasta que nuestro Grupo emprendió en 2007 y dio a conocer en 2010 la reconstrucción del Corral de la Montería de Sevilla, inaugurado en 1626 y primer ejemplo de tipología oval en Europa, en palabras del arquitecto Gentil Baldrich [1987-1988], pero conservando el tipo de lugar escénico propio de corral de comedias.

A ellas siguieron otras: así la reconstrucción virtual del Corral de la Olivera (Valencia), dirigida por Joan Oleza (Universidad de Valencia) con la colaboración de un grupo de investigadores de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la citada Universidad y de cuyos avances su director me informaba en un e-mail, del 9 de julio de 2018, en los siguientes términos:

Mientras tanto [desde una reunión de su equipo y el nuestro en la Universidad de Valencia, julio de 2017 para cambiar impresiones] yo



he avanzado considerablemente en la representación 3D de la Casa de la Olivera. Presenté un estudio completo, con muchas fotografías renderizadas y una amplia comparación con otros teatros europeos (incluso el de la Montería y el de las Arcas, reconstruidos por vosotros) en diciembre pasado en México. Pero ahora he podido ver acabado ya uno de los vídeos programados y la primera navegación interactiva desde el exterior y por el interior del teatro, con las grabaciones de los actores incorporadas (entre ellas una de *La Estrella de Sevilla*).

También me anunciaba su participación en el proyecto de sus colaboradores de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería «en un ambicioso proyecto europeo para presentar en 2018, para 2019, en una convocatoria eminentemente tecnológica, de gran alcance económico, a la que se une también una muy prestigiosa fundación catalana especializada en las tecnologías de captación del movimiento humano y de las percepciones sensoriales en espacios virtuales (olfato, tacto, además de oído y mirada)». Como se desprende las palabras de Oleza citadas, el avance que se está realizando en muy corto tiempo es extraordinario. Y ¿qué decir del proyecto presentado por Sònia Boadas (Universidad de Bolonia), en las «Jornadas de Investigación del XIII Congreso de la Villa del Caballero, julio 2017», sobre «Fotografía hiperespectral aplicada al estudio de los manuscritos autógrafos de Lope de Vega (proyecto Marie Curie)»? Los resultados hasta ahora obtenidos y los que se vislumbran serán de gran importancia, al permitir distinguir las distintas capas de la tinta y, por lo tanto, de la escritura en manuscritos autógrafos; de excepcional interés para dilucidar correcciones de estilo, autoría de las mismas, e ir pudiendo establecer o descartar autorías, las distintas manos que han intervenido en un texto y ratificar o rechazar colaboraciones asignadas por la crítica en comedias escritas en colaboración... en definitiva, la gestación del proceso creativo. También anunció un número monográfico de *Cuadernos AISPI: Revista semestral de la Associazione Ispanisti Italiani*, volumen 11 de 2018 y titulado *Arte novísimo de estudiar comedias: las humanidades digitales y el teatro áureo*.

Madrid, Sevilla, Valencia... ciudades todas con gran actividad teatral en el Siglo de Oro, pero a ellas conviene añadir otras donde también se están haciendo conquistas dignas de destacar, como Córdoba, situada en el cruce de caminos de los itinerarios seguidos por las compañías de actores desde Madrid, Granada y Málaga a Sevilla y Lisboa, con corral de comedias, la Casa de las Comedias (1602-1694), cuyo edificio y actividad

dramática fue minuciosamente estudiada por el historiador y filólogo Ángel María García Gómez (Universidad de Londres) y cuya reconstrucción virtual ha corrido a cargo del escenógrafo Juan José Reinoso, con resultados bastantes satisfactorios, según he podido apreciar en algunas de sus imágenes, pues permanece inédita y pendiente de acabado.

Aunque en este camino de reconstrucciones virtuales el teatro de corral se haya visto beneficiado, la crítica no ha olvidado tampoco el teatro cortesano áureo. En este ámbito, debemos destacar la Exposición «Todo Madrid es Teatro. Los escenarios de la Villa y Corte en el Siglo de Oro», celebrada en Madrid, en la Casa Museo de Lope de Vega, desde el 1 de julio hasta el 30 de septiembre de 2018 y dirigida por Francisco Sáez Raposo (Universidad Complutense de Madrid), acompañada por un bello catálogo. En ella se ha expuesto un vídeo realizado por Vicente Palacios bajo la coordinación de Francisco Sáez con la reconstrucción virtual del hipotético dispositivo escénico y algunas escenas de la representación en el Salón de Comedias del Alcázar madrileño de *La selva sin amor* de Lope de Vega en 1627, diseñado por el escenógrafo florentino Cosme Lotti, con escenografía en perspectiva, la cual constituyó el asombro y las delicias del público cortesano que presenció la representación, según informa el mismo Lope en la dedicatoria de su edición. También se expone una maqueta de madera del Corral del Príncipe, construida por Juan José Reinoso.

A todo ello, aparecido en los últimos años, por si aún pareciera poco, hay que añadir la puesta en red de numerosas bases de datos, de las que hoy habitualmente nos servimos, las cuales suponen un avance impensable años atrás para el mejor conocimiento de nuestro teatro por la cantidad de datos que compilan y la eficacia y rapidez de su búsqueda. De su efectiva funcionalidad, da cuenta el hecho de que la filóloga Teresa Ferrer Valls (Universidad de Valencia) lidere un proyecto de investigación, ASODAT, que trata de coordinar las aparecidas: una especie de federación que las agrupa, pone en relación y facilita el intercambio de datos entre ellas. A las dos bases de datos que Teresa Ferrer dirige, las utilísimas DICAT. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (2008) [DICAT], en proceso de reelaboración con los nuevos datos aparecidos a partir de esta fecha, y CATCOM (*Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral 1540-1700*), que, como indica en su página web,

constituye un calendario electrónico de representaciones de obras teatrales documentadas desde mediados del siglo XVI hasta finales del

siglo xvii. En cada registro se ofrece información sobre la fecha, el lugar y espacio de representación o la compañía que puso en escena una obra, y se incluye un estado de la cuestión sobre su autoría o posible atribución. La página del grupo DICAT, que lleva a cabo este proyecto, incluye también otros contenidos relacionados con la transferencia de la investigación, como los vídeos incluidos en la galería multimedia, y con proyectos de innovación docente [CATCOM].

hay que añadir estas dos: la base de datos generada por el proyecto CLEMIT («Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales»), cuyo investigador principal es Héctor Urzáiz (Universidad de Valladolid) y que «estudia los documentos de la censura presentes en el teatro impreso y manuscrito y su incidencia en los textos. Ha tenido una primera fase de estudio del teatro del siglo xvii (2006-2009), una segunda sobre la primera mitad del xviii (2010-2012) y una tercera que se desarrolla en la actualidad (2016-2019)» [CLEMIT], y la base de datos *Manos*, cuyos investigadores principales son los filólogos Margaret R. Greer (Duke University) y Alejandro García Reidy (Universidad de Salamanca):

un proyecto en colaboración dedicado al análisis de los miles de manuscritos del teatro clásico español de finales del xvi hasta principios del xviii que se han conservado. Su objetivo principal es el desarrollo de una base de datos que proporciona información sobre la identidad de los copistas –dramaturgos, copistas profesionales, actores u otros miembros de las compañías profesionales– de los manuscritos teatrales que se han conservado en diversas colecciones europeas y americanas. La base de datos se fundamenta en un sistema de descripción de cada caligrafía, la cual se incorpora a una base de datos abierta a búsquedas, donde se vincula con otros datos sobre el autor o los autores de cada manuscrito, sus copistas y su uso para representaciones, así como con imágenes digitales del manuscrito [MANOS].

Existen otras, pero he dejado de enumerarlas por estar más en relación con la faceta textual del teatro del Siglo de Oro, que aquí no tratamos.

Otra muestra de la fundamental importancia del camino empezado a recorrer es el hecho, tampoco casual, de que en 2018 se hayan convocado tres congresos sobre el tema: las Jornadas Teatrales celebradas en el marco del «XIII Festival de Teatro Clásico de la Villa del Caballero | Olmedo Clásico (del 13 al 22 de julio de 2018)», dirigido por Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid): «Clásicos y Ciberclásicos. El

Teatro del Siglo de Oro en la Era Digital»; el congreso «Patrimonio Textual y Humanidades Digitales, VII Congreso de la SEMYR (Salamanca del 4 al 6 de septiembre de 2018)», bajo la dirección de Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca); y el IX Congreso Internacional Lope de Vega «Lope y el teatro del Siglo de Oro. Patrimonio, difusión e investigación en la era digital», organizado por el Grupo de Investigación PROLOPE (Universidad Autónoma de Barcelona), dirigido por Ramón Valdés Gázquez (Universidad Autónoma de Barcelona), en colaboración con la Biblioteca Nacional de España, que se celebró en su sede de Madrid los días 28, 29 y 30 de noviembre de 2018, en el marco de la exposición «Lope de Vega y el Teatro del Siglo de Oro» (del 22 de noviembre de 2018 al 17 de marzo de 2019), coordinada por Ramón Valdés y Germán Vega García-Luengos<sup>2</sup>. Igualmente, tampoco es casual que el vol. 3 de la revista *Diablotexto Digital* (Universidad de Valencia), que vio la luz en el último trimestre de 2018, esté monográficamente dedicado a «Las literaturas ante la Realidad Virtual y la Realidad Aumentada: retos, desafíos y logros».

Un camino abierto, el de la aplicación de las técnicas digitales a las Humanidades, y empezado a transitar, que la investigación ya no puede obviar y que tendrá un futuro próximo muy prometedor. Por él, invito a caminar a todos los investigadores interesados, por lo gratificantes y espectaculares que están siendo sus resultados para el mejor conocimiento de las distintas facetas de ese inmenso patrimonio cultural que es nuestro teatro áureo.

2. Ya en pruebas de imprenta este trabajo, la Biblioteca Nacional de España da a conocer en nota de prensa, el 12/6/2019, la publicación en línea del *Catálogo* de la citada exposición (Biblioteca Nacional, *Lope y el teatro*), del que resulta imprescindible dejar constancia –aunque sea bajo la forma de una reducida nota– en este «estado de la cuestión» por la excelente, completa, actualizada y utilísima información teórica, bibliográfica y digitalizada que suministra sobre Lope y el teatro del Siglo de Oro. Conformado por Cuatro Secciones y una Zona LAB, son de particular interés para nuestro estado de cuestión la Sección IV y la Zona LAB 4, «Patrimonio, investigación y difusión en la era digital», que dan cabida a las nuevas tecnologías y digitalización de contenidos teatrales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Biblioteca Nacional, *Lope de Vega y el teatro* [en línea], Madrid: Biblioteca Nacional, <lopeyelteatro.bne.es>.
- Bolaños Donoso, Piedad, «Espacio dramático en la ‘tragedia’ *Los jardines y campos sabeos*, de Feliciano Enríquez de Guzmán», en Francisco Sáez Raposo, ed., *La creación del espacio dramático en el teatro español entre finales del siglo XVI y principios del XVII*, Vigo: Academia del Hispanismo, 2014, págs. 115-138.
- , «Un vitor por la fe de Abraham», en prensa.
- CATCOM = Teresa Ferrer Valls, dir., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)* [en línea], <catcom.uv.es>.
- CLEMIT = Héctor Urzáiz, dir., *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales* [en línea], <clemit.uv.es>.
- DICAT = Teresa Ferrer Valls, dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Kassel: Reichenberger, 2008.
- Gentil Baldrich, José María, «Sobre la traza oval del Corral de la Montería», *Periferia. Revista de Arquitectura*, 8-9 (1987-1988), págs. 94-103.
- Grupo de Investigación «Teatro Siglo de Oro» (Bolaños, De los Reyes, Palacios & Ruesga), «Reconstrucción virtual del Corral de la Montería de Sevilla» [en línea], 2010. <[http://investigacionteatrosiglodeoro.com/?page\\_id=269](http://investigacionteatrosiglodeoro.com/?page_id=269)>.
- , en colaboración con Francisco José Cornejo Vega, «La magia de los títeres en el teatro áureo español: la Máquina Real en el Corral de la Montería de Sevilla», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 18 (2018a), págs. 6-58.
- , en colaboración con Francisco José Cornejo Vega, «The Royal Machine of Puppets. Seville, 1631», *Die Vierte Wand*, 8 (2018b), págs. 122-136.
- Manos* = Margaret R. Greer & Alejandro García Reidy, dirs., *Manos. Base de datos de manuscritos teatrales* [en línea], <manos.net>.
- Reyes Peña, Mercedes de los, «El Corral de la Montería de Sevilla», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal & Elena Marcello, eds., *El corral de comedias: espacio escénico, espacio dramático. Actas de las XXVII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, 6, 7 y 8 de julio de 2004*, Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, págs. 19-60.
- , «Espacio dramático y espacio escénico en *El viejo enamorado* de Juan de la Cueva», en Francisco Sáez Raposo, ed., *La creación del espacio dramático en el teatro español entre finales del siglo XVI y principios del XVII*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014, págs. 25-82.

- Reyes Peña, Mercedes de los & José Camões, coords., «Reconstrucción virtual del Patio de las Arcas de Lisboa», [en línea], 2013, <[http://investigacion-teatrosiglodeoro.com/?page\\_id=281](http://investigacion-teatrosiglodeoro.com/?page_id=281)>.
- Reyes Peña, Mercedes de los, & Vicente Palacios, «*Los dos amantes del cielo*, de Pedro Calderón de la Barca. Análisis de una hipotética representación en el Corral de la Montería de Sevilla. Reconstrucción virtual del uso y funcionamiento de la maquinaria escénica», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, 11 (2015), págs. 44-123.
- , «*En los mayores peligros se conoce la amistad*, auto sacramental de José de Valdivielso, representado en el Corpus hispalense de 1619. Estudio y reconstrucción virtual», *Hipogrifo*, 5 (2017a), págs. 11-42.
- , «Lope y las tramoyas. Reconstrucción virtual en el Corral de la Montería de diversos tipos de maquinaria escénica utilizados por el Fénix en sus comedias escritas para o representadas en corrales», en Teresa Ferrer Valls, ed., *Entresiglos: de la Edad Media al Siglo de Oro (I). Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, Valencia: Anejos de *Diablotexto Digital*, 2017b, págs. 82-137.
- Ruano de la Haza, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 2000.
- Sánchez Arjona, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII* (Sevilla: Imp. de E. Rasco, 1898). Ed. facs.: Sevilla: Ayuntamiento, 1994 (prólogo y apéndice bibliográfico de Piedad Bolaños Donoso & Mercedes de los Reyes Peña).
- Tabales Rodríguez, Miguel Ángel, «Investigaciones arqueológicas en la portada de la Montería. Alcázar de Sevilla», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 7 (2006), págs. 7-39.

RESUMEN: Las nuevas tecnologías digitales son una formidable herramienta de análisis al servicio de la investigación del teatro del Siglo de Oro, tanto en su faceta textual como espectacular. En esta última faceta, constituyen un extraordinario instrumento para confirmar, ratificar o corregir las soluciones muchas veces más o menos hipotéticas formuladas por la crítica, debido a carecer de datos o de los medios idóneos. Al mismo tiempo, son un medio de divulgación muy potente. De aquí, que cuanto más fieles en el análisis de los hechos y rigurosos seamos, nuestra aproximación reflejará mejor la realidad que fue el teatro en su propio contexto. Como reza su título, en este trabajo nos ocuparemos solo del teatro en su faceta espectacular, dejando a un lado dentro de lo posible su inseparable faceta textual. En este camino ya comenzado, convencidos de su eficacia, se ha avanzado a una velocidad extraordinaria, hasta el punto de que se impone la necesidad de un estado de la cuestión, al que dedicaremos la parte

final de la exposición, ciñéndonos al teatro áureo español como espectáculo, el tema tratado.

**PALABRAS CLAVE:** Humanidades digitales, Teatro del Siglo de Oro, Reconstrucción virtual, Corral de la Montería.

**ABSTRACT:** New digital technologies are formidable analytic tools to research Spanish Golden Age theater, both as text and as performance. They also represent an extraordinary instrument to confirm, ratify, or correct the hypothetical solutions to problems of how performance took place that scholars have often presented since they lacked the ideal data or resources. At the same time, these digital technologies represent a powerful way to communicate research results. Therefore, the more faithful and rigorous we are to the analysis of facts, the better our study will be of the reality of this theater in its context. As the title of this paper states, we will focus on theater as performance and leave aside its textual component. Convinced of its efficiency, scholars have greatly advanced in this research path, to the point that a state of the matter is required, which we will offer in the final part of this paper by focusing on Spanish Golden Age theater as spectacle.

**KEYWORDS:** Digital Humanities, Spanish Golden Age theater, Virtual reconstruction, Corral de la Montería.

---

## EL «QUIJOTE» TITIRITERO: DOS PUESTAS EN ESCENA DE TÍTERES EN EL SIGLO XXI\*

AROA ALGABA GRANERO  
(Universidad de Salamanca)

QUE *EL QUIJOTE* HAYA INTERESADO A NUMEROSOS TITIRITEROS NO RESULTA sorprendente, dado el atractivo teatral de muchos episodios de la novela cervantina y la propia presencia en ella del «titerero» Maese Pedro, así como otros testimonios en la obra narrativa y teatral del propio Cervantes. Varias compañías en el siglo XXI han apostado por adaptar sus aventuras con el lenguaje de los títeres, como se recoge en el Centro de Documentación del Títere de Tolosa (L'Estenedor Teatre Titelles, Teatro del Finikito, Teatro de la Resistencia, Compañía Teatral Carlos Ancira, Compañía de Teatro Pizzicato, Metropolitan Puppet Authority, etc.).

Concretamente, en este trabajo señalaré las técnicas de títeres del Siglo de Oro a la vez que las relacionaré con dos puestas en escena de títeres quijotescos estrenadas o reelaboradas en esta primera década del siglo XXI: *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*<sup>1</sup>, de la coproducción de

\* El presente trabajo forma parte de los materiales de mi tesis doctoral en proceso, financiada por la beca Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, actual Ministerio de Educación y Formación Profesional.

1. Ficha artística: Texto, idea original y dirección: Philippe Soldevila, a partir de Cervantes. Intérpretes: Víctor Álvaro, Savina Figueras, Nicola-Frank Vachon y Pierre Robitaille. Músico en escena y compositor: François Leclerc. Marionetista: Pierre Robitaille. Decorado e iluminación: Christian Fontaine. Vestuario: Érica Schmitz. Véase *Sortie de Secours*, 2017.



Sortie de Secours, *Pupulus Mordicus* y Gataro (en colaboración con el Festival Grec de Barcelona y el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro), con Philippe Soldevila como adaptador y director, por una parte, y por otra *Aventuras de don Quijote*<sup>2</sup>, de El Retablo, con Pablo Vergne y María José Pont como directores y Vergne también como adaptador, 1 Premio del Festival Barroco Infantil de Almagro 2018<sup>3</sup>. Trataremos de responder a cuestiones que se nos plantean al abordar esta investigación: ¿por qué los episodios quijotescos se amoldan con tanta facilidad a estos muñecos articulados? ¿Qué técnicas adoptan de los títeres áureos y cuáles modifican? ¿Qué mensaje cervantino han querido destacar los directores en sus puestas en escena?

Varey [1957, 82-188], principal estudioso de la historia de los títeres en España, diferencia entre diversos tipos de títeres del Siglo de Oro: retablos o teatrinos mecánicos, máquina real, títeres de mano o marionetas y títeres de hilo, aunque también menciona otros mecanismos como los teatros de sombras o la linterna mágica, ofreciendo una amplia perspectiva de este tipo de espectáculos en la época.

Primeramente, se pueden citar los retablos o teatrinos mecánicos, llamados posteriormente mundinovi o mundonuevo, de origen italiano, como demuestran las canciones en español italianizado que explicaban su acción: «Lleguen, verán por un quarti | misteria maravillosa | e invenzione primorosa» [Varey 1957, 89]. Tenían un carácter automático que impedía el desarrollo de historias distintas debido a los condicionantes de la propia estructura del retablo, lo que minimizaba las posibilidades de acción.

2. Ficha artística: Dirección: Pablo Vergne y María José Pont. Intérpretes: Pablo Vergne, Guillermo Gil y Esteban Pico. Música: El Retablo. Marionetista: Gisela López. Escenografía: Ricardo Vergne. Iluminación: Raúl Briz. Vestuario: Pablo Vergne y Gisela López. Véase El Retablo, 2010.

3. Agradezco la colaboración de ambos directores para responder preguntas sobre sus montajes, así como el acceso a materiales escénicos inéditos. También doy las gracias al Centro de Documentación del Títere de Tolosa por las consultas que sus trabajadores me permitieron realizar allí.

Las funciones que vi y que me proporcionaron material de trabajo fueron: en el Corral de Comedias de Almagro, el 8 de julio de 2017, *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*, de Sortie de Secours, *Pupulus Mordicus* y Gataro (estreno en 2017 en el Théâtre Périscope de Québec), y en el Teatro Municipal de Almagro, el 11 de julio de 2018, *Aventuras de don Quijote*, de El Retablo (estreno en 1996 en el Teatro Padrillo de Madrid, pero reelaborada y reestrenada en 2015 en el Centro Dramático Nacional).

En las puestas en escena que se van a abordar, en las que se representan episodios variados de *El Quijote*, no se emplea esta técnica, ya que limitaría la acción dramática.

En cuanto a la máquina real, el sistema consistía en una estructura de varas para bastidores y otras para telares, horizontales y verticales, en la que los títeres se sujetaban por alambres [Cornejo 2012, 27-28]. Se representaba en los corrales y, por tanto, su difusión era mayor que la de las compañías ambulantes cuyo perfil encajaría con la de Maese Pedro en *El Quijote*. En lo que concierne a los títeres utilizados por *Sortie de Secours* y *El Retablo*, presentan ciertas similitudes con los de la máquina real, como el tamaño o las articulaciones de madera.

No obstante, la voluntad de Soldevila y Vergne no era realizar un trabajo de reconstrucción arqueológica de los mecanismos áureos, como sí ocurre con la compañía, también actual, de la Máquina Real (ejemplo de ello es su versión de la obra del siglo XVII *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, recuperada para la escena del siglo XXI imitando las técnicas de títeres de sus homónimos del Siglo de Oro, como explica Adillo)<sup>4</sup>. Además, los géneros de comedia que representaban las compañías áureas de máquina real, principalmente comedias de santos [Acuña 1985, 82], no tienen presencia en *El Quijote*, aunque las representaciones actuales analizadas incorporan algunos efectos mágicos o milagrosos que podríamos poner en relación con lo sobrenatural presente en los géneros hagiográficos.

Sin embargo, las aventuras quijotescas sí que conectaban perfectamente con los llamados *bavastels*, que recreaban los episodios caballerescos [Cornejo 2015, 49], como se documenta, por ejemplo, con el grabado del siglo XII perteneciente al Códice «Hortus Deliciarum» en el que la presencia de las armaduras, los escudos y las espadas refleja el tipo de acciones que simulaban los jóvenes con los muñecos [Artiles 1998, 29]. Asimismo, el tipo de aventuras escenificadas y los personajes protagonistas se asocian

4. Adillo 2018, 56-57. El actor e investigador Sergio Adillo indica en el artículo citado cómo esta recreación historicista resalta el carácter lúdico y las posibilidades espectaculares que se aprovechan en un montaje con cincuenta títeres manejados por cinco actores-manipuladores. También cita Adillo la reseña de Petersen 2011, 262 sobre la representación de *El esclavo* en Almagro. La investigadora destaca los movimientos acrobáticos en las luchas de los títeres, movimientos que también son significativos en las puestas en escena que nos competen.

con los *pupi* sicilianos<sup>5</sup>, de los que declaran haberse inspirado en mayor o menor medida Pierre Robitaille (escenógrafo de *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*) y Pablo Vergne.

Los *pupi* mostraban un teatro épico con caballeros, monstruos, magos, reyes, etc., aunque como indica Artiles [1998, 97], Mane Bernardo sitúa el origen de esta técnica a finales del siglo XVIII. Este tipo de acciones caballerescas conectan, asimismo, con las escenificadas en el «Retablo de Maese Pedro», ya que la historia de Gaiferos y Melisendra se basa en los romances de ciclo carolingio y presenta como personajes al rey Carlomagno, a los caballeros Roldán y Gaiferos, a la doncella Melisendra o al rey moro Marsilio<sup>6</sup>, todos con rangos sociales similares a los de los *pupi*. Se observa también en el retablo el enfrentamiento entre moros y cristianos; se encuentran torres, espadas con nombres propios, etc. Pero no solo este episodio evidencia la importancia de los romances derivados de la épica francesa en *El Quijote*, también, como subraya Jerez-Gómez [2013, 469-470], están presentes los romances en personajes como Valdovinos, Montesinos, Belerma o Durandarte.

Con todo, es significativa la fusión de técnicas titiriteras en los montajes que se van a analizar, donde observamos tipos de títeres como los que también menciona Varey [1958, 121]: títeres de mano o marionetas, de las que no hay datos precisos hasta 1760, o títeres de hilos, que, como indica Artiles, no aparecen completamente hasta el siglo XVIII [1998, 118]. El empleo de diferentes tipos de títeres encaja también con el detallado análisis que hace Varey [1957, 232-237] de uno de los episodios más significativos de *El Quijote*, el «Retablo de Maese Pedro». En él acaba concluyendo que Cervantes describe elementos propios de un teatrillo mecánico (acción casi simultánea en distintos espacios, ataque a Carlo Magno y no solo a los muñecos que ya estaban en escena, prisa para armar el retablo) y otros de marionetas de tipo siciliano (figuras sueltas, por lo que la *titerera morisma*

5. Sobre la relación entre los títeres sicilianos y el «Retablo de Maese Pedro» de *El Quijote* escribe Jerez-Gómez 2012, 201. Resalta el gusto por los finales violentos de los romances carolingios en comparación con la respuesta también violenta de don Quijote en la representación del retablo, a la vez que recuerda la pervivencia de la tradición carolingia en la tradición oral siciliana.

6. Sobre las distintas versiones del romance y su popularidad («de él se hicieron entremeses, mojíngangas, danzas de cascabel, bailes, jácaras»), ilustra detalladamente Menéndez Pidal 1953, 286-292.

acaba destrozada, la posibilidad de cambiar el repertorio del teatrillo, ya que «unas veces era de una historia y otras de otra» [Rico *et alii* 1998, 856]). Estas contradicciones en la tipología de los títeres se sustentarían, de acuerdo con lo que expone Varey en las páginas ya citadas, más en la imaginación del autor que en la verosimilitud del tipo de espectáculo. Seguramente, según el estudioso, Cervantes se debió de haber fijado en una obra de teatro con actores reales que pudo haber visto representada en 1609: *La danza de don Gayferos y rescate de Melisendra*.

Además de la mezcla de técnicas descritas en el episodio de Maese Pedro, en otras partes de *El Quijote* se evidencia el conocimiento de Cervantes de autómatas u otros mecanismos similares. Como ejemplos, encontramos el caballo volador Clavileño, hecho de madera y accionado con una clavija para alzarse por los aires según los engaños de los duques en el capítulo XLI, II Parte [Rico *et alii* 1998, 956-966] o la Cabeza parlante que sirve de embeleco a los visitantes de Antonio Moreno, contestando a las preguntas en el capítulo LXII, II Parte [Rico *et alii* 1998, 1132-1146], con un sistema descrito por Cide Hamete Benengeli, compuesto por una tabla de palo, una cabeza de bronce hueca y un cañón de hojalata conectado a un aposento inferior con un estudiante respondiente.

Con todos estos mecanismos, como apunta Varey [1958, 95-96], incide Cervantes en una idea que se repite constantemente en su obra, la del engaño y el vagabundeo de los titiriteros. Se hace patente tanto en las respuestas de Tomás Rodaja en *El licenciado Vidriera* («De los titereros decía mil males: decía que era gente vagamunda y que trataba con indecencia de las cosas divinas» [Sieber 2012, 71]) como en la narración de Berganza en *El coloquio de los perros* en su etapa de «perro sabio» o atracción de feria («Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho; esponjas del vino y gorgojos del pan» [Sieber 2012, 365]). También se aprecia esta idea en la identificación de Maese Pedro con el delincuente Ginés de Pasamonte o en *El retablo de las maravillas*, donde Chirinos y Chanfalla se valen de la necedad de los gobernantes y el miedo a la deshonra para presentar un retablo invisible como una fuente de personajes extraordinarios.

El alcaíno presentó una visión negativa de estos artistas ambulantes, aunque no por ello dejaron de ser todos creadores dentro de una creación, con niveles metaficcionales muy característicos en la obra cervantina, particularmente manifiestos en el episodio de Maese Pedro, que «resume

el sentido metaliterario de toda la narración», como indica San José Lera [2010, 227]<sup>7</sup> apoyando la idea ya presente en Haley [1965, 163].

Así, en el caso de *El Quijote* y de las puestas en escena que nos competen, el juego de narradores se convierte en una de las esencias de los montajes, lo que permite un efecto de distanciamiento que ya indicaba Canavaggio [2006, 37] respecto a los narradores de la novela de Cervantes. Desde Maese Pedro a otros personajes que se cambian según la adaptación de Soldevila o la de Vergne, se sigue, con variaciones, un esquema recurrente en el espectáculo áureo que realiza también el trujamán de *El Quijote*, la narración ilustrada:

Este reparto de tareas estaba al servicio de un tipo de espectáculo basado en una forma dramática tradicional y sencilla como era la de la narración ilustrada. Un narrador lleva el hilo de la historia mientras que los títeres ponen en acción aquello que éste cuenta. Y ellos, con sus movimientos, su habla paródica a través de la lengüeta, o la propia música, no hacen sino ilustrar, visual y sonoramente, el texto único y principal recitado por aquél. Esta fue la fórmula dramática vigente al menos hasta la segunda década del siglo XVII [Cornejo 2015, 49].

Así, por ejemplo, en *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*, Maese Pedro actúa como presentador de toda la primera parte, que se escenifica a través de títeres, mientras que la segunda parte cobra vida con personas hasta el momento del encuentro entre ambos tipos de personajes. El actor que representa a Maese Pedro, Pierre Robitaille, aparece ataviado en verde y con una gola, pero sin el significativo parche con el que se le describe en la novela y que lo asocia a la bellaquería según la tradición folclórica, como indican Rico *et alii* [1998, 840 n. 24], elemento del que también deciden prescindir en *Aventuras de don Quijote*, de forma que más que como delincuente encubierto se representa, en ambos casos, como un conductor de la ficción que a la vez interacciona con el público y los personajes.

En la obra de Soldevila, además, el teatro de Maese Pedro aparece anunciado ya con los títulos bilingües (en francés y español) que se leen

7. En el trabajo citado se recoge el pensamiento de numerosos estudiosos que han reflexionado sobre estas cuestiones: Durán 1989, 101-103; Allen 1973, 330-335; Castilla 1989, 56-59; Gaylord 2003, 165-200, y Torrente Ballester 1975.

en pantalla a modo de rótulo de aventura o capítulo (aunque no coincidan en su totalidad con los de *El Quijote*), como, por ejemplo: «THÉÂTRE DE MAESE PEDRO | TEATRO DE MAESE PEDRO. Le mystérieux spectateur et la divination – El misterioso espectador y la adivinación» [Soldevila 2018, 9] o «THÉÂTRE | TEATRO DE MAESE PEDRO Le paysan et l'enfant – El labrador y el niño» [Soldevila 2018, 14]. Además, como el propio Cervantes interrumpe la historia del vizcaíno, Maese Pedro para la acción y le pregunta al público si ha de continuar o no con la aventura de los molinos: «MAESE PEDRO (au public) HO! Poursuivrons-nous inutilement cette aventure? La déjà légendaire renommée de notre héros ne fait-elle pas en sorte que tous, ici, en connaissons déjà l'issue? Poursuivrons-nous, ô public assoiffé de péripéties?» [Soldevila 2018, 34]. Los recursos de los vídeos y de las *selfies* que se hace el titiritero también juegan como mecanismo de cohesión y funcionan como apartes al público a través de plataformas audiovisuales.

En *Aventuras de don Quijote*, el discurso de Maese Pedro se adapta al público infantil, con el fin de que los espectadores «se sitúen en el nivel de los padres participando y marcando la realidad en la ficción de la representación» [Vergne 2018], como apuntó el mismo director en una entrevista que me concedió en Almagro. Así, por ejemplo, les pedía a los niños que le avisaran de cuándo Ginés de Pasamonte entraba en la jaula o que le indicaran dónde estaban los brujos –representados por dos marotas–, que se escondían ante la vista de Maese Pedro (episodios inventados por Vergne). Estos propios brujos también actuaban de presentadores de Chirinos y Chanfalla, que a su vez funcionaban como narradores y se relacionaban con Maese Pedro, haciéndole ver en varias ocasiones que sus títeres no eran personas reales, identificación que llegaba a confundir Maese Pedro. De hecho, como me indicó Vergne [2018], la idea inicial, que no se llevó a cabo, consistía en presentar a Maese Pedro como paciente de un psiquiatra y a Chirinos y Chanfalla como sus cuidadores.

En el caso de *Las verdaderas aventuras de don Quijote*, la multiplicidad de narradores genera un perspectivismo y juego de espejos que traslada al mundo de los títeres esa característica de la novela cervantina. Los actores, con micrófono y vestidos de blanco, sin el vestuario que caracteriza a cada personaje y sin actuar como manipuladores de títeres a la vista, otra de sus funciones características, presentan las acciones e incluso llegan a traducir, a interpretar, de un idioma a otro, lo que dicen los personajes. El actor de don Quijote, sin su caracterización, interpreta al francés

un diálogo entre Sansón Carrasco y la sobrina (en español y catalán, respectivamente), yendo más allá de las palabras de Sansón, que decía entender a la sobrina, pero se contradecía con su proxémica y kinésica (mueve las manos midiendo un objeto imaginario, alza las cejas, trata de pronunciar algo y no le sale). También la sobrina se presenta en escena como apuntadora, como voz que dicta al bachiller sus palabras, con una reivindicación de la valía de un personaje prácticamente sin presencia en la obra cervantina. Sin embargo, el bachiller ridículamente modifica el guion, autocaracterizándose de forma burlesca: «NIÈCE MARIONNETTE (exaspérée) ¡Aaarrggg! Basta de presentaciones. Sólo tienes que herirle su orgullo de macho. CARRASCO MARIONNETTE (en Chevalier aux miroirs): ¡Alto! ¡Salid de detrás de esa puerta! ¡Os tengo que tocar los machos!» [Soldevila 2018, 26].

El narrador-historiador por excelencia de *El Quijote*, Cide Hamete Benengeli, que no aparece físicamente en el montaje, sin embargo, sí que se representa metonímicamente mediante la introducción de música árabe, que don Quijote percibe tomando conciencia de que Benengeli observa sus acciones:

Il s'agit de trotter. En y allant, ils entendent une musique arabisante.  
Bruits de Photos. Ils s'arrêtent. Regardent en Haut  
LES DEUX DON QUIJOTE Oh!! Tu entends, Sancho? | ¡Oh! ¿Has oído,  
Sancho?  
SANCHO (exaspéré) Oui. J'entends tout, en double, même.  
MARIONNETTE LIBRE DU QUIJOTE Crees que es...  
DON QUICHOTTE (regard vers le haut) l'historien Arabe? [Soldevila 2018, 22].

Incluso en el mundo animal encontramos narradores en esta puesta en escena, en la que el mono de Maese Pedro, aparte de contestar a las preguntas con sus capacidades adivinatorias a través de la boca del propio Maese Pedro, surge de las casetas blancas que forman parte de la escenografía para verificar la existencia de *El Quijote* de Avellaneda, uno de los ejes de la acción fijada entre lo falso y lo verdadero:

SINGE DEVIN (apparaissant avec un micro) ¡Verdad! En 1614, nueve años después de la publicación del primer volumen de *Don Quijote de la Mancha* escrito por Cervantes, un «falso» autor publica una falsa segunda parte de la novela, obligando así a Cervantes a escribir rápidamente su verdadera segunda parte, diez años después de la primera. VERITÉ! [Soldevila 2018, 18].

Finalmente, otro modo de presentación de acciones, que, como me señaló Soldevila [2018] en una entrevista, le permitía contar situaciones de una manera más rápida y otorgando voz a distintos personajes, es el del documental, donde el cura, el barbero, la sobrina o el ama, siempre con el adjetivo «verdaderos» por delante, expresaban sus comentarios respecto a las acciones de don Quijote. También el coloquio entre los animales principales de la novela (Rocinante, el asno, el mono y un buey que solo sacaba la lengua como punto de comicidad) permitía una reflexión desde diferentes puntos de vista sobre las situaciones escenificadas o no escenificadas (el mono y Rocinante creen que es absurda la invención de Sancho de convertir a una labradora cualquiera en Dulcinea, pero el asno defiende a su amo considerando su idea una genialidad).

Además de estos modos de narración dentro de la acción dramática, que no suelen ser comunes en escena al ser la mimesis lo característico del género teatral y no la diégesis, resulta interesante analizar los tipos de títeres utilizados y cómo se relacionan con la acción dramática. Utilizar, por ejemplo, un retablo (o guiñol), títeres de varillas, de guante, de hilo o marotas condiciona las acciones en cuanto a mayor o menor movilidad, expresividad o visibilidad.

En *Las verdaderas aventuras de don Quijote*, los títeres, como indica su escenógrafo Pierre Robitaille [2018], tienen como referencia los italianos, como los de Maese Pedro, pero no son movidos por un alambre en la cabeza, sino que son manipulados frontalmente por una o dos personas, de modo similar también a los *bunraku* japoneses<sup>8</sup>, permitiendo más posibilidades de movimiento mediante las articulaciones del títere. Además, utilizan otros elementos de utilería significativos que pueden, incluso, transformarse, como el carro que se convierte en jaula para la vuelta a casa de don Quijote empujado por un cura disfrazado de Dorotea/Princesa Micomicona o Rocinante y el rucio sobre ruedas en el montaje.

La diferencia de tamaño de los títeres también permite insistir en la complejidad de la acción, empleando, como en algunas puestas en escenas de títeres de Shakespeare, marionetas duplicadas [Young 1996, 145]. Don Quijote títere pequeño y don Quijote títere grande provienen, según Maese Pedro, de la representación de *Gaiferos y Melisendra*, y sirven de espejo de la

8. «El Bunraku, en que los operadores se colocan detrás del muñeco y a la vista del público» (Bernardo 1988, 19), en Artiles 1998, 118.



acción de don Quijote en carne y hueso y el títere original de don Quijote, que, tras encontrarse, caminaban juntos sin someterse al titiritero Maese Pedro creando una situación de *mise en abîme*, como indicaba Robitaille:

Dans l'idée même de l'auteur et metteur en scène Philippe Soldevila, les marionnettes et leurs doubles partiraient au concept de la cohabitation-confrontation de la réalité et de la fiction et de leur mise en abîme. La rencontre du Don Quichotte en chair et en os et de sa marionnette en étant le plus éloquent exemple... [Robitaille 2018].

Este juego es el que utiliza Falla también en su famoso *Retablo de Maese Pedro*, recuperado en la puesta en escena de la obra de Enrique Lanz con *Etcétera*. Los personajes de la narración (don Quijote, Sancho, Maese Pedro y Trujamán, que son los que cantan) son marionetas grandes (los cantantes interpretan fuera de la escena u ocultos) y las marionetas del retablo son más pequeñas. Es también una traducción de la *mise en abîme* del relato cervantino.

Esta situación de la duplicación, además, genera escenas cómicas en las que Sancho escucha de manera doble a sus amos, a veces cada uno con opinión contraria, y no sabe a cuál obedecer. Otras veces, la mezcla del mundo titiritero y el de los actores conduce a que Sancho humano obtenga un salchichón de cartón como inútil tentempié para personas.

Por otro lado, como ya se comentó en cuanto a los modos de presentación de la acción, los actores, como muñecones de Carnaval, con máscaras faciales o esperpentos [Artiles 1998, 127], representan en un coloquio a los animales de *El Quijote*, prestándoles una voz como Cervantes lo hizo en los sonetos iniciales de su obra entre Babieca y Rocinante o en la novela de *El coloquio de los perros*. Con este otro tipo de muñecos acentúan la comicidad escénica y cuentan episodios que ni siquiera se han escenificado, haciendo hincapié nuevamente en la metaficción y la autoconciencia de los propios personajes:

SINGE Sí, las tres borricas que Sancho se encontró en el Toboso mientras buscaba a Dulcinea para llevarla ante su amo, como éste le había ordenado. Tres borricas que cargaban con tres campesinas horrendas.  
 ROCINANTE (au public, réalisant qu'il manque peut-être une mise en contexte) Hablas de cosas que el público ni siquiera ha visto. Te acabas de saltar un capítulo entero [Soldevila 2018, 7].

Los títeres, debido a sus características específicas, permiten mayor libertad de movimientos que los actores humanos, como se demuestra en la puesta en escena de Soldevila. Normalmente empleando la técnica de ralentización que menciona Robitaille [2018], se consigue mayor espectacularidad en el montaje gracias al vuelo de los títeres en: los combates (con el Caballero de los Espejos); las caídas y los golpes de don Quijote; la escenificación de los molinos mediante el movimiento de aspa giratoria de don Quijote; las flatulencias de Sancho (en este caso a causa del Bálamo de Fierabrás); el encuentro casi místico entre don Quijote títere y don Quijote persona, con el primero por los aires hasta encontrar las manos como instrumento de luz que le otorga movimiento; o el escrutinio de libros con títeres arrojando a un hueco iluminado como si fuera un fuego los títulos desechados. De la misma manera que en el Siglo de Oro los títeres funcionaron como vehículo para los cantares de gesta y las aventuras caballerescas, el mismo medio escénico funciona en la actualidad para las aventuras quijotescas.

En cuanto a *Aventuras de don Quijote*, se utiliza incluso más variedad de tipos de títeres, como ya señaló en su trabajo Orazi [2016, 246]. Por una parte, los títeres de hilo y manipulación (los principales), que permiten agilidad de movimientos; por otra, el retablo o teatro de marionetas que sirve para el episodio de *Gaijeros y Melisendra*, con una estructura similar al descrito por Cervantes y con una iconografía que se fijaba en las ilustraciones de Doré, según el director [Vergne 2018]. Los *muppets* o bocones representan, por encima de un biombo cubierto de tela, a Sancho junto a Aldonza Lorenzo o junto a un cerdo, aprovechando su expresividad y su material de espuma para jugar a los golpes y los besos con el puerco, con perdón, escenificando un momento que no ocurre en la novela, sino que inventa Sancho cuando don Quijote le envía de cartero a su Dulcinea. Otros personajes inventados en este caso por Vergne son «los brujos del teatro», que, con el método de construcción de las marotas, es decir, un palo o eje que sujeta una máscara y puede girar [McCormick 1938, 33], permiten una mayor altura y tamaño frente al resto de personajes. Esta diferencia debería suponer una mayor sensación de poder, pero a través de las palabras mágicas ridículas que se pueden ver en el vídeo disponible en la web («yanga butanga, mondongo lirondo, morganda lavanda» [Vergne 2015]) su aura se conecta más con los personajes cervantinos como el Sabio Frestón, el gigante Pandafilando de la Fosca Vista o los encantadores en

general, personajes imaginarios cuyos nombres imitan burlescamente los de las novelas de caballerías.

En lo que respecta a la proxémica, a las distancias y movimientos de los personajes en escena, en la producción de Vergne, al igual que en la de Soldevila, los títeres reflejan una serie de posibilidades casi «infinitas» [Varey 1957, 183]. Entre ellas, como en *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*, encontramos vuelos (don Quijote lanzado por los molinos en vez de representando él mismo al molino) y batallas (contra el Caballero de la Blanca Luna, representado por una tinaja metálica a modo de armadura y un paraguas a modo de espada).

Teniendo en cuenta que la adaptación era infantil, como me indicó también Vergne [2018], optaron por seleccionar las escenas en las que aparecían animales (león, carneros –que en este caso era visto como un dragón y no como un ejército por el protagonista–). Estas escenas podían empatizar más con los niños, como indica Pena Muñoz [1995, 26] y creaban además situaciones que no estaban presentes en la novela de persecución entre don Quijote y los animales que juegan con esquemas de repetición cómica. Otro recurso del mundo de los muñecos es el de la escenificación del mundo interior de don Quijote, plagado de personajes de caballerías, mediante marionetas y atrezo con forma de castillos, caballeros, doncellas y dragones que le rodean movidos por Maese Pedro, Chirinos y Chanfalla.

Estas últimas elecciones escénicas propias de la adaptación infantil son algunas de las diferencias que encontramos entre los dos montajes con títeres. Varían significativamente en el nivel de complejidad, ya que el espectador adulto puede soportar una duración mayor del espectáculo (casi dos horas en *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha* frente a 45 minutos en *Aventuras de don Quijote*) y puede entender, sobre todo si está familiarizado con la novela, el desorden cronológico de los episodios en la adaptación de Soldevila (comienzo por la segunda parte con actores y encuentro después con los títeres, que escenificaban la primera parte).

Sin embargo, el niño, que se acerca por primera vez a don Quijote, percibe los episodios de *Aventuras de don Quijote* de una manera más ordenada, reconoce los gags humorísticos (como el citado de Sancho y el cerdo o las persecuciones infructuosas) y la adaptación del atrezo (espada-cuchara de palo; armadura-bandeja de metal; yelmo-embudo metálico) y se siente protagonista al interactuar en el juego de preguntas y respuestas con los actores-titiriteros. Se puede concluir, de manera similar a lo que

expone Fernández [2012, 130] en relación con la adaptación infantil de *La dama boba* por la compañía Pie Izquierdo, que «la adaptación de una obra dramática del Siglo de Oro para un público joven tiene que ser capaz de recalcar y entretejer con naturalidad una serie de elementos típicos de la literatura infantil con una trama mucho más compleja a nivel ideológico y estilístico».

*Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*, frente a *Las aventuras de don Quijote*, presenta una complejidad y unos focos de interés diferentes, otorgándole mayor relevancia a la reflexión sobre la falsedad, la mentira, la verdad o la creación literaria (con comentarios metaficticiales, reflexiones en sí cervantinas sobre la literatura, la falsedad de Avellaneda, las comedias y el peso de la voluntad del vulgo, etc.). Estos aspectos conceden modernidad a esta novela del siglo XVII y son los que deseaba destacar Soldevila [2018] en su puesta en escena: «lo más importante es presentar la mentira esencial del prólogo como si fuera realidad. Esa mentira es lo que más me interesó, me apetecía hacer la misma mentira, presentar un personaje de carne y hueso como el verdadero que se transforma en personaje de ficción».

Pero la complejidad no reside solo en el contenido, en la reflexión, sino también en la forma, en la opción trilingüe del espectáculo (francés, español y catalán), debido a las condiciones de las compañías implicadas (dos canadienses y una catalana), ya que, como indica Soldevila [2018], «la creación es la suma de los límites que nos impone el contexto». Cervantes, asimismo, quiso trazar en su novela un panorama de múltiples lenguas y registros con fines concretos de caracterización de personajes, ridiculización, reflexión sobre el acto de comunicar, etc.

La complejidad del modo de presentación, a través de distintos narradores y medios audiovisuales ya comentados, también requiere un grado de atención constante para distinguir el momento de la acción en que nos encontramos y el juego entre el nivel humano y el titiritero. Por ello, el espectador adulto puede captar con mayor precisión todos estos aspectos. No obstante, el mensaje final de la obra de Soldevila es esperanzador, idealista, gracias a la dualidad entre Quijote de madera y de carne, que no existe en *Aventuras de don Quijote*, ya que en la primera el títere sobrevive y continúa sus aventuras mientras el actor muere y en la segunda el epitafio de Cervantes resuena ante el lecho de muerte del don Quijote de hilos. Sorprendentemente, el final resulta más trágico en la adaptación infantil;

Vergne decide ser fiel a la novela y presentar con naturalidad la muerte del protagonista, frente a Soldevila, que divide, en su afán especular, los caminos del Caballero de la Triste Figura.

La selección de episodios entre ambas puestas en escena indica, lógicamente, una conexión con los aspectos tratados de complejidad y de focos de interés en ambos casos. Así, *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha* escenifica muchos más episodios, se fija en momentos y diálogos sobre la literatura y la autoconciencia dentro de la obra (el diálogo que diferencia entre el poeta y el historiador, la quema de libros, la reflexión sobre la novela de Avellaneda, comentarios diseminados por todo el montaje...), introduce el engaño de los duques (en este caso Duquesa y mago Merlín), insiste en escenas en modo documental y enfrenta a un Quijote soñador (humano) con otro más realista, consciente de su naturaleza (títere), logrando interesantes diálogos que exploran la evolución de don Quijote.

Las aventuras que se escogen en la producción de Vergne [2018], a pesar de «no modificar la altura del lenguaje de Cervantes», según palabras de su director, son las más conocidas (los molinos, los carneros, el león...), creando situaciones de fracaso cómico y sin ahondar de la misma manera en el proceso de cambio de don Quijote y su relación con Sancho. Tienen en común, no obstante, el humor, la presentación como espectáculo dentro de otro espectáculo de modo metateatral y los momentos de inflexión como las batallas.

Tras este viaje desde los títeres del Siglo de Oro a las tablas titiriteras del siglo XXI con *El Quijote* como conductor, hemos podido comprobar cómo algunas técnicas son retomadas por dos compañías actuales y otras se modifican y fusionan y, ante todo, cómo se amoldan a las aventuras quijotescas como lo hicieron siglos atrás las historias caballerescas (con batallas, golpes, vuelos, efectos mágicos y cómicos). La teatralidad de *El Quijote* que afirman distintos investigadores [Urzáiz 2007; González Maestro 2007; Fernández Ferreiro 2017] se comprueba una vez más, con la capacidad añadida de ser convertida en teatro infantil, con estructura de cuento, o en un constante salto mental y lingüístico para espectadores con voluntad de desafío. Si Cervantes levantara la pluma, no tacharía de delincuentes y vagamundos a estos titiriteros que llevan su obra a escena por no tratar cuestiones divinas, seguramente se identificaría con los Maese Pedro que engalanan con palabras la acción de su viejo hidalgo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Juan Enrique, *Aproximaciones al arte de los títeres*, Córdoba (República Argentina): Juan Enrique Acuña & Juancito y María Ediciones, 1985.
- Adillo, Sergio, «Reminiscencias de lo sagrado en el teatro de títeres», *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado*, 8 (2018), págs. 51-60.
- Allen, John J., «Melisendra's Mishap in Maese Pedro's Puppet», *Modern Languages Notes*, 88 (1973), págs. 330-335.
- Amorós, Pilar & Paco Paricio, *Títeres y titiriteros*, Jaca: Pirineum Editorial, 2005.
- Artiles, Freddy, *Títeres: historia, teoría y tradición*, Zaragoza: Teatro Arbolé, 1998.
- Baty, G., & R. Chavance, *Histoire des marionnettes*, París: Presses universitaires de France, 1959.
- Bernardo, Mané, *Del escenario de teatro al muñeco actor. Cuadernos de Divulgación 2*, Buenos Aires: Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1988.
- Canavaggio, Jean, *Don Quijote, del libro al mito*, Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- Castilla, Alberto, «El retablo de Maese Pedro», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 100 (1989), págs. 56-59.
- Cornejo, Francisco J., «Un siglo de oro titiritero: los títeres en el corral de comedias», en Inmaculada Barón Carrillo, Elisa García-Lara Palomo & Francisco Martínez Navarro, coords., *XXVII y XXVIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2012, págs. 11-36.
- , «Del retablo a la máquina real», *Fantoche: arte de los títeres*, 9 (2015), págs. 36-75.
- , «Primeros tiempos de la máquina real de los títeres: los actores maquinistas», *Fantoche: arte de los títeres*, 10 (2016), págs. 18-39.
- Durán, Manuel, «El Quijote visto desde el retablo de maese Pedro», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, 98-99 (1989), págs. 101-103.
- El Retablo, «Ficha Artística», [en línea], *El Retablo Teatro*, 2010, <[http://www.elretabloteatro.com/espectaculos/las\\_aventuras\\_de\\_don\\_quijote/las\\_aventuras\\_de\\_don\\_quijote.html#ficha\\_artistica\\_tecnica](http://www.elretabloteatro.com/espectaculos/las_aventuras_de_don_quijote/las_aventuras_de_don_quijote.html#ficha_artistica_tecnica)>.
- Fernández, Esther, «La dama boba y las versiones de los clásicos para el público infantil en la escena actual» [en línea], *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 5 (2012), <<http://anagnorisis.es/pdfs/num5.pdf>>.
- , «Santos de palo: la máquina real y el poder de lo inanimado», *Modern Language Notes*, 128 (2013), págs. 420-432.
- Fernández Ferreiro, María, *La influencia del «Quijote» en el teatro español contemporáneo. Adaptaciones y recreaciones dramáticas quijotescas (1900-2010)*, Madrid & Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2017.

- Foulc, Thiéri, *Encyclopédie mondiale des Arts de la Marionnette*, Montpellier: Éditions l'Entretemps, 2009.
- Gaylord, Mary M., «Pulling Strings with Master Peter's Puppets: History and Fiction in *Don Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23 (2003), págs. 165-200.
- González Maestro, Jesús, «De la teatralidad en el *Quijote*: Sancho en Barataria o la subversión de la preceptiva sobre lo cómico», en Emilio Martínez Mata, coord., *Cervantes y el «Quijote»: Actas del coloquio internacional. Oviedo 27-30 de octubre de 2004*, Madrid: Arco/Libros, 2007, págs. 97-112.
- Groshens, Marie-Claude, *Les marionnettes du monde. Collections du musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Marseille) et du musée des marionnettes du monde (Gadagne-Lyon)*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2008.
- Haley, George, «The Narrator in *Don Quixote*: Maese Pedro's Puppet Show», *Modern Languages Notes*, 80 (1965), págs. 145-165.
- Jerez-Gómez, Jesús David, «Sicilia en el *Quijote*: oralización y tradición popular de títeres sicilianos en el retablo de Melisendra de Maese Pedro», en María Luisa Cerrón Puga, ed., *Rumbos del Hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Roma: Bagatto Libri, 2012, vol. III, págs. 197-202.
- , «Carlomagno y Cervantes: Representación del romancero carolingio en el *Quijote* y su marco cultural mediterráneo», en Alain Bègue & Emma Herrán Alonso, dirs., *Pictavia aurea: actas del IX congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro: Poitiers, 11-15 de julio de 2011*, Tolosa: Presses universitaires du Mirail, 2013, págs. 469-475.
- McCormick, John, & Alfonso Cipolla & Alessandro Napoli, *The Italian Puppet Theater. A History*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 1938.
- Orazi, Veronica, «Don Quijote: de la prosa cervantina al teatro contemporáneo», *Rassegna Iberistica*, 39 (2016), págs. 243-264.
- Pena Muñoz, Manuel, *Alas para la infancia. Fundamentos de literatura infantil*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1995.
- Petersen, Elizabeth, «Theater review: *El esclavo del demonio*», *Comedia performance: Journal of the Association for Hispanic Classical Theatre*, 8 (2011), págs. 266-271.
- Pidal, Menéndez, *Romancero Hispánico*, Madrid: Espasa-Calpe, 1953, vol. I.
- Rico, Francisco *et alii*, eds., Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Crítica, 1998.
- Robitaille, Pierre, Correo electrónico inédito, 18 junio 2018.
- San José Lera, Javier, «Literatura y música: *El Retablo de Maese Pedro* de Cervantes a Falla. Los valores estéticos», en Begoña Lolo, ed., *Visiones del «Quijote» en la música del siglo XX*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010, págs. 221-236.
- Sieber, Harry, ed., Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares II*, Madrid: Cátedra, 2012.

- Soldevila, Philippe, Entrevista inédita por Skype, 14 junio 2018.
- , *Les véritables aventures de don Quichotte de la Mancha*, versión inédita, 2018.
- Sortie de Secours, «Les véritables aventures de don Quichotte de la Mancha», [en línea], *Sortie de Secours Théâtre*, 2017, <<http://www.sortiedesecours.org/piece/les-veritables-aventure-de-don-quichotte-de-la-mancha/>>.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *El «Quijote» como juego*, Madrid: Punto Omega Guadarrama, 1975.
- Urzáiz, Héctor, «La quijotización del teatro, la teatralidad de *Don Quijote*», en Germán Vega García-Luengos & Rafael González Cañal, coords., *Locos, figuronos y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro: actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro: Almagro, 15, 16 y 17 de julio de 2005*, Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, págs. 469-480.
- Varey, John, *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid: Revista de Occidente, 1957.
- Vergne, Pablo, Comunicación personal inédita, 11 julio 2018.
- , «Vídeo-completo, *Aventuras de don Quijote*» [en línea], *Proversus*, 3 diciembre 2015, <<http://www.proversus.com/espectaculo-aventuras-de-don-quijote>>.
- Young, Susan, *Shakespeare manipulated. The Use of the Dramatic Works of Shakespeare in 'teatro di figura' in Italy*, Londres: Associated University Presses, 1996.

RESUMEN: Cervantes, siguiendo a muchos de sus contemporáneos, estuvo interesado en el teatro de títeres, lo cual está especialmente claro en algunos de los episodios de *Don Quijote*. De igual modo, en el siglo XXI varias compañías han decidido llevar a escena *Don Quijote* con títeres. Mi propósito en este artículo es entender las razones por las que en dos de estos montajes, *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*, de Sortie de Secours, Pupulus Mordicus y Gataro, y *Aventuras de don Quijote*, de El Retablo, los directores han considerado los títeres como la forma más adecuada de transmitir las aventuras del Caballero de la Triste Figura. Algunas de las técnicas de los títeres en el Siglo de Oro (retablo, *puppi* sicilianos, títeres de hilo, de guante, *bavastels*) se combinan en estas producciones con propósitos diferentes. Además, las acciones más espectaculares de las puestas en escena (vuelos, batallas, luchas con animales), conectadas con la caballería andante, multiplican sus posibilidades usando títeres en vez de actores humanos. Aparte de la descripción de estos tipos de títeres y acciones, me centraré en su función dramática (mezclar verdad y mentira, mostrar niveles narrativos complejos del *Quijote*, enfatizar aspectos cómicos, destacar la metaficción). Finalmente, señalaré la versatilidad de *Don Quijote* y de los títeres en sí mismos, que funcionan



perfectamente tanto para una adaptación adulta –*Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*– como para una infantil –*Aventuras de don Quijote*–.

PALABRAS CLAVE: *Quijote*, Títeres, Puesta en escena, Adaptación.

ABSTRACT. Cervantes, following many of his contemporaries, was interested in puppet theatre, which is especially clear in some of *Don Quixote*'s episodes. Likewise, in the twenty-first century several companies have decided to stage *Don Quixote* with puppets. My aim in this paper is to understand the reasons why in two of these productions, *Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*, by Sortie de Secours, Pupulus Mordicus and Gataro, and *Aventuras de don Quijote*, by El Retablo, the directors have considered puppets the most suitable way to convey the Knight of the Sorrowful Countenance's adventures. Some of the techniques of puppetry in the Golden Age (puppet show, Sicilian *pupi*, string puppets, glove puppets, *bavastels*) are combined in these productions with different purposes. Besides, the most spectacular actions of the stagings (flights, battles, fights with animals), connected with knight errantry, multiply their possibilities using puppets rather than human actors. Apart from the description of these types of puppets and actions, I will focus on their dramatic function (mixing true and false, showing complex narrative levels in *Don Quixote*, emphasizing comic aspects, highlighting metafiction). Finally, I will point out the versatility of *Don Quixote* and puppets themselves, which work perfectly for both an adult's –*Las verdaderas aventuras de don Quijote de la Mancha*– and a children's adaptation –*Aventuras de don Quijote*–.

KEYWORDS: *Quixote*, Puppets, Staging, Adaptation.

---

## EL LÉXICO DEL «QUIJOTE» JUDEOESPAÑOL: ESTRATEGIAS DE ADAPTACIÓN\*

PALOMA DÍAZ-MAS  
(CSIC y UPV/EHU)

&

MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ  
(IEMYRhd, Universidad de Salamanca)

**E**L RECIENTE DESCUBRIMIENTO DE UNA VERSIÓN DEL *QUIJOTE* EN judeoespañol [Sánchez-Pérez 2016 y 2019] ha permitido añadir una pieza más al panorama de las traducciones y adaptaciones a distintas lenguas de la obra más universal de Cervantes<sup>1</sup>.

\* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación «La Edad Media y los Siglos de Oro hispánicos en la prensa sefardí (SefardiPress)» (Ref: FS/6-2018) financiado por la Fundación Memoria de D. Samuel Solórzano Barruso (Universidad de Salamanca).

1. Las únicas versiones hasta ahora conocidas del *Quijote* en judeoespañol son pasajes traducidos o adaptados ya en el siglo XXI que, más que dirigirse a lectores judeohispanófonos, resultan de intentos experimentales de explorar las posibilidades expresivas de una lengua en peligro de extinción. Así, en 2009 se publicó la versión de un breve pasaje en la revista *Akí Yerushalayim*, dentro de una sección titulada «Flores de otras guertas», en la que se ofrecían adaptaciones al judeoespañol de diversas obras de las literaturas occidentales (Álvarez López en prensa); en 2013, Myriam Moscona y Jacobo Sefamí hicieron una versión del primer capítulo del *Quijote* para su antología de textos en judeoespañol, publicada en ebook (Moscona & Sefamí 2013); más recientemente aún, la lingüista Aldina Quintana ha versionado otro capítulo para una antología de 150 traducciones del *Quijote* publicada con motivo del cuarto centenario de la

El texto sefardí se publicó por entregas en un periódico en judeoespañol aljamiado de Estambul, *El Amigo de la Famiya*, entre el 12 de mayo y el 27 de octubre de 1881<sup>2</sup>. La adaptación sefardí no abarca la obra completa, sino solo unos cuantos episodios: entre el 12 de mayo y el 30 de junio se publicó, en ocho entregas, la adaptación de la novela de *El curioso impertinente* (inserta en los capítulos 33-35 del *Quijote*), bajo el título «El kuryozo marido dezmeoyado»<sup>3</sup>, sin más indicación de autoría y procedencia que una nota a pie de página en la primera entrega, en la que se avisa de que el texto está «Rezumido de un romanso espanyol muy alavado».

Más adelante, entre el 3 de agosto y el 27 de octubre de 1881 apareció en el mismo medio, en once entregas, una adaptación bastante libre de la llamada historia de Cardenio (capítulos 23-36 del *Quijote*), bajo el título «Kardenyo»; la primera entrega de esta serie va precedida de un «Prólogo» en el que se indica que la buena acogida de «El kuryozo marido dezmeoyado» por parte del público ha animado a los editores del periódico a publicar otro fragmento de la misma obra, se explica a los lectores sefardíes qué eran los libros de caballerías y se revela por primera vez la fuente: «Entonses fue ke el famozo autor espanyol, Servantes, kitó a luz un romanso burlesko kon el título de *Don Kisbote de la Mancha*»; se advierte, además, que no tienen intención de publicar la obra completa, dado que «la ovra es bien larga mientras ke nuestro lugar es muy estrecho» [*El Amigo de la Famiya* 17, 1881, 129 col. b].

Aunque la adaptación al judeoespañol no va firmada, lo más probable es que la hiciese David Fresco, fundador y director de *El Tiempo*, de *El Amigo de la Famiya* y de otros periódicos sefardíes, quien realizó también

---

muerte de Cervantes (Quintana 2016); además, Pilar Romeu ha publicado una versión aljamiada de los ocho primeros capítulos respetando literalmente el texto cervantino, pero utilizando el sistema ortográfico de la aljamía sefardí en letra rasí (Romeu 2015). Por otra parte, varios testimonios de lectores de la primera mitad del siglo xx indican que desde el siglo xix los sefardíes más cultivados habían conocido el *Quijote*, pero a través de traducciones al francés: Ben-Rubi 1952; Sánchez-Pérez 2016, 2, y Díaz-Mas & Sánchez-Pérez en prensa, n. 1.

2. Era una revista semanal de ocho páginas que apareció entre 1881 y 1886 como suplemento de *El Tiempo*, uno de los más importantes y longevos periódicos en judeoespañol aljamiado (fundado en 1871, siguió publicándose hasta 1930). Datos sobre *El Tiempo* y *El Amigo de la Famiya* en el catálogo de Gaon 1965, núms. 111 y 31.

3. Los textos citados están transcritos de la aljamía original utilizando el sistema de transcripción de la revista *Aki Yerushalayim*. Sobre este sistema gráfico, Romeu 2006.

—para publicarlas en sus periódicos o como volúmenes independientes— adaptaciones al judeoespañol de otras obras de la literatura francesa, hebrea e inglesa<sup>4</sup>.

#### ESTRATEGIAS DE LA ADAPTACIÓN

En otro lugar [Díaz-Mas & Sánchez-Pérez en prensa] hemos analizado, con carácter general, algunas de las estrategias de la adaptación de esos pasajes del *Quijote* al judeoespañol.

En primer lugar, parece claro que Fresco se basó en una edición del *Quijote* en castellano, no de una traducción o adaptación a otra lengua (como, por ejemplo, el francés). Algo que podría parecer obvio, pero que no lo es tanto en el caso del judeoespañol: por una parte, están los testimonios de lectores sefardíes que dicen haber leído la obra cervantina (o al menos partes de ella) en francés, entre otras cosas porque estaba incluida en las lecturas de clásicos universales de las escuelas de la Alliance Israélite Universelle, en las que se educaron muchos sefardíes desde la segunda mitad del siglo XIX<sup>5</sup>. Además, esa educación afrancesada de los sefardíes más cultivados (entre los que se encontraban publicistas, literatos y periodistas) propició que, cuando adaptaban novelas u obras de teatro de otras lenguas (como el inglés, el ruso o el polaco) muchas veces no lo hiciesen a partir de las versiones originales, sino de traducciones al francés, que les resultaban más accesibles.

Sin embargo, en el caso del *Quijote*, parece claro que el adaptador tuvo delante una edición del texto original castellano, ya que mantiene numerosas expresiones literales del texto cervantino que no eran usuales ni en el español de finales del siglo XIX ni en judeoespañol (aunque resultasen inteligibles para un lector sefardí) y a las que nunca hubiera podido llegar partiendo de una traducción a otra lengua.

4. Un perfil bio-bibliográfico de Fresco, con bibliografía de estudios, en Sefardiweb: <https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/?lang=en>.

5. Para la Alliance Israélite Universelle, institución educativa francesa dirigida a la formación de los judíos, que se fundó en París en 1860, puede verse el volumen editado por Kaspi 2010; para su influencia en la formación de los sefardíes del imperio otomano Rodrigue 1990 y, entre los de Marruecos, Laskier 1982.

No obstante, los textos publicados en *El Amigo de la Famiya* no son una mera transliteración del texto cervantino a caracteres hebreos, según el sistema de la ortografía aljamiada usual entre los sefardíes del imperio otomano<sup>6</sup>. Al contrario, son producto de un intenso trabajo de adaptación de la lengua castellana del siglo XVII al judeoespañol de Turquía del siglo XIX.

Algunos elementos de la adaptación vienen determinados por el medio y la forma en que los textos se publicaron: por entregas, en una revista que, como la mayoría de los periódicos sefardíes de la época, aspiraba a dirigirse a un amplio público, incluidas las mujeres o los hombres sefardíes de escasa cultura, que solo sabían leer judeoespañol aljamiado y, al desconocer otras lenguas, no podían acceder a las grandes obras de la literatura europea occidental. Precisamente ese afán divulgativo, culturizador, preside la labor de David Fresco y de muchos publicistas sefardíes coetáneos, que se habían formado en escuelas occidentales y aspiraban a llevar la cultura occidental a todos los estratos de la sociedad sefardí del imperio otomano<sup>7</sup>.

En este caso concreto, el adaptador recurre a varias estrategias, que pueden agruparse en cuatro tipos de intervenciones: supresiones, adiciones, cambios de orden y sustituciones.

#### SUPRESIONES

El recurso a las supresiones es muy distinto en la adaptación de «El kuryozo marido dezmeoyado» y en «Kardenyo».

En el primer caso, aparte de algunas supresiones menores, que afectan a pasajes concretos o al uso de figuras retóricas (más parco en el caso del texto sefardí, que tiende a simplificar el lenguaje), la mayoría de los pasajes eliminados responden a la necesidad de acomodar el texto al gusto y la

6. Para los sistemas de escritura del judeoespañol pueden verse Bunis 1974, Hassán 1988, Minervini 1999 y Díaz-Mas 2014.

7. Sobre la prensa judeoespañola como elemento modernizador de la sociedad sefardí pueden verse los libros de Stein 2004 y Borovaya 2012, y los artículos recopilados en Sánchez & Varol 2013. Sobre los procesos de modernización de la sociedad sefardí en general a partir de la segunda mitad del siglo XIX, véase el libro editado por Díaz-Mas & Sánchez-Pérez 2010.

mentalidad de los lectores del periódico. Así, se suprimen buena parte de las disquisiciones morales de Lotario sobre la amistad o sobre la condición de las mujeres y también se eliminan los poemas insertos.

La supresión de estos últimos puede explicarse por dificultades puramente técnicas, ya que, por ejemplo, la métrica italianizante de los sonetos o las octavas carece de tradición en la literatura sefardí; pero también por razones de mentalidades, ya que en ellos se refleja, versificada, una filosofía amorosa y sobre la amistad muy propia de cultura humanística y bastante lejana con respecto a la tradición cultural judía del Mediterráneo Oriental. Alguno de los poemas incluidos por Cervantes, como «Crece el dolor y crece la vergüenza» (que es traducción castellana de una octava del poema *Las lágrimas de san Pedro*, del poeta italiano Luigi Tansillo) hubieran resultado simplemente incomprensibles para los lectores sefardíes por aludir a elementos de la religión católica desconocidos para ellos.

Más drásticas son las supresiones en «Kardenyo». En este caso lo que encontramos es una versión abreviada del texto cervantino; tanto, que lo que en el *Quijote* ocupa 11 capítulos, en judeoespañol se resume en poco más de 40 páginas.

Como es lógico, en «Kardenyo» se elimina la novela inserta de *El curioso impertinente*, que ya se había publicado con anterioridad en el mismo periódico, desgajada de su contexto. Además, se suprimen episodios enteros (sobre todo los relativos a la embajada de Sancho ante Dulcinea) y se eliminan buena parte de las descripciones y disquisiciones de los personajes y las tramas paralelas, para centrarse en la peripecia amorosa de los protagonistas, en un procedimiento de adaptación propio de la novela popular, que también se da en otras obras traducidas al judeoespañol [Barquín 1997, 106-116].

Como en «El kuryozo marido dezmeoyado», en «Kardenyo» se eliminan también los poemas insertos, con la excepción del ovillejo «¿Quién menoscaba mis bienes?», que el adaptador sefardí trata de trasladar en un texto sin rima, impreso a línea tirada (una presentación tipográfica, por otra parte, frecuente en la poesía en judeoespañol impresa en aljamía), en el que no obstante procura mantener un cierto eco de la estructura de pie quebrado del original.

## ADICIONES

Paradójicamente, algunas de esas supresiones requieren insertar añadidos que no están en el texto cervantino. Se trata de breves párrafos de transición que sirven para salvar las supresiones y unir los pasajes que se han mantenido en la adaptación al judeoespañol, evitando así que se perciba un salto muy evidente entre un pasaje conservado y otro.

Sobre otro tipo de adiciones volveremos más adelante, ya que afectan al léxico: se trata de la inserción de glosas entre paréntesis para aclarar o explicar algunos términos utilizados en la adaptación, que debían de resultar desusados o poco conocidos para los lectores sefardíes.

La inserción de este tipo de glosas o aclaraciones léxicas (muchas veces recurriendo a préstamos, naturalizados en judeoespañol, procedentes de otras lenguas, como el turco, el hebreo, el francés o el italiano) es frecuente en textos sefardíes de finales del siglo XIX y principios del XX, y no solo en adaptaciones o traducciones de obras de otras lenguas; se da también en obras originalmente escritas en judeoespañol, en las que los autores sefardíes pretendieron deliberadamente rehispanizar su lenguaje, adoptando formas castellanas modernas en lugar de las tradicionales en judeoespañol, pero ofreciendo la forma habitual sefardí como aclaración entre paréntesis para facilitar la comprensión de los lectores<sup>8</sup>.

## CAMBIOS DE ORDEN

Los cambios de orden vienen determinados sobre todo por dos propósitos: por un lado, simplificar el lenguaje (y, en consecuencia, se evita sistemáticamente el hipérbaton, cuando aparece en el texto cervantino); por otro, acomodar la sintaxis del original castellano a la del judeoespañol

8. Sobre el uso de las glosas en textos judeoespañoles véanse, por ejemplo, los artículos de García Moreno 2010 y 2013, Hernández Socas, Sinner & Tabares Plasencia 2014, Schmid 2006 y Subasi 2016. El artículo de García Moreno 2010 se refiere, precisamente, a la adaptación de un texto literario realizada por David Fresco.

del siglo XIX, lo cual a veces requiere reformular totalmente las frases, cambiando el orden de sus elementos.

#### SUSTITUCIONES

Las sustituciones afectan a todos los planos: el fonético, el morfosintáctico y el léxico-semántico.

La fonética es la del judeoespañol que, como es sabido, conserva algunos fonemas medievales que ya no existían en el castellano en época de Cervantes: la *s* sonora /z/ (representada en el texto aljamiado por *ṣ*) y las prepalatales fricativas sorda /š/ (representada en aljamía por *š*) y sonora /ʒ/ (representada por *ṣ*). Además, aparece la prepalatal africada sonora /dʒ/ (representada por *ṣ*), que en castellano medieval era un alófono de la fricativa, pero en judeoespañol adquirió valor fonológico por influencia del turco.

Se conservan también arcaísmos fonéticos (*šivdad* por *ciudad*) y se muestran rasgos fonéticos específicos del judeoespañol (como la metátesis en formas como *tadre* por *tarde*, *kudyado* por *cuidado*; o la palatalización de /s/ ante consonante velar en *bushkar*), etc.

Se adopta la morfosintaxis del judeoespañol, tanto en el uso de los pronombres (*mos*, *mozotros*), como en las formas de los nombres y adjetivos (por ejemplo, uso de terminaciones hispánicas de género y de número en préstamos de otras lenguas) y en el verbo (formas de primera persona del pretérito en *-í*, *-imos*: *kedimos*, *demandimos*; formas diptongadas como *pueder*), etc.

Sin embargo, es en las sustituciones léxicas en las que queremos centrarnos en el presente artículo.

#### SUSTITUCIONES LÉXICAS

Las sustituciones léxicas se introducen, a su vez, de diversas maneras: a) en ocasiones se sustituye un término del original cervantino por un préstamo de otra lengua, ya naturalizado en judeoespañol; b) otras veces se sustituye un término castellano del original por una explicación o por otro término también de origen hispánico, que debía de resultar más inteligible para los lectores sefardíes; c) otras veces se mantiene un término del original cervantino, pero se explica mediante una glosa o una



paráfrasis; d) hay también casos en que un término castellano del original se sustituye por un sinónimo también hispánico, y además se añade una glosa o explicación.

Las sustituciones léxicas afectan a diversos campos semánticos, desde palabras de uso común hasta léxico específico. Ofrecemos a continuación algunos ejemplos de distintos tipos de sustitución en varios campos semánticos.

#### SUSTITUCIONES DE TÉRMINOS DE USO COMÚN

Numerosas sustituciones afectan a palabras de uso común, en las que el término utilizado habitualmente en judeoespañol difiere del castellano. Es el caso de sustantivos tan corrientes como *cuello* o *garganta*, para designar a los cuales el término usual en judeoespañol es un hebraísmo, *garón*:

*Quijote I*, cap. XXVII [Rico *et alii* 2015, 336]<sup>9</sup>

«Kardenyo»

un nudo se le atravesó en la *garganta*, que no le dejaba hablar palabra de otras muchas que me pareció que procuraba decirme.

paresyó ke tenía un nyudo en el *garón* i no pudo kitar más de la boka las palavras ke me kería dezir aínda

O también *raya*, línea, concepto para el cual el término habitual en judeoespañol es *riga*, que coincide con el italiano y con el griego; en el siguiente ejemplo, además, el adaptador sefardí sustituye el término específico *daga* por el más corriente *espada* y la segunda vez que utiliza *riga* añade un sinónimo, *límito* ('límite'), lo que equivale a una glosa explicativa:

*Quijote I*, cap. XXXIV [Rico *et alii* 2015, 448]

«El kuryozo marido dezmeoyado»

y así como Camila le vio, haciendo con la daga en el suelo una gran *raya* delante della, le dijo:

–Lotario, advierte lo que te digo: si a dicha te atrevieras a pasar desta *raya* que ves [...]

Apunto ke Kamila lo atinó, aziendo una grande *riga* kon la espada en basho delante de eya, Kamila le disho:

–Ten tino a lo ke te vo dezir: si por dezgrasya tú pasas esta *riga* i *límito* ke te ize en basho [...]

9. Para las citas y referencias del *Quijote* seguimos la edición de la Real Academia Española y Espasa-Círculo de Lectores (Rico *et alii* 2015).

Mientras que en el caso de *talle* (en el sentido de ‘disposición o proporción del cuerpo humano’) el adaptador usa el término hispánico *tajo* –añadiendo la marca final de género (aquí, masculino), como suele ser habitual en judeoespañol– y aclara su sentido glosándolo con el turquismo *boy*:

*Quijote I*, cap. XXVII [Rico *et alii* 2015, 332]

«Kardenyo»

al volver de una punta de una peña, vieron a un hombre del mismo *talle* y figura que Sancho Panza les había pintado cuando les contó el cuento de Cardenio

por un penyasko atinaron un ombre del *tajo (boy)* i de\_la figura de Kardenyo ke Sancho les avía dado entender kontándoles su istorya.

Un caso parecido encontramos en el siguiente fragmento, en el que la palabra *impedimento* se sustituye por su sinónimo hispánico *obstákulo*, pero el adaptador ve además la necesidad de aclarar el sentido introduciendo un turkismo, *elishik*, en la glosa explicativa:

*Quijote I*, cap. XXVIII [Rico *et alii* 2015, 362]

«Kardenyo»

dándome yo a entender que podría ser que el cielo hubiese puesto aquel *impedimento* en el segundo matrimonio

yo pensava ke el Dyo avía metido este *obstákulo (elishik)* al segundo kazamiento

Otro caso similar es el del siguiente ejemplo, en el que una locución castellana (*se quitaba*) se sustituye por un verbo también hispánico (*renun-syava*), añadiendo un turquismo (*esvacheava*) como glosa explicativa; además, en el mismo fragmento, el término castellano *pensamiento* se sustituye por el italianismo *penseryo*:

*Quijote I*, cap. XXXIII [Rico *et alii* 2015, 428]

«El kuryozo marido dezmeoyado»

antes decía que le amenazaba que si de aquel mal *pensamiento* no *se quitaba*, que lo había de decir a su esposo.

i ke mizmo eya lo avía menazado ke si no *renun-syava (esvacheava)* de un tan feo *penseryo*, iva deskuvrir todo a su marido.

Y a la inversa, en el ejemplo siguiente se sustituye un sustantivo (*indisposición*) por un verbo (*estava [...] indispuesto*) y se añade un turquismo (*kiefsiž*) para aclarar ese mismo verbo. Además, para hacer más inteligible el párrafo, se añade una precisión mediante un italianismo (*kamareta*):

*Quijote I*, cap. xxxv [Rico *et alii* 2015, 462]

acordó de entrar a saber si pasaba adelante  
su *indisposición*.

«El kuryozo marido dezmeoyado»

se determinó a entrar a su *kamareta* por  
saver si *estava siempre indispuesto (kiefsiz)*.

#### TÉRMINOS RELATIVOS A LA NATURALEZA

La historia de Cardenio empieza a contarse en el momento en que don Quijote se ha retirado a Sierra Morena para hacer su penitencia de amor, imitando a sus admirados protagonistas de los libros de caballerías. Por tanto, la narración se inicia en el campo, en un desierto que al final resulta estar bastante más poblado de lo esperado; el paisaje y los elementos de la Naturaleza tienen, en consecuencia, un papel primordial en el inicio del relato. El cómo el adaptador sefardí tradujo los elementos de ese paisaje resulta significativo del uso del léxico relativo al entorno natural en judeoespañol.

##### *Quijote I*

vio que por *cima de una montañuela* que delante de los ojos se le ofrecía iba saltando un hombre *de risco en risco* y *de mata en mata* (cap. xxiii [Rico *et alii* 2015, 279]).

y él, sin decir más palabra, se apartó de nosotros y se emboscó corriendo por entre esos *jarales* y *malezas* (cap. xxiii [Rico *et alii* 2015, 283]).

Digo, pues, que *me torné a emboscar*, y a buscar donde sin impedimento alguno pudiese con suspiros y lágrimas rogar al cielo (cap. xxviii [Rico *et alii* 2015, 363]).

##### «Kardenyo»

él atinó en supeto, sobre *la sima (tepe) de una montanyka*, un ombre ke iba saltando de *penyasko* en *penyasko* i *de chali en chali*.

i él entonses, sin dezir una palabra, se aleshó de nozotros koriendo a kuatro pies i se desapareyó tan presto entre estos *penyaskos* i estos *zarzales (chalis)*.

Yo dunke vine bushkar entre estas *penyas* i *boskes (ormanés)* un lugar onde puedo sin obstákulo rogar al Dyo.

En el primer ejemplo, el adaptador ha procurado seguir el original cervantino lo más fielmente posible, aunque adaptándolo a las características fonéticas y morfológicas del judeoespañol: mantiene el diminutivo de *montañuela*, aunque con la terminación de diminutivo en *-ico*, más usual en judeoespañol (*montanyka*); conserva además el término *cima* del origi-

nal (aunque con seseo, *sima*), pero ve la necesidad de aclarar esa palabra hispánica con el turquismo sinónimo *tepe*.

En el segundo caso, resulta interesante ver cómo traduce *jarales* y *malezas*, dos términos que en castellano son casi sinónimos. Evita la palabra *jaral*, quizás porque en judeoespañol existe *shara*, con la misma etimología, pero con significado más cercano al de su étimo árabe: 'bosque' (Nehama [1977 s. v. *šāra*] lo traduce como 'forêt, bois') y la interpreta como *penyaskos*; además, sustituye *malezas* por el hispanismo *zarzales*, aunque añadiendo como glosa el turquismo *chali* (tc. *çali*) 'mata, arbusto'.

El tercer ejemplo muestra cómo el adaptador sustituye un verbo *emboscar(me)* por una frase con dos sustantivos hispánicos, *penyas i boskes*, aunque la segunda palabra tiene que explicarla con un turquismo, al que añade la terminación de masculino plural hispánica: *ormanés* (del tc. *orman*).

#### LOS VIAJES Y LOS TRANSPORTES

Se ha considerado el *Quijote* una novela *on the road*, en la que los desplazamientos de los personajes (y, sobre todo, de sus dos protagonistas, don Quijote y Sancho) estructuran la narración; en los pasajes adaptados al judeoespañol aparecen varios elementos relativos a los viajes y los medios de transporte.

Los medios de transporte y las formas de viajar aludidos en el *Quijote* eran bastante similares a los que todavía se usaban en el imperio otomano a la altura de 1881, cuando se publicó por entregas esta adaptación. Aunque el ferrocarril había empezado a desarrollarse desde los años 30 del siglo XIX, hasta 1889 no llegó el Orient Express a Estambul, y desde luego las líneas férreas no recorrían más que una mínima parte del imperio otomano. Los medios de transporte conocidos y utilizados por los potenciales lectores sefardíes eran, por tanto, prácticamente los mismos que en la época de Cervantes; los desplazamientos por tierra se hacían caminando, en caballerías o, los más ricos, en carruajes de distintos tipos (aunque las leyes suntuarias otomanas prohibieron en varias ocasiones que los miembros de las minorías no musulmanas del imperio, entre ellos a los judíos, poseyesen carruajes para su uso particular).

La realidad, por tanto, era casi la misma, pero la terminología castellana del siglo XVII difería de la conocida y utilizada por los sefardíes otomanos.

De ahí que el adaptador se vea obligado a introducir glosas explicativas o a sustituir el léxico de este campo semántico por sus equivalentes usuales en judeoespañol, que en su mayor parte no son palabras hispánicas, sino préstamos de otras lenguas.

Por ejemplo, la palabra *caballeriza* se sustituye directamente por el turquismo equivalente:

*Quijote I*, cap. xxxvi [Rico *et alii* 2015, 464]

«Kardenyo»

Los mozos de a pie llevaron los caballos  
a la *caballeriza*.

Los mosos yevaron los kavayos al *abir*.

En el hallazgo en Sierra Morena de la mula de Cardenio muerta, «ensillada y enfrenada», el adaptador sefardí no se limita a repetir la formulación del original español, sino que introduce los nombres de los arreos tal como se usaban en el castellano del siglo XIX, pero necesita aclarar su sentido glosándolos con los turquismos equivalentes, seguramente más conocidos por sus lectores:

*Quijote I*, cap. xxiii [Rico *et alii* 2015, 280]

«Kardenyo»

hallaron en un arroyo caída, muerta y  
medio comida de perros y picada de  
grajos, una mula *ensillada y enfrenada*

el kadavre de una mula ke yevava aínda  
la *siya* (*eger, semer*) i la *brida* (*yular*) medyo  
komida de los peros.

Otras veces se produce un cierto desplazamiento de sentido, como en el siguiente caso:

*Quijote I*, cap. xxiii [Rico *et alii* 2015, 275]

«Kardenyo»

y cuando llegó fue a tiempo que alzaba  
con la punta del lanzón un *cojín y una*  
*maleta* asida a él.

él arivó djusto en el punto ke don Kishote  
levantó un *kavesal* i una *chanta* atadas djuntos.

El préstamo *chanta* (que coincide con el turco *çanta* y con el griego τσάντα) es el que se usa en toda la adaptación para referirse a una maleta; aparece varias veces, entre otras cosas porque la maleta abandonada por Cardenio, en la que se conservan todavía algunos de sus objetos personales, tiene un importante papel en la narración (la que olvidó el viajero en la venta, con el manuscrito de *El curioso impertinente*, no aparece en la adaptación sefardí, ya que «El kuryozo marido dezmeoyado» se editó en

primer lugar y fuera del contexto de la historia de Cardenio, omitiendo por tanto el tópico literario del manuscrito encontrado en la maleta).

En cuanto a *cojín*, en el original cervantino se refiere a un aditamento de los arreos de una caballería: una almohada de cuero acolchado que se colocaba sobre la silla de montar de viaje, para mayor comodidad del jinete<sup>10</sup>; en la adaptación sefardí se traduce por un término de origen hispánico, *kevesal*, que en judeoespañol significa simplemente ‘almohada’ (es decir, el lugar en el que se apoya la cabeza). Por tanto, la adaptación se queda con el sentido genérico de la palabra *cojín* en español, perdiendo el significado específico en el léxico de los arreos de las caballerías.

#### EL LÉXICO DE LA INDUMENTARIA

Evidentemente, los españoles del siglo xvii y los sefardíes otomanos vestían de una manera muy distinta, por lo que las alusiones a la vestimenta de los personajes del *Quijote* requieren una profunda adaptación en la versión judeoespañola.

A finales del siglo xix, ni siquiera todos los sefardíes del imperio otomano vestían igual. Mientras que entre las clases populares se seguía manteniendo la indumentaria tradicional<sup>11</sup>, en las clases más acomodadas y cultivadas y en la clase media emergente se empezó a vestir *a la franka* (‘a la manera occidental’). Además, la occidentalización de la vestimenta se produjo a diferente ritmo en las distintas regiones del imperio: en zonas de los Balcanes como Bosnia (bajo dominación del imperio austrohúngaro desde 1877) los sefardíes adoptaron totalmente la vestimenta occidental en época más temprana. Se dieron también diferencias por sexo: mientras que los hombres fueron incorporando paulatinamente prendas occidentales a su vestimenta, el cambio indumentario entre las mujeres se produjo de forma brusca entre una generación de mujeres (que todavía vestían las ropas tradicionales) y la siguiente (que adoptó plenamente la vestimenta occidental).

10. Para esta definición de *cojín*, véase Rico *et alii* 2015, 275 n. 24.

11. Una descripción de la indumentaria tradicional de hombres y mujeres sefardíes a finales del siglo xix y principios del xx puede verse en Molho 1950, 46-47, 94-95 & 98-99; véanse también Koç & Koca 2011.

El léxico de la indumentaria tradicional sefardí está formado principalmente por palabras del castellano medieval y por préstamos del turco y del griego; mientras que en la vestimenta *a la franka* abundan los préstamos del francés y del italiano.

En consecuencia, ni la terminología de las prendas de vestir ni su uso coinciden en el *Quijote* y en la lengua de los lectores sefardíes, por lo que resulta necesario recurrir a diversos procedimientos de adaptación. Veamos algunas muestras:

*Quijote I*, cap. XXVIII [Rico *et alii* 2015, 348]

«Kardenyo»

El cual traía puesto un *capotillo pardo de dos baldas*, muy *ceñido al cuerpo* con una *toalla blanca*.

Este yevava una *chika kapota de panyo moreno* kon una *sintura blanka apretada en el bel*.

En este primer ejemplo, las palabras del original se sustituyen por hispanismos equivalentes en judeoespañol (*capotillo* | *chika kapota*, *pardo* | *panyo moreno*, *toalla* | *sintura blanka*), al tiempo que se elimina la precisión de que el capotillo era *de dos baldas* (que seguramente el adaptador no entendía bien, al desconocer la forma de la prenda antigua); pero se traduce literalmente *ceñido al cuerpo* como *apretada en el bel*, introduciendo el turquismo *bel*, que significa ‘cintura, talle’.

*Quijote I*, cap. XXIX [Rico *et alii* 2015, 367]

«Kardenyo»

Sacó luego Dorotea de su *almohada* una *saya entera de cierta telilla rica* y una *mantellina de otra vistosa tela verde*, y de una *cajita*, un *collar* y *otras joyas*

Dorotea kitó entonses apunto de su *bogo* una *ropa entera de fina i rika estofa*, komo también una *mantiya de brokado (sirmalia) vedre*, i de un *kutí* un *kolar de perlas* kon *otras djoyas*.

En el segundo ejemplo, se sustituyen certeramente *almohada* por el turquismo *bogo* (del tc. *boğmak* ‘hato, petate’) y *cajita* por *kutí* (tc. *kutu* ‘caja’). Se mantienen las palabras hispánicas *collar* y *joyas*, aunque con fonética judeoespañola; para *tela* adopta *estofa* que, aunque es palabra castellana, probablemente en judeoespañol se viera reforzada por el francés *etoffe* ‘paño’. La *mantellina* se convierte en una *mantilla de brokado*, pero esta última palabra ha de explicarse con una glosa que incluye un helenismo: *sirmalia* ‘tejido de pasamanería’ (del gr. σίρμα). La *saya*, por su parte, se sustituye por el más genérico *ropa* (en el sentido de ‘tejido’ [Nehama 1977, s. v. *rópa*]); parece además que el adaptador malentendió el significado y la

construcción gramatical de la expresión *saya entera* (que se refiere a un tipo específico de saya) y en consecuencia atribuyó a *entera* un valor adverbial (*una ropa entera de...* ‘una tela enteramente [hecha] de...’).

También compleja es la descripción de cómo el cura y el barbero se disfrazan para no ser reconocidos por don Quijote:

*Quijote I*, cap. xxvii [Rico et alii 2015,  
327-328]

«Kardenyo»

Pidiéronle a la ventera *una saya y unas tocas*, dejándole en prendas una *sotana* nueva del cura. El barbero hizo una gran barba de una cola rucia o roja de buey donde el ventero tenía colgado el peine.

[...] Púsole una *saya de paño*, llena de fajas de terciopelo negro de un palmo en ancho, todas acuchilladas, y unos corpiños de terciopelo verde guarnecidos con unos ribetes de raso blanco, que se debieron de hacer, ellos y la saya, en tiempos del rey Bamba. No consintió el cura que le tocasen, sino púsose en la cabeza un birretillo de lienzo colchado que llevaba para dormir de noche, y ciñose por la frente una liga de tafetán negro, y con otra liga hizo un antifaz con que se cubrió muy bien las barbas y el rostro; encasquetose su sombrero, que era tan grande que le podía servir de quitasol, y, cubriéndose su herreruelo, subió en su mula a mujeriegas, y el barbero en la saya con su barba que le llegaba a la cintura, entre roja y blanca, como aquella que, como se ha dicho, era hecha de la cola de un buey barroso.

El barbero no topó mala la idea del papás, él la topó tan buena ke apunto tomaron *vestidos de mujer* de la lokanda, la kuala vistió al papás kon *una fusta de panyo kuuvierta de bandas de veludo preto*, kon un *korsaje de veludo vedre guarnido de una lavadura de satén blanca*, sobre la *kavesa metió su eskofya i sobre todo un grande velo preto*, el barbero se metió por barva una larga kola de vaka.

Como se ve, se opera una drástica reducción de los detalles relativos a la indumentaria, eliminando la mención de muchas prendas y simplificando la descripción de otras. Así, la *saya* y las *tocas* se convierten genéricamente en *vestidos de mujer*, aunque el adaptador se detiene bastante en la descripción de la *saya de paño*, que sustituye por *una fusta de panyo*; *fusta* es la palabra sefardí para ‘falda’ o ‘enaguas’ (Nehama [1977, s. v. *fústa*] lo traduce como ‘jupon’), y su mención resalta la idea de que el cura va disfrazado de



mujer; mantiene asimismo la mención de las franjas de terciopelo negro (*bandas de veludo preto*, con dos lusismos), mientras que para el corpiño y el raso utiliza los galicismos *korsaje* y *satén*.

Otro caso significativo de sustitución lo encontramos en la palabra *sayo*, en el siguiente contexto:

*Quijote I*, cap. xxiv [Rico *et alii* 2015, 292]

«Kardenyo»

Viola en *sayo*, tal que todas las bellezas hasta entonces por él vistas las puso en olvido.

Él la vido vestida *deskudyadamente*, ma estava tan ermoza ke olvidó a-punto todas las ermozuras ke avía visto asta entonses.

Según el DLE, *sayo* es 'Prenda de vestir holgada y sin botones que cubría el cuerpo hasta la rodilla'. En judeoespañol existe la misma palabra, que Nehama [1977, s. v. *sáyo*] define como «(Autrefois) 'pièce en soie du vêtement traditionnel des femmes séphardies mariées, en forme de manteau à manches, couvrant le dos et les côtés seulement'».

Se trata, por tanto, de una prenda de vestir femenina con una forma parecida a la del *sayo* de la época de Cervantes. Pero la diferencia está en el uso: mientras que en el siglo xvii el *sayo* era una vestidura informal, apta, por ejemplo, para estar en casa (y en ese sentido, ver a una mujer en *sayo* sería algo parecido a verla hoy día en bata), para las sefardíes era una prenda elegante y hasta cierto punto lujosa (hecha de seda) que se usaba para salir de casa. El adaptador sefardí ha percibido claramente el matiz y, en consecuencia, trata de evitar que los lectores lo malinterpreten, eliminando la mención del *sayo* y sustituyéndolo por *vestida deskudyadamente* ('...descuidadamente').

Un caso opuesto es el siguiente, en el que no se elimina un término relativo a la indumentaria, sino que se añade una explicación histórica:

*Quijote I*, cap. xxiii [Rico *et alii* 2015, 284]

«Kardenyo»

Su *traje* era cual se ha pintado, solo que llegando cerca vio don Quijote que un *coleto* hecho pedazos que sobre sí traía era de *ámbar*, por donde acabó de entender que persona que tales hábitos traía no debía de ser de ínfima calidad.

Su *kostum* era el propyo ke le conosimos. Solamente kuando se aserkó, don Kishote atinó un *koletto de oras*, ke era un *koletto goloryozo ke yevavan en Espanya i Fransya los nobles*.

Aparte de la sustitución de la palabra *traje* por el galicismo *kostum*, el *koletto de ámbar* se traslada como *koletto de oras*, una expresión que no hemos

podido documentar, pero del que se explica a continuación que era *goloryozo* ('oloroso'), cualidad que en efecto corresponde al ámbar, que en el siglo XVII se utilizaba para perfumar prendas de piel. El añadido sobre que lo «yevavan en Espanya i Fransya los nobles» transmite, con otras palabras y dando un toque de erudición histórica, la misma idea expresada en el original: que el llevar una prenda de ese tipo identifica a su portador como persona de calidad.

#### USOS Y COSTUMBRES

En los pasajes originales del *Quijote* aparecen también alusiones a usos y costumbres específicos de la España del siglo XVII, inexistentes entre los sefardíes del imperio otomano. Resulta interesante ver cómo el adaptador salvó la situación en esos casos. Por ejemplo, en *El curioso impertinente*, Anselmo compara su insana curiosidad por probar a su esposa con la manía compulsiva de comer barro, que por lo visto afectaba a algunas mujeres de la época y está ampliamente documentada en otras obras narrativas y teatrales; el adaptador lo sustituye por algo que debía de ser bien conocido en la sociedad tradicional sefardí: los antojos de las preñadas que sienten deseo de comer tierra, tiza (*tobisher*, del turco *tebeşir*) o carbón, amplificando además el párrafo con la precisión de que esas son cosas desagradables a la vista (*feas a versen*) y desabridas (*desavoradas*) al gusto.

*Quijote I*, cap. xxxiii [Rico *et alii* 2015, 425]

Prosupuesto esto, has de considerar que yo padezco ahora la enfermedad que suelen tener *algunas mujeres* que se les antoja *comer tierra, yeso, carbón y otras cosas peores*.

«El kuryozo marido dezmeoyado»

Sovre esto kale ke tú me mires komo una persona atakada de una hazinura dezmodrada i kuryoza, komo una de akeas hazinuras *ke sienten a las vezes las mujeres prenyadas*, kuando les viene en el konchento el dezeo de *komer tierra, tobisher, karvón i otras kozas más negras, feas a versen i desavoradas al komer*.

En alguna otra ocasión, sin embargo, el adaptador sefardí opta por omitir el párrafo problemático cuando este alude a una costumbre vigente en la España del siglo XVII y sin equivalencia en la sociedad otomana.

Así sucede, por ejemplo, cuando Lotario advierte a Anselmo sobre los peligros de que una mujer casada, influida por las malas amistades femeninas, utilice la asistencia a la iglesia o a celebraciones religiosas (como las visitas a las *estaciones* en que está expuesto el Santísimo el Jueves Santo) para concertar citas con otros hombres.

*Quijote I*, cap. xxxiii [Rico *et alii* 2015, 413]

Decía él, y decía bien, que el casado a quien el cielo había concedido mujer hermosa tanto cuidado había de tener qué amigos llevaba a su casa como en mirar con qué amigas su mujer conversaba, *porque lo que no se hace ni concierta en las plazas ni en los templos ni en las fiestas públicas ni estaciones (cosa que no todas veces las han de negar los maridos a sus mujeres), se concierta y facilita en casa de la amiga o la parienta de quien más satisfacción se tiene.*

«El kuryozo marido dezmeoyado»

Entre otras kozas ke Lotaryo disho a Anselmo le disho también ke el kazado, al kual eneluntó el Dyo a darle mujer ermoza, devía tener mucho kudyado sobre los amigos ke yevava a kaza i sobre las amigas kon las kualas eya frekuentava (yorusheava), *porke lo ke no se puede azer en ningún lugar se aze fasilmente en la kaza de la amiga o pariente ke se tiene más konfiensa.*

En la España de Cervantes, las iglesias y las prácticas devotas colectivas (como los viacrucis y procesiones) eran una de las pocas ocasiones en que hombres y mujeres se mezclaban en un espacio público; pero esa situación podía resultar difícil de entender para los sefardíes otomanos, acostumbrados a que, tanto en sus sinagogas como en las mezquitas de los musulmanes, hombres y mujeres ocupasen espacios separados.

## LA RELIGIÓN

El ejemplo anterior nos sirve para enlazar con otro campo semántico: el de la religión. Aunque el texto se publicó en un periódico sefardí aljamiado, dirigido, por tanto, hacia unos lectores judíos, el adaptador del *Quijote* al judeoespañol no intenta en ningún momento *judaizar* el texto, introduciendo menciones o alusiones a creencias, prácticas ni costumbres judías. Su intención es ofrecer a sus lectores la versión en judeoespañol de un clásico de la literatura universal, y en ningún momento pretende disimular que la obra se produjo en el contexto de una sociedad cristiana.

Los cambios u omisiones relativos a aspectos de la religión católica (como la del ejemplo que acabamos de poner o la eliminación de la octava

de *Las lágrimas de San Pedro* que comentábamos más arriba) no parecen deberse, por tanto, a motivos ideológicos o religiosos, sino a la intención de hacer más comprensible el texto para los lectores sefardíes.

Es ese deseo de facilitar la comprensión por parte de los lectores el que le lleva también a hacer una serie de sustituciones léxicas en términos del campo semántico de la religión. Por ejemplo:

<i>Quijote I</i>	«Kardenyo»
No le pareció mal al barbero la invención del <i>cura</i> (cap. xxvii [Rico <i>et alii</i> 2015, 327]).	El barbero no topó mala la idea del <i>papás</i> .
y, según se puede colegir por su hábito, ella es <i>monja</i> o va a serlo, que es lo más cierto, y quizá porque no le debe de nacer de voluntad <i>el monjío</i> , va triste, como parece (cap. xxxvi [Rico <i>et alii</i> 2015, 465]).	Según se entiende de sus vestimientos, <i>eya</i> es o se va azer bien presto <i>kalogria</i> , i lo ke la izo más atristar es ke no tiene del todo guste por el <i>monastir</i> .

Resulta significativo que los tres términos relativos a la religión (*cura*, *monja*, *monjío* en el sentido de ‘condición de monja’) se resuelvan en la adaptación judeoespañola con préstamos del griego: *kalogria* (gr. καλογριά) ‘monja’; *monastir* (gr. μοναστήρι) ‘monasterio, convento’ y, todavía más significativamente, *papás* (gr. παπάς) ‘clérigo, sacerdote’, que en realidad se refiere a un pope, un sacerdote ortodoxo.

Estambul es todavía hoy sede del Patriarcado de Constantinopla, cuyo patriarca es jefe espiritual de la iglesia ortodoxa. Aunque en el imperio otomano había cristianos de distintas confesiones (maronitas en Oriente Medio, católicos en Croacia), la confesión cristiana mayoritaria fue siempre la ortodoxa (o, más precisamente, las distintas ramas de la iglesia ortodoxa). En consecuencia, en materia de religión cristiana, la terminología con la que los sefardíes estaban más familiarizados era la ortodoxa de lengua griega. Por eso no es extraño que los términos relativos a la religión cristiana utilizados en la adaptación del *Quijote* sean préstamos del griego.

## CONCLUSIONES

Como se deduce de estos pocos ejemplos, la versión judeoespañola de algunos pasajes del *Quijote* publicada en 1881 en *El Amigo de la Familia* es producto de un cuidadoso trabajo de adaptación, que procura acercar

el texto cervantino a los lectores sefardíes de la época, atendiendo no solo a los aspectos estrictamente lingüísticos, sino también de *realia* y de mentalidades.

El adaptador parece haber entendido muy bien el texto cervantino, pese a las diferencias lingüísticas y de contexto sociocultural que separaban la España del siglo xvii y las comunidades judías del imperio otomano a finales del siglo xix. Haciendo uso de una gran variedad de procedimientos y recursos, el adaptador consiguió elaborar una versión que –sin traicionar la obra de Cervantes– podía resultar comprensible y cercana para los lectores de un periódico sefardí de Estambul.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez López, Cristóbal José, «*Flores de otras guertas: las traducciones al judeoespañol de la revista Aki Yerushalayim*», en *Transibérica. Traducción e interpretación en lenguas ibéricas*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, en prensa.
- Barquín López, Amelia, *Edición y estudio de doce novelas aljamiadas sefardíes de principios del siglo XX*, Lejona: Universidad del País Vasco, 1997.
- Ben-Rubi, Itzhak, «*Don Quijote y los judíos sefarditas*», *Anales Cervantinos*, 2 (1952), págs. 255-289.
- Borovaya, Olga, *Modern Ladino Culture: Press, Belles Lettres, and Theater in the Late Ottoman Empire*, Indiana: Indiana University Press, 2012.
- Bunis, David M., *The Historical Development of Judezmo Orthography: A Brief Sketch*, Nueva York: s. i., 1974.
- Díaz-Mas, Paloma, «*Writing Systems and Cultural Identities in Sephardic Diaspora*», en Johannes Den Heijer, Andrea Schmidt & Tamara Pataridze, eds., *Script Beyond Borders. A Survey of Allographic Traditions in the Euro-Mediterranean World*, Lovaina: Université Catholique de Louvain & Peeters, 2014, págs. 473-510.
- Díaz-Mas, Paloma & María Sánchez-Pérez, eds. *Los sefardíes ante los retos del mundo contemporáneo: identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 2010.
- , «*La traducción entre dos variedades lingüísticas: el caso del español y el judeoespañol en el Quijote de David Fresco*», en *Transibérica. Traducción e interpretación en lenguas ibéricas*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, en prensa.
- El Amigo de la Famiya* (1881).
- García Moreno, Aitor, «*Glosas frescas en La hermosa Hulda de España* (Jerusalén, 1910)», en Paloma Díaz-Mas & María Sánchez-Pérez, eds., *Los sefardíes ante*

- los retos del mundo contemporáneo: identidad y mentalidades*, Madrid: CSIC, 2010, págs. 75-85.
- , «Les gloses comme sources pour l'étude du lexique judéo-espagnol: l'exemple de *Luzero de la Pasensia* (Roumanie)», en Soufiane Roussi & Ana Stulic-Etchevers, eds., *Recensement, analyse et traitement numérique des sources écrites pour les études séfarades*, Burdeos: Presses universitaires de Bordeaux, 2013, págs. 249-271.
- Gaon, Moshe David, *A Bibliography of the Judeo-Spanish (Ladino) Press*, Jerusalén: Ben Zvi Institute & Hebrew University, 1965.
- Hassán, Jacob M., «Sistemas gráficos del español sefardí», en Manuel Ariza Viguera & Álvaro Salvador, coords., *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Arco, 1988, págs. 127-138.
- Hernández Socas, Elia, Carsten Sinner & Encarnación Tabares Plasencia, «La función de las glosas en el *El Trajumán* de Michael Papo (1884)», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 130 (2014), págs. 397-429.
- Kaspi, André, ed., *Histoire de l'Alliance Israélite Universelle de 1860 à nos jours*, París: Armand Colin, 2010.
- Koç, Fatma & Emine Koca, «The Clothing Culture of the Turks, and the Entari (Part 1: History)», *Folk Life: Journal of Ethnological Studies*, 49 (2011), págs. 10-29.
- Laskier, Michael M., «The Alliance Israelite Universelle and the Struggle for the Recognition within Moroccan Jewish Society: 1862-1912», en Issachar Ben-Ami, ed., *The Sephardi and Oriental Jewish Heritage Studies*, Jerusalén: The Magnes Press & The Hebrew University, 1982, págs. 191-212.
- Minervini, Laura, «The Development of a Norm in Aljamiado Graphic System in Medieval Spain», en Yedida K. Stillman & Norman A. Stillman, eds., *From Iberia to Diaspora. Studies in Sephardic History and Culture*, Leiden & Boston & Colonia: Brill, 1999, págs. 416-431.
- Molho, Michael, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*, Madrid & Barcelona: CSIC, 1950.
- Moscona, Myriam & Jacobo Sefamí, *Por mi boka. Textos de la diáspora sefardí en ladino* [ebook], Buenos Aires: Lumen, 2013.
- Nehama, Joseph, *Dictionnaire du judéo-espagnol*, Madrid: CSIC, 1977.
- Quintana, Aldina, «Kapitolo 2: Ke trata del renomado pleto ke paso Sancho Pansa kon la sovrina i balabaya de Don Kishot, kon otros sujetos grasiozos», en José Manuel Lucía Megías, ed., *El Quijote universal. Siglo XXI (150 traducciones en el IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes)*, Madrid: Asociación Cultural La Otra Andalucía & Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid & Machado Grupo de Distribución, 2016, págs. 583-587.

- Rico, Francisco *et alii*, eds., Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid & Barcelona: Real Academia Española & Espasa-Círculo de Lectores, 2015, 2 vols.
- Rodrigue, Aron, *French Jews, Turkish Jews. The Alliance Israélite Universelle and the Politics of Jewish Schooling in Turkey 1860-1925*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- Romeu Ferré, Pilar, «Sefardí, lengua hispánica ‘cacofónica’ mal que nos pese», *Neue Romania*, 35 (2006), págs. 183-190.
- , *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra (versión aljamiada)*, Barcelona: Tirocinio, 2015.
- Sánchez, Rosa & Marie-Christine Bornes Varol, eds., *La presse judéo-espagnole, support et vecteur de la modernité*, Estambul: Libra Kitap, 2013.
- Sánchez-Pérez, María, «El *Quijote* traducido al judeoespañol», *Ínsula*, 840 (2016), págs. 2-5.
- , *El «Quijote» en judeoespañol. Estudio y edición de los fragmentos publicados en los periódicos sefardíes «El Amigo de la Famiya» (Constantinopla, 1881) y «La Boz de Oriente» (Estambul, 1931)*, Barcelona: Tirocinio, 2019.
- Schmid, Beatrice, «‘Despertar la nostalgia de nuestra patria’: el relato de una excursión a Eretz Israel (1925)», *Sefárdica*, 16 (2006), págs. 59-76.
- Stein, Sarah Abrevaya, *Making Jews Modern. The Yiddish and Ladino Press in the Russian and Ottoman Empires*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2004.
- Subasi, Doga Filiz, «Glosas parentéticas en una obra historiográfica sefardí: *Yıldıız y sus secretos: el reino de Abdul Hamid*, de Ísac Gaḡay», *Sefarad*, 76 (2016), págs. 455-489.

RESUMEN. En 1881, el periódico sefardí aljamiado de Constantinopla *El Amigo de la Famiya* publicó por entregas la adaptación al judeoespañol de varios pasajes del *Quijote*: la novela de *El curioso impertinente* y la historia de Cardenio. Probablemente el autor de la adaptación fue el director del periódico, el periodista y escritor David Fresco. En este artículo describimos las estrategias utilizadas por el adaptador para convertir el texto original español del siglo xvii a la lengua y el entorno cultural de los sefardíes del imperio otomano de finales del siglo xix. Nos centramos especialmente en el tratamiento del léxico, analizando ejemplos significativos de adaptación en el vocabulario de uso común y en los campos semánticos de los elementos de la Naturaleza, los transportes y viajes, la indumentaria, los usos y costumbres y la religión.

PALABRAS CLAVE: Sefardíes, *Quijote*, Judeoespañol, Traducción, Imperio otomano, Prensa periódica.

ABSTRACT. In 1881, the Sephardic newspaper of Constantinople (in Hebrew letters) *El Amigo de la Famiya* published in installments the adaptation to Judeo-Spanish of several passages of Don Quixote: the novel of *El curioso impertinente* and the story of Cardenio. Probably the author of the adaptation was the editor of the newspaper, the journalist and writer David Fresco. In this article we describe the strategies used by the author of the adaptation to convert the original Spanish text of the seventeenth century to the language and cultural environment of the Sephardic Ottoman Empire of the late nineteenth century. We focus especially on the treatment of the lexicon, analyzing significant examples of adaptation in the vocabulary of common use and in the semantic fields of the elements of Nature, transport and travel, clothing, social customs and religion.

KEYWORDS: Sephardic Jews, *Don Quixote*, Judeo-Spanish, Translation, Ottoman empire, Periodicals.





---

«ASTUCIAS DEL DEMONIO  
EN SOBRESSEMBRAR CIZAÑA»:  
DIEGO COLLADO Y LAS DISPUTAS SOBRE  
LA CRISTIANIZACIÓN DE JAPÓN (1627-1628)\*

ANTONIO DOÑAS  
(Universidad de Tokio)

**E**L FRAILE DOMINICO DIEGO COLLADO (ca. 1587-1641) ES, SIN DUDA, una de las figuras más interesantes y fascinantes del periodo llamado por algunos «siglo cristiano» [Boxer 1951] y por otros «siglo ibérico» [Cabezas 1995] de Japón, comprendido entre mediados del siglo XVI y mediados del XVII. Es conocido especialmente entre los estudiosos de Asia Oriental por ser el autor de varias obras en latín sobre la lengua japonesa, algunas de las cuales fueron los textos de referencia sobre el japonés en Europa durante más de doscientos años. Sin embargo, es mucho más desconocida la decisiva actividad política que Collado llevó a cabo en el contexto de las relaciones de poder establecidas entre Japón, la monarquía hispánica y el papado en el primer tercio del siglo XVII. En realidad, ambas facetas, las letras y la curia, obedecían a un mismo empeño: la obsesión por la cristianización del territorio más hostil para los misioneros y la defensa y promoción de los dominicos en el a veces igualmente hostil terreno de las relaciones entre las diferentes órdenes religiosas.

\* Este trabajo ha sido realizado con la ayuda de un proyecto de investigación concedido por la *Japan Society for the Promotion of Science* (Kakenhi Project 18K12215).

Diego Collado nació en Miajadas, en Cáceres, en torno a 1587. Realizó sus estudios en Salamanca y en el año 1610, ya convertido en fraile dominico, sale como misionero hacia Filipinas, donde permaneció hasta 1619. Ese año decide pasar a Japón, donde el cristianismo había sido prohibido tan solo algunos años antes. Solo quedaban allí siete dominicos vivos; cuatro en la cárcel y tres viviendo en la clandestinidad. Durante su estancia en Japón, Collado se labró una fama de temerario y audaz tras diversos enfrentamientos con las autoridades niponas, y destacó por su rápido aprendizaje del japonés casi desde el principio:

El padre fray Diego Collado está muy adelante en la lengua, tanto que confiesa ya a todo género de gente; y según se da prisa, pareceme que dentro de poco me dejará a mí por popa si somos vivos. Está tan contento en esta tierra que me parece que no trocaría su buena suerte por ninguna corona de emperador ni rey, ni por la tiara del sumo pontífice<sup>1</sup>.

Después de tres años como misionero clandestino en Nagasaki, Collado marcha a Roma como procurador de las tres órdenes mendicantes que habían entrado en Japón, dominicos, franciscanos y agustinos; desde ahí viaja a Madrid, donde vivirá los siguientes diez años. En 1635 vuelve a embarcarse hacia Filipinas y, tras varios años de esfuerzos vanos para tratar de impulsar de nuevo la misión de los dominicos en Japón, Collado muere a bordo del barco que lo llevaba de nuevo a España<sup>2</sup>.

Collado escribió numerosos memoriales y cartas a diversas autoridades civiles y eclesiásticas, pero sobre todo fue autor de tres importantes obras lingüísticas y una histórica: *Ars grammaticae Japonicae linguae* [Collado 1632a], *Dictionarium sive thesaurus linguae Japonicae compendium* [Collado 1632b], un manual para confesores en latín y en japonés (*Niffon no cotobani yo confesion. Modus confitendi et examinandi*) [Collado 1632c] y la conclusión de la magna obra de Jacinto Orfanel *Historia eclesiástica de los sucesos de la Cristiandad de*

1. Carta de Jacinto Orfanell a Melchor Manzano de Haro, prior del convento de Santo Domingo en Manila, del 20 de marzo de 1620, es decir, apenas unos meses después de la llegada de Collado a Japón; *apud* Boxer & Cummins 1963, 23.

2. A pesar de los trabajos de los hermanos Ôtsuka a mediados del siglo pasado y de algunos estudios más recientes, como los de José Delgado García 1988, Noriko Hamamatsu 2009, Fernando Cid Lucas 2011 o Carla Tronu 2012, Diego Collado carece de un estudio biográfico o de monografías acordes con su importancia histórica.

*Japón* [Collado 1633]. Todas ellas fueron publicadas al final de su etapa como procurador de las órdenes mendicantes en Roma y Madrid.

En su vertiente política, Collado también llevó a cabo una intensa actividad durante este periodo. La principal razón por la cual Collado había abandonado, a su pesar, su amado Japón fue el deseo de resolver la confrontación, cada vez más agria, entre los jesuitas y las órdenes mendicantes en Extremo Oriente. Desde su llegada a Japón en 1553, los jesuitas pretendieron monopolizar la misión y trataron de impedir a las demás órdenes la entrada en el país y el libre desarrollo de su actividad misionera. El papa Gregorio XIII había concedido a los jesuitas la exclusividad de la evangelización en Japón en 1585, pero su bula fue revocada en un Breve de Clemente VIII en 1600 y en otro de Paulo V en 1608. En este último se declaraba explícitamente que todas las órdenes podían actuar libremente en Japón. Pese a ello, el problema no se resolvió y las diferentes órdenes continuaron discutiendo sus respectivos derechos a la misión en las décadas siguientes.

En estas polémicas, Collado jugó un papel que Charles Boxer y John Cummins han calificado como el del «stormy petrel of the mission» [1963, 23]: fue probablemente el autor más activo en esta confrontación, y sin duda el más agresivo contra los jesuitas. Cuando Collado llegó a Roma desde Japón, se reunió en varias ocasiones con el papa para tratar la situación de la Cristiandad en Extremo Oriente. La *Sacra Congregatio de Propaganda Fide* apoyó a Collado en su propósito de acabar con los obstáculos de los jesuitas en Japón, ya que estaba interesada en debilitar la influencia de los Consejos hispánicos en las diferentes órdenes religiosas, especialmente la del Consejo de Portugal en los jesuitas [Jiménez Pablo 2016]. Para ello se consideró que la mejor estrategia consistía en que Collado viajara a Madrid para defender su postura, en coordinación con el nuncio en Madrid, ante Felipe IV. Allí se dirigió en 1626 cargado con abundante documentación sobre las actividades de los jesuitas, desde su actitud hacia las otras órdenes hasta los contenidos casi heréticos de algunos materiales que habían publicado en japonés.

El rey, inicialmente inclinado hacia las tesis de Collado y de los mendicantes, convocó varias juntas para intentar resolver el problema, en las que Collado se encontró con la oposición del presidente del Consejo de

Portugal, que defendía los derechos de los jesuitas<sup>3</sup>. Durante el periodo en que Collado permaneció en Madrid, publicó a expensas de la Congregación, además de las citadas obras lingüísticas, numerosos memoriales dirigidos al rey con la intención de aumentar la presión a los diversos Consejos implicados y lograr la intervención personal del monarca. Estos textos publicados por Collado desde 1626 van a ser cada vez más extensos; al mismo tiempo, el tono empleado en ellos se va haciendo cada vez más panfletario y las acusaciones se vierten con palabras más gruesas, hasta culminar en el largo y detallado memorial de 1631, presentado al rey ese mismo año e impreso en 1633, en el que Collado explota contra «la soberbia y arrogancia luciferina» de los jesuitas<sup>4</sup>.

En este trabajo voy a centrarme en el que considero uno de los primeros memoriales publicados por Collado en Madrid, ya que interpreto que fue escrito, y probablemente también impreso, entre diciembre de 1626 y julio de 1627; al final de este trabajo se encuentra la edición del texto<sup>5</sup>. Hay claros indicios de que este memorial es uno de los primeros escritos de Collado tras su llegada a Madrid. En primer lugar, en la primera frase del escrito, Collado afirma lo siguiente: «digo que, aviendo diez y seis años que avía salido de España a predicar el santo Evangelio en los dichos reynos, y tenido de doze a treze años de asistencia en el ministerio de infieles y nuevamente convertidos de reynos tan populosos [...]». Se deduce, por tanto, que el memorial se escribe dieciséis años después de que Collado saliera de España. Conocemos exactamente la fecha en la que Collado sale de España, pues aparece como el número cuatro de una lista de 29 misioneros que parten hacia Manila vía México en 1610, en una misión

3. Hay que tener en cuenta que en 1625 Felipe IV era el único de los príncipes católicos europeos que no tenía un confesor jesuita; el confesionario regio fue monopolizado por los dominicos: véanse Negredo del Cerro & Villalba 2015, 639, y Barrio Gozalo 2008.

4. Véase el inicio del memorial: «Fray Diego Collado, de la orden de predicadores, digo que, aunque siempre he procurado guardar toda modestia religiosa y christiana [...] me veo obligado a juntar en este memorial lo que a mi noticia ha llegado» (Doñas 2018, 75).

5. La mayor parte de estos documentos se publican sin indicación de autor, fecha o impresor, lo que dificulta identificar los memoriales a los que se hace referencia en catálogos impresos o en línea. La referencia en el catálogo de la *Laures Kirishitan Bunko Database* (<https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/?lang=en>) de la Universidad Sophia es inequívoca, aunque se apunta como fecha probable la de 1630.

presidida por el dominico Alfonso Navarrete y que llegaría a las Islas Filipinas un año después, en 1611 [Delgado García 1988, 235]. Los «doze a treze años de asistencia en el ministerio de infieles» están compuestos por la suma de los nueve años como misionero en Filipinas más los tres de Japón. Además, el hecho de que Collado acaba de llegar a Madrid se prueba por la siguiente afirmación, también al principio del memorial: «anteponiendo el bien común al particular mío he venido embiado de la dicha mi provincia a los ojos de Vuessa Magestad».

El texto, por tanto, fue escrito con toda probabilidad entre 1626 y 1627. Creo, sin embargo, que a partir de diversas referencias del memorial habría que situar la fecha de composición más bien en los primeros seis meses del año 1627. Este memorial se inscribe en el contexto de las diferentes juntas convocadas por el rey para intentar resolver el problema que los mendicantes planteaban sobre la actitud de los jesuitas en Oriente. La cronología de las diferentes juntas celebradas y de los vaivenes regios entre los años 1626 y 1628 permite ubicar el memorial con mayor precisión en este contexto<sup>6</sup>: Diego Collado consigue que Felipe IV convoque una junta en diciembre de 1626, en la que, tras una consulta con diversos teólogos y juristas, se acuerda la libertad de entrada para todas las órdenes por cualquier vía en Japón. Las conclusiones de esta junta son aprobadas por el Consejo de Indias y finalmente firmadas por el rey el 8 de diciembre. Se trata de un gran triunfo para Diego Collado, que ha conseguido que todas sus reclamaciones hayan sido admitidas por el Consejo de Indias y por el rey.

Los jesuitas, que no se dan por vencidos, reaccionan ante la decisión del rey y solicitan al Consejo de Portugal que intervenga en su defensa. El Consejo de Portugal protesta ante la determinación del rey y afirma que el Consejo de Indias no tiene autoridad sobre Japón y China. El rey admite los argumentos del Consejo de Portugal, suspende la ejecución de las conclusiones de la junta de diciembre de 1626 y ordena reexaminar la causa. Después de perder meses en debates preliminares sobre cuestiones de competencia, finalmente se confrontan el Consejo de Indias y el Consejo de Portugal en una junta celebrada el 22 de julio bajo la presidencia del cardenal Gabriel Trejo, presidente del Consejo de Castilla. La

6. Véase Delgado García 1988, 258-262; para todo este proceso es esencial la consulta de la obra de Pedot 1946, *passim* y especialmente 81-90.

junta concluye que, durante un periodo de entre quince y veinte años, solo los jesuitas deben entrar y permanecer en Japón; además, si alguna otra orden religiosa quiere entrar en algún reino cercano, debe solicitar la aprobación del Consejo de Portugal.

Los mendicantes, ante este giro de los acontecimientos, protestan con vehemencia y exigen la aplicación de las conclusiones de la junta de 1626. Ante el número y el tono de las protestas, el rey decide convocar una nueva junta, que tiene lugar apenas un mes después, el 19 de agosto de 1627. Las nuevas conclusiones vuelven a contradecir las anteriores: esta vez se recomienda la libertad de entrada y actividad para todas las órdenes. Se multiplican en este momento los memoriales, las cartas y los documentos, manuscritos o impresos, de jesuitas y mendicantes. El rey, presionado por el bloque luso-jesuita y el hispano-mendicante, duda si aplicar las resoluciones de la junta de julio o la de agosto, y finalmente aplaza la decisión convocando una nueva junta, la cuarta y definitiva.

Esta junta final tiene lugar casi un año después, en junio de 1628, y las decisiones son claramente favorables para los intereses jesuitas y portugueses: en primer lugar, durante quince o veinte años solo pueden entrar jesuitas en Japón; a continuación, el resto de órdenes pueden acudir a las regiones vecinas, siempre bajo el mando del Consejo de Portugal, que delimitará y organizará el territorio; por último, queda abolida la llamada vía de las Filipinas y de las Indias Occidentales, y solo es posible acceder a Japón por las Indias Orientales. Los esfuerzos conjuntos de la *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, del nuncio y de Diego Collado durante los siguientes tres años darán como fruto la revocación de esta decisión y la instauración de la libertad para todas las órdenes en 1631 [Doñas 2018].

Creo que la clave para situar el memorial en un punto de este periodo entre 1626 y 1628 se encuentra en el segundo párrafo:

Y aviendo propuesto todo esto a Vuessa Magestad por escrito, y mandado Vuessa Magestad por sus decretos reales a personas que señaló de todas religiones que se tuviessen juntas d'ello y se le consultasse todo lo que pareciesse convenir en esta parte, y baxado sus reales decretos de Vuessa Magestad a sus reales consejeros de las Indias para que se hiziessen los despachos en conformidad de todo lo que yo avía propuesto, y se avía juzgado no solo por conveniente, sino por necessario, y tomada ya resolución, ha llegado a mi noticia que ay quien, con siniestras informaciones con color de razón de estado y de conservación de Monarquía y Coronas,

procura divertir a Vuessa Magestad y su católico y piadoso zelo de su santa resolución y intentos, proponiendo (ya que no se atreven a dezir lo que en tiempo de la Santidad de Gregorio XIII: que no vaya más de una sola relig[i]ón a Japón, China y los demás reynos y islas adjacentes de infieles) que por lo menos vuelva a su fuerça lo que la tenía en tiempo de la Santidad de Clemente VIII, que es yr todos religiosos de las órdenes mendicantes a los sobredichos reynos por sola la India de Portugal, y que solo su Consejo entienda en lo tocante a aquellas conversiones, que en efeto viene a ser lo mismo que lo primero, y cerrar la puerta a la entrada de las demás religiones en aquellos reynos, pues sola una la tiene por aquella vía.

En mi opinión, Collado está relatando los acontecimientos desde 1626 hasta mediados de 1627: el escrito al que se hace mención en la primera frase es la solicitud de Collado de una junta para resolver el problema de las órdenes religiosas en Japón; los «decretos reales a personas [...] de todas religiones» para consultarles son los preparativos del rey para la junta de diciembre de 1626, cuyas resoluciones son los «reales decretos» aprobados por los «reales consejeros de las Indias». Sin embargo, antes de aplicar estas medidas, Collado ha oído («ha llegado a mi noticia») que alguien quiere desviar al rey de su propósito. Son los jesuitas, que presionan al Consejo de Portugal para que defienda sus derechos. Estos no se atreven a proponer que los jesuitas sean la única orden en Japón, ya que tal cosa supondría oponerse a los Breves de Clemente VIII y Paulo V, pero quieren que el camino para llegar a Japón sea solo a través de las Indias Orientales y que solo se ocupe de Japón el Consejo de Portugal, lo cual, en la práctica, equivale a defender el monopolio jesuita de la evangelización de Japón. Precisamente ese comentario, «no se atreven a dezir [...] que no vaya más de una sola religión a Japón», revela que el memorial fue escrito antes de la resolución de la junta del 22 de julio, ya que en ella se declaró efectivamente que solo los jesuitas podrían entrar en Japón. Se encuadra, por tanto, el memorial entre las reclamaciones y protestas que los jesuitas y el Consejo de Portugal elevaron al rey tras la junta de diciembre de 1626, con conclusiones muy favorables para Collado y los mendicantes, y la junta de julio de 1627.

Establecida, pues, la fecha de composición y el contexto en el que el memorial se gestó, voy a limitarme a esbozar otros dos aspectos de interés sobre el contenido del texto, que requerirían un tratamiento más



pormenorizado. Ambos están relacionados con el martirio: por un lado, el deseo de Collado de ser quemado vivo en Japón y, por otro, el uso del número y la procedencia de los mártires en las disputas entre órdenes religiosas.

Collado afirma al principio del memorial que tiene dos objetivos: por un lado, pedir ayuda al rey para llevar más misioneros a Japón y, por otro, atajar las «las astucias del demonio en sobresembrar cizaña de escándalos y divisiones» entre las diferentes órdenes religiosas; obra del demonio, sí, pero, añade Collado no sin malicia, «tomando por instrumento a algunos de los mismos a quien Dios embió allá». Respecto al primer punto, Collado especifica al final del memorial su objetivo concreto: «llevar conmigo quarenta religiosos de mi orden a aquellos reynos». Allí, en su añorado Japón, espera Collado disfrutar de la «buena dicha» de la que ha sido testigo muchas veces: «ser quemado vivo por la fe». Por ello le pide al rey licencia para volver a Japón «con mi vocación hasta la muerte, a que estoy sentenciado». Todavía tendrían que pasar casi diez años para que Collado se encaminara de nuevo hacia Oriente, y ya nunca volvería a pisar tierras niponas.

En la mayor parte de discusiones y rivalidades entre jesuitas y mendicantes por la predicación en Oriente encontramos la presencia de un factor nacionalista, al estar compuesta fundamentalmente, como ya se ha comentado, la misión jesuita de portugueses y la de los mendicantes de españoles<sup>7</sup>. Unos años después, en 1631, Collado lamentará «la inquina que los portugueses tienen en aquellas partes contra castellanos, que parece no se acaban de persuadir que son ya vassallos de un rey debaxo de una Corona, que es la de Vuessa Magestad» [Doñas 2018, 90]. Esta cuestión toma aquí un cariz más lúgubre, pues Collado enfrenta a españoles y portugueses en cuanto al número de muertos: «los religiosos que han ydo por Filipinas y por las Indias Occidentales [...] han padecido martyrio gloriosamente por la fe doblados más d'ellos que de los que han ydo por la India de Portugal, y de más de quarenta religiosos que han sido quemados y degollados en Japón de todas religiones, solo uno ha sido de Portugal».

7. Véanse Costa 1994 y Tronu 2015; según el análisis cuantitativo de Costa 1999, entre 1549 y 1614 pasaron a Japón un total de 983 jesuitas portuguesas, 297 jesuitas españolas y 250 italianas; más de 1.000 japoneses se unieron a la Compañía durante este periodo.

Presento a continuación el texto del memorial. Lo edito a partir del ejemplar custodiado en la *Kirishitan Bunko* de la biblioteca de la Universidad Sophia (*Jōchi Daigaku*) de Tokio bajo la signatura JL-1630-KB6; se trata de un documento de dos folios sin indicación alguna de autor, fecha o impresor. Reservo *i* y *u* para los valores vocálicos y *j* y *v* para los consonánticos; mantengo grafías como *reyno* o *martyrio*. Desarrollo todas las abreviaturas sin indicación y puntúo, acentúo y distribuyo en párrafos el texto de acuerdo con el uso actual. Presento entre corchetes el texto suplido.

[MEMORIAL DE DIEGO COLLADO]

Señor, fray Diego Collado, de la Orden de Santo Domingo, procurador general por la provincia de Japón, Filipinas y China de la dicha mi orden, digo que, aviendo diez y seis años que avía salido de España a predicar el santo Evangelio en los dichos reynos, y tenido de doze a treze años de asistencia en el ministerio de infieles y nuevamente convertidos de reynos tan populosos, y experimentado la gravíssima necesidad que en ellos ay de ministros que les traygan a nuestra santa fe y les conserven en ella, y por otra parte las astucias del demonio en sobresebrar cizaña de escándalos y divisiones en aquella nueva planta y campo de la Iglesia, tomando por instrumento a algunos de los mismos a quien Dios embió allá para solo sembradores de la buena semilla de su santa palabra, y no obstante que estava y estoy sentenciado a ser quemado vivo por la fe, cuyo indigno predicador soy, y que de hora en hora esperaba esta buena dicha que delante de mis ojos vino a muchos de mis compañeros, a quien dio Dios lugar que les prendiessen los gentiles y les assassen vivos delante de mí el año de 1622, anteponiendo el bien común al particular mío he venido embiado de la dicha mi provincia a los ojos de Vuessa Magestad a procurar remedie la necesidad de ministros dicha y se atajen los inconvenientes de las contradiciones, escándalos y diferencias, si bien experimentadas en parte en tiempo de los apóstoles de parte de los christianos, quando unos dezían que eran de Pablo, otros de Cephas y otros de Apolo, pero nunca oýdas ni vistas entre los pastores, sembradores y ministros de un Dios, de una fe y del rebaño de una Iglesia.

Y aviendo propuesto todo esto a Vuessa Magestad por escrito, y mandado Vuessa Magestad por sus decretos reales a personas que señaló de todas religiones que se tuviessen juntas d'ello y se le consultasse todo lo que pareciesse convenir en esta parte, y baxado sus reales decretos de Vuessa Magestad a sus reales consejeros de las Indias para que se hizies- sen los despachos en conformidad de todo lo que yo avía propuesto, y se avía juzgado no solo por conveniente, sino por necessario, y tomada ya resolución, ha llegado a mi noticia que ay quien, con siniestras informa- ciones con color de razón de estado y de conservación de Monarquía y Coronas, procura divertir a Vuessa Magestad y su católico y piadoso zelo de su santa resolución y intentos, proponiendo (ya que no se atreven a dezir lo que en tiempo de la Santidad de Gregorio XIII: que no vaya más de una sola relig[i]ón a Japón, China y los demás reynos y islas adjacentes de infieles) que por lo menos buelva a su fuerça lo que la tenía en tiempo de la Santidad de Clemente VIII, que es yr todos religiosos de las órde- nes mendicantes a los sobredichos reynos por sola la India de Portugal, y que solo su Consejo entienda en lo tocante a aquellas conversiones, que en efeto viene a ser lo mismo que lo primero, y cerrar la puerta a la entrada de las demás religiones en aquellos reynos, pues sola una la tiene por aquella vía. Y esto se pretende a título solo de dezir (lo que aun no es cierto) que, si Vuessa Magestad en algún tiempo tuviere título justo y poder para la conquista de alguno de los sobredichos reynos, vienen a caer en la demarcación del reyno de Portugal, reduziendo la causa de Dios a razón de estado, y haziendo estanco de su santa palabra y de la predicación de su santa ley.

Bien entiendo, Señor, que tan estraña pretensión y tan desusada en todas las conversiones a la fe, assí de reinos de Vuessa Magestad como de estraños desde que Dios fundó su Iglesia, no hallará lugar en coraçón tan adelantado en conocimiento y piedad católica y christiana como es el de Vuessa Magestad. Y quando no huviera otra razón para esto, era bastante el aver alcançado el Rey Don Felipe III Nuestro Señor, que sea en gloria, padre de Vuessa Magestad, de la Santidad de Paulo V el año de 1608 a onze de junio que revocasse el Breve de Clemente 8 arriba dicho y diesse el que con este presento. Y en él licencia a los religiosos de todas las órdenes mendicantes que entrassen en los reynos de Japón, China y demás reynos y islas adjacentes por Philipinas o qualquiera parte de las Indias Occidentales, por averse alcançado que no tenía inconviniente el

entrar por qualquiera vía y que era inútil y sin provecho para la propagación de la Santa Fe la restricción de entrar por sola la India Oriental, como consta de las palabras del mismo Breve que en él por la información que tuvo dize Su Santidad.

Pues si entonces, siendo la misma Monarquía y gobierno que agora, y las mismas Coronas por la misericordia de Dios en una cabeça, y ventilandose este negocio y examinándolo el Rey Nuestro Señor, padre de Vuessa Magestad, que sea en gloria, con tanto acuerdo, fueron tantas las razones que tuvo que obligó con ellas al Sumo Pontífice que revocasse el Breve dicho que estava dado y en pie, y no se descubrió inconveniente ninguno ni disturbio en el Gobierno ni mezcla o confusión a las Coronas, no parece se puede descubrir razón para pretender que Vuessa Magestad, o mandándolo a sus ministros o por vía del Papa, alcançándolo de Su Santidad vuelva a su fuerça la restricción de entrar los religiosos por solo la India de Portugal, y que solo a su Consejo pertenezcan las cosas de aquellos reynos, deshaziendo lo que la buena memoria del Rey Nuestro Señor, padre de Vuessa Magestad, hizo, tan en gloria de Dios, exaltación de nuestra Santa Fe y bien de las almas, pues desde entonces ha sido infinito el fruto que en aquellas gentes y naciones han hecho y hazen los religiosos que han ydo por Filipinas y por las Indias Occidentales; y han padecido martyrio gloriosamente por la fe doblados más d'ellos que de los que han ydo por la India de Portugal, y de más de quarenta religiosos que han sido quemados y degollados en Japón de todas religiones, solo uno ha sido de Portugal.

Escusado era representar a Vuessa Magestad otras razones, pero a qualquiera se le ofrecerá que si Vuessa Magestad, para restaurar la Baía del Brasil de poder de enemigos, y lo mismo para el Maluco, que eran de la Corona de Portugal y lo avían perdido los portugueses, se aprovechó y embió de todos sus vassallos, assí portugueses como castellanos, embiando los capitanes y generales que fueron más a propósito, sin limitar que fuessen de una o otra nación ni que fuessen por esta o otra vía ni saliessen de este o de otro puerto, para conseguir el fin de la conquista y restauración, y lo mismo hiziera Vuessa Magestad en qualquiera conquista o restauración de nuevo si no se pudiera hazer con comodidad de otra manera, por ser Vuessa Magestad único rey de Portugal y Castilla y de las demás Coronas, no parece razonable poner Vuessa Magestad limitación en esta parte en la conquista del Reyno de Christo Nuestro Señor, único

Rey de Reyes y señor de todas las naciones y reynos, en particular en los que no son de Vuessa Magestad.

Es esto tan puesto en razón que, quando el padre de familias salió a buscar obreros, embió a su viña quantos halló en los lugares públicos, sin dezirles por qué camino avían de yr a ella y sin averiguar de qué pueblo o nación eran. Y quando el mismo Señor dixo que la mies y hazas eran muchas y los obreros eran pocos, que rogassen al Señor de la mies que embiasse obreros y segadores, no dixo de qué nación o casta avían de ser los dichos trabajadores ni les determinó camino, contentándose con que supiesen dónde estava la haza, y que fuessen a trabajar los que quisiessen y por el camino que fuesse más a propósito para cada uno. Y assí se ha usado en la Santa Iglesia desde los apóstoles sin aver avido divisiones, cismas ni contradiciones entre los ministros que tratan no de predicarse y acreditarse a sí, sino a Jesuchristo<sup>8</sup> y a su única ley y bautismo, procurando que Dios sea conocido y adorado y que las almas se salven; tome Dios para ello el instrumento que fuere servido. Y assí dezía S. Pablo, que deseava que todos fuessen profetas, aunque sabía que no todos lo podían ser.

Y si, quando sintió el Santo Apóstol algún género de emulación y diferencias entre los christianos, les reprehendió tan ásperamente, ¿qué hiziera, Señor, si llegara a sus oýdos lo que dizen han puesto o tratan de poner en los de Vuessa Magestad y de sus Consejos, y lo que yo he experimentado y visto y aun llorado con hartas lágrimas entre los ministros de la fe? Aunque, a la verdad, quien tal haze no parece merece tal nombre.

Señor, si las hierarquías, Coronas, gobierno y Monarquías de Vuessa Magestad de Portugal y Castilla las pretendieran turbar las religiones, y que entraran los portugueses en las Indias de Castilla y los castellanos en las de Portugal, sin diferencia en lo temporal, aun entonces viera Vuessa Magestad lo que convenía, pero en reynos estraños no sugetos a Vuessa Magestad, y para plantar y conservar la fe, y en partes tan necesitadas donde, por muchos ministros que vayan y por todas vías, serán muy pocos aunque hagan mucho, por ser tan grande el campo de la labor, parece cosa terrible poner limitación, y en particular sin causa ni razón ninguna, antes aviéndose descubierto muchas de la conveniencia y justificación de lo que el Rey Nuestro Señor, padre de Vuessa Magestad, alcançó, y Vuessa Magestad ha continuado hasta agora con tanta gloria suya, pues

8. En el original, «JesuChrisro».

tantas naciones han venido y vienen al conocimiento de Nuestro Señor por medio de los religiosos que a costa de su patrimonio y con su real licencia de Vuessa Magestad van a los reynos dichos, y tantos vassallos tiene Vuessa Magestad en el cielo por este medio con corona de martirio. Y assí, suplico a Vuessa Magestad no permita nos la pongan de espinas, de contradiciones y estorvos a los que deseamos yr a alcançar las mismas, sino que, interponiendo su real autoridad, ponga silencio a semejantes rumores y prosiga con sus católicos y piadosos intentos y resoluciones acerca del buen gobierno y paz de las religiones y su conservación en aquellos reynos, mandando dar sus reales despachos en conformidad de las juntas y consultas que ha avido y de sus reales decretos, haziéndome a mí merced de darme licencia y el avío necessario para bolver a Japón a proseguir con mi vocación hasta la muerte, a que estoy sentenciado, y puesto gran premio a quien me prendiere, y para llevar conmigo quarenta religiosos de mi orden a aquellos reynos, que serán otros tantos particulares y humildes capellanes de Vuessa Magestad, cuyos Reales Estados prospere Nuestro Señor.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Barrio Gozalo, Maximiliano, *Los predicadores de Felipe IV. Corte, intrigas y religión en la España del Siglo de Oro*, San Sebastián de los Reyes: Actas, 2006.
- Boxer, Charles R., *The Christian Century in Japan, 1549-1650*, Berkeley & Los Ángeles: University of California Press, 1951.
- Boxer, C. R. & J. S. Cummins, «The Dominican Mission in Japan (1602-1622) and Lope de Vega», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 33 (1963), págs. 5-88.
- Cabezas, Antonio, *El siglo ibérico del Japón: la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1995.
- Cid Lucas, Fernando, «Pedro de Baeza y Diego Collado: trayectorias y logros de dos extremeños en el país del sol naciente», en Fernando Cid Lucas, ed., *Japón y la Península Ibérica*, Gijón: Satori, 2011, págs. 93-108.
- Collado, Diego, *Ars grammaticae Japonicae linguae*, Roma: Sacra Congregatio de Propaganda Fide, 1632a.
- , *Dictionarium sine thesaurus linguae Japonicae compendium*, Roma: Sacra Congregatio de Propaganda Fide, 1632b.
- , *Niffon no cotobani yo confesion. Modus confitendi et examinandi*, Roma: Sacra Congregatio de Propaganda Fide, 1632c.

- Costa, João Paulo Oliveira e, «A rivalidade luso-espanhola no Extremo Oriente e a querela missionológica no Japão», en Roberto Carneiro & Artur Teodoro de Matos, eds., *O século cristão do Japão. Actas do colóquio internacional comemorativo dos 450 anos de amizade Portugal-Japão (1543-1993) (Lisboa, 2 a 5 de Novembro de 1993)*, Lisboa: Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, 1994, págs. 477-524.
- , «Os Jesuítas no Japão (1549-1598): uma análise estatística», en *O Japão e o Cristianismo no Século XVI. Ensaios de História Luso-Nipónica*, Lisboa: Sociedade Histórica para a Independência de Portugal, 1999, págs. 17-47.
- Delgado García, José, «El Salmantino' Fr. Diego Collado O.P. (1587-1641)», *Ciencia Tomista*, 115 (1988), págs. 233-285.
- Doñas, Antonio, «Órdenes religiosas en Japón: Diego Collado y el memorial de 1631», *Liburna. Revista internacional de humanidades*, 13 (2018), págs. 51-92.
- Hamamatsu, Noriko, «La obra lingüística de Fray Diego Collado: legado de su labor misionera en Japón», en Fernando Cid Lucas, ed., *¿Qué es Japón? Introducción a la cultura japonesa*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2009, págs. 309-327.
- Jiménez Pablo, Esther, «El papel de Diego Collado al servicio de Propaganda Fide en las Indias Orientales», *Librosdelacorte.es*, 8 (2016), págs. 153-163.
- Negredo del Cerro, Fernando & Enrique Villalba Pérez, «Los jesuitas y la Monarquía Hispánica en el contexto de la Guerra de los Treinta Años (1625-1635)», *Hispania Sacra*, 67 (2015), págs. 635-672.
- Orfanell, Jacinto & Diego Collado, *Historia eclesiastica de los sucessos de la Christiandad de Japón, desde el año 1602, que entro en el la Orden de Predicadores, hasta el de 1620*, Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1633.
- Pedot, Lino M., *La S. C. De Propaganda Fide e le Missioni del Giappone (1622-1838). Studio storico-critico sui documenti dell'archivio della stessa S. C. ed altri archivi romani*, Vicenza: Tipografia Pont. Vesc. S. Giuseppe & G. Rumor, 1946.
- Tronu, Carla, «Los primeros materiales para el estudio del japonés realizados por un español: Diego Collado OP y la misión japonesa en el s. XVII», en A. Agad Aparicio *et alii*, coords., *Séptimo centenario de los estudios orientales en Salamanca*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012, págs. 755-762.
- , «The Rivalry between the Society of Jesus and the Mendicant Orders in Early Modern Nagasaki», *Agora: Journal of International Center for Regional Studies*, 12 (2015), págs. 25-39.
- Universidad Sophia (*Joichi Daigaku*), *Laures Kirishitan Bunko Database* [en línea], Tokio: Universidad Sophia, <<https://digital-archives.sophia.ac.jp/laures-kirishitan-bunko/?lang=en>>.

RESUMEN. El propósito de este trabajo es presentar las circunstancias en las que el fraile dominico Diego Collado (*ca.* 1587-1641) compuso un memorial dirigido a Felipe IV sobre la situación de las órdenes religiosas en Japón. El objetivo principal de Collado era influir en las decisiones del rey sobre las disputas que las órdenes mendicantes estaban teniendo con los jesuitas respecto a sus derechos a la evangelización en Extremo Oriente. El documento original carece de indicación de autor, fecha o impresor, de manera que, tras confrontar referencias del texto con la cronología de los debates entre órdenes religiosas, propongo que el memorial fue escrito entre enero y julio de 1627, y que su propósito concreto fue persuadir a Felipe IV de poner en marcha la resolución, favorable para Collado y los mendicantes, que una junta de teólogos había tomado en diciembre de 1626. Al final del trabajo se presenta una edición del memorial.

PALABRAS CLAVE: Diego Collado, Japón, Misiones católicas, Jesuitas, Dominicos.

ABSTRACT. The aim of this paper is to present a report written by the Dominican friar Diego Collado (*ca.* 1587-1641) and sent to King Philip IV about the situation of religious orders in Japan. Collado wanted to influence the opinion of the King about the disputes between Jesuits and Mendicants regarding their rights to evangelization in the Far East. In the original document there is no indication of author, date or publisher. After confronting some references in the text with the chronology of the debates amongst religious orders, I posit the first half of 1627 as the date of composition. Collado's specific purpose was to persuade King Philip IV to accept the recommendation of a group of theologians that was favorable to Collado and the Mendicants. At the end of the paper I present an edition of the report.

KEYWORDS: Diego Collado, Japan, Catholic missions, Jesuits, Dominicans.





---

PARA UN MAPA GEOREFERENCIADO DE  
LAS TRADUCCIONES DEL «ORÁCULO MANUAL Y  
ARTE DE PRUDENCIA» (1647) DE B. GRACIÁN:  
ALGUNAS REFLEXIONES METODOLÓGICAS

RIVA EVSTIFEEVA

(Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

NUESTRO CATÁLOGO DE LAS TRADUCCIONES DE DIFERENTES OBRAS de Baltasar Gracián (1601-1658) comprende *ca.* ciento cuarenta traducciones *stricto sensu*<sup>1</sup>, además de varias adaptaciones, separatas, resúmenes, etc. Se trata de una cantidad considerable que permite válidas observaciones generales, pero también demasiada para poder manejar todos los datos mentalmente. Por ello, tratando de puntualizar algunas dinámicas que interesan sobre decenas de textos, hemos recurrido a una de las herramientas que hacen posible la visualización de datos sobre un mapa geográfico. La georreferenciación automática abre perspectivas de investigación asombrosas en ocasiones. Sin embargo, requiere una manipulación de datos altamente exigente para que permitan la aplicación de las funcionalidades de la herramienta. La intención del presente artículo es puntualizar y sistematizar los problemas surgidos durante esta experimentación, y a la vez proponer algunas soluciones aplicadas que podrían ser de provecho a colegas que emprenden semejantes caminos poco explorados en el campo de la investigación filológica.

1. Las del *Oráculo* constituyen más de la mitad.

La necesidad de recurrir a la georreferenciación en particular surgió a partir del estudio de la primera traducción rusa del *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647), llevada a cabo hacia la mitad del siglo XVIII por Serguéj Volchkov. La recepción tan temprana del texto barroco en un país que de literatura española conocía casi solamente algunas piezas teatrales, y que desconocía el *Quijote* y toda la poesía, parece bastante excepcional. Otros países eslavos, como Polonia, llegaron más tarde a la obra del jesuita aragonés (véanse las traducciones de los años 1760 [Brzostowski 1762 y 1766; Brodowski 1764]). La hipótesis inicial de que se tratase de la influencia cultural francesa, dado que Volchkov se basó en el texto francés (1684) de N. Amelot de la Houssaye, fue desmentida durante el estudio de las circunstancias de la vida y carrera del traductor. Traductor oficial de la Academia de Ciencias de San Petersburgo y ex secretario del embajador ruso en Berlín, Volchkov aprendió francés y preparó, al menos en parte, su traducción durante su estancia en Berlín. El preventivo análisis del mapa europeo de la recepción graciiana reveló un enorme interés hacia la obra del jesuita en Alemania en torno a la primera mitad del siglo XVIII [Weissbach 1711; Müller 1715; Freiesleben 1723]; más dos traducciones latinas [*Melden* 1731; Ulrich 1734]). Esto significa que la traducción rusa de un texto español con la mediación del texto francés debe ser considerada en el contexto alemán. La creación de un mapa georreferenciado y con indicaciones sobre la cronología permite pormenorizar la conformación de la «ola» de difusión de la obra de Gracián por todo el mundo, hasta Islandia, Japón y Brasil.

Los contornos más generales de esta «ola» sugieren que el fenómeno de la recepción de los textos del jesuita debe ser considerado muy seriamente. Gracián existe hoy en más de treinta idiomas. La primera traducción se realizó en 1645, en vida del propio autor (aunque el traductor lo daba por muerto)<sup>2</sup>. Las otras se han efectuado con pocas pausas en Europa y, a partir del siglo XX, también en Asia y las Américas, y siguen produciéndose en nuestros días. A pesar de su escritura críptica, que requiere un lector muy erudito e intrépido, Gracián es uno de los autores españoles más traducidos. El manejo de grandes cantidades de datos más técnicos sobre

2. De su prefacio: «[...] j'ay esté contrainct de m'adresser aux morts, pour y trouver quelque divertissement: & de fait entre le nombre des bons livres qui sont venus à ma connoissance, ce petit Heros a particulièrement flatté ma fantaisie» (Gervaise 1645, s. p.).

las traducciones permite alcanzar otros más profundos, como la intención del traductor (en el caso de traducciones anónimas, este tipo de indicios puede ser esencial), el contexto histórico-político y literario, las razones del éxito o del rápido olvido, etc.

Ahora bien, la disposición de datos sobre un mapa plantea un problema sustancial: la suma de informaciones acerca de una traducción debe presentarse de manera sintética y unívoca, y además ha de responder a unos principios bastante rígidos dictados por la herramienta utilizada, con su funcionamiento específico. Empero, la selección y la transformación de datos se convierte en un modo de análisis en sí, provocando la pérdida de algunas informaciones esenciales o bien la adquisición de nuevas informaciones.

Proponemos seguidamente algunos ejemplos de reducción y simplificación de un dato necesarias para su visualización.

## 1. LUGAR DE PUBLICACIÓN

A la hora de elegir una referencia geográfica para un texto se plantea un problema sustancial: ¿cuál es el lugar relacionado con este texto? Algunos documentos aparecen en lugares más o menos casuales que no nos explican nada de las razones de su creación.

Es el caso de grandes editoriales sitas en lugares para nada significativos, como sucede con una de las traducciones italianas del *Oráculo* [Marone 1929], publicada por una editorial de Abruzzo; el traductor, Gherardo Marone, desempeñó su carrera entre Nápoles y Buenos Aires, y la publicación de su trabajo en Lanciano se debe solamente a la presencia en este pequeño pueblo de la editorial Carabba, extremadamente activa en la época. Un caso semejante: dos recientes traducciones polacas publicadas en Gliwice, un importante centro industrial del país [Gancarczyk 2010; Krzyżanowski 2015].

Las razones para la publicación de una traducción en un país diferente del nacimiento y de la formación de su autor pueden ser políticas: así sucede con Vinko Ošlak, que publicó la versión eslovena del *Oráculo* en la ciudad austríaca de Klagenfurt, que lo acogió después de que emigrara de Yugoslavia en los años ochenta [Ošlak 2008], o de Bohdan Gajewicz, cuyo *Oráculo* polaco se editó en 1949 en Francia, donde se refugió durante la Segunda Guerra Mundial [Gajewicz 1949].

En función de los motivos para que se pongan los datos sobre el mapa, la referencia geográfica podría ser enlazada, en vez de con el lugar de publicación, con el de nacimiento, el de formación o el de actividad principal del traductor.

## 2. AÑO DE PUBLICACIÓN

A la hora de construir un mapa que considera no solamente los datos geográficos, sino también los cronológicos, se plantea un problema similar: no siempre la aparición de un texto se coloca en un determinado momento. Un ejemplo sobresaliente es la ya citada primera traducción rusa del *Oráculo*. Volchkov presentó su texto a la emperatriz Anna Ioanovna en 1735 [Suchomlinov 1885-1900, IV, 71]. La orden de publicación es de 1740 [Suchomlinov 1885-1900, IV, 423]. Empero, la publicación no pudo salir enseguida porque la emperatriz murió cuatro meses después. Volchkov luchó para que el libro fuera publicado, cosa que finalmente se dio con la dedicatoria a la nueva soberana, Anna Leopoldovna. No obstante, a finales de 1741 se produjo un nuevo golpe de Estado y la nueva monarca, Elizaveta II, ordenó la eliminación de la memoria de su enemiga. Algunos libros sustituyen las páginas con la dedicatoria; de hecho, tenemos ejemplares del texto de Volchkov, ya sea con la vieja dedicatoria, ya sea con la nueva. Es decir, el cambio se verificó durante la tirada, lo que no permite localizar la salida del libro en un solo momento entre 1741 y 1742 [SK 1962, 254]. Lo que complica ulteriormente la datación es la fecha del permiso oficial de publicar el libro con la dedicatoria a Elizaveta, registrado en los archivos de la Academia bajo la fecha de 24 de enero de 1743 [Suchomlinov 1885-1900, V, 496]. Dado que no siempre el año indicado en la portada era el verdadero año de la publicación del libro, resulta extremadamente difícil situar con precisión el trabajo de Volchkov en un solo momento.

Este tipo de situaciones requiere una solución forzada: se escoge una sola fecha, de manera convencional, y un suplemento verbal al mapa.

### 3. EDICIÓN

La cartografía de la recepción de un texto —o de un grupo de textos— exige un riguroso trabajo preparatorio de tipo bibliográfico. Mientras que en un catálogo queda espacio para las dudas y cuestiones no resueltas, un mapa requiere datos inequívocos y, cuando no los hay, la necesidad de elegir un solo dato para la visualización estimula un estudio particularmente pormenorizado.

El mapa de las traducciones no solamente no refleja toda la historia de la recepción de uno o más textos, dado que fuera se quedan otros modales de manifestación del interés: adaptaciones, citas, imitaciones... Otro tipo de dato que se pierde con facilidad en este tipo de mapas es la duración de vida de una traducción bajo la forma de reimpressiones. El problema más evidente relacionado con la presencia de numerosas ediciones es el de poder individualizar la *princeps*. Entre 1684 y 1696, la primera traducción francesa del *Oráculo* se publicó cada año en más versiones y al menos en cuatro lugares diferentes (París, Lyon, Jena y La Haya, y probablemente hay que incluir también Londres)<sup>3</sup>.

Escogiendo la *princeps* como la versión más indicativa para un mapa, se deja a un lado un tipo de dato relevante, cuya evolución en el tiempo puede ser a su vez indicativa para interpretar las dinámicas de la recepción de un libro: el título. La primera versión de la traducción del *Oráculo* propuesta por Benito Pelegrin se titula *Manuel de poche d'hier pour hommes politiques d'aujourd'hui et quelques autres* (1978). Su segunda impresión, sin embargo, lleva el título *Art et figures du succès (Oracle manuel)* (2012). La modificación de '*política*' al '*éxito*' refleja importantes cambios en el clima social y cultural. La propia existencia de más ediciones con títulos diferentes subraya con posteridad la importancia de tener a disposición los datos más precisos posible, so pena de confundir la reimpression con la retraducción.

La selección de una sola edición para cada traducción, de esta manera, nos enseña solamente el momento en que el texto llegó a un determinado lugar, lo que permite esbozar —si se nos permite la expresión— la marea, sin

3. Véase el catálogo más completo de ediciones de *L'Homme de Cour* en mi tesis doctoral: Evstifeeva 2018, 39-44.

tener en cuenta los reflujos y nuevos flujos. Pero, sobre todo, este mapa no es suficiente en sí para hablar de las razones y dinámicas; su verdadera funcionalidad no es la de representar, es la de sugerir.

El ejemplo de mapa que añadimos al término de este artículo (figura 1) es uno de los producidos durante nuestra investigación con ayuda de la herramienta Gephi<sup>4</sup>.

El mapa refleja solamente los *nodos*, es decir, las traducciones en sí, y no los *enlaces*, o sea, las relaciones entre ellas (si bien el programa permite este tipo de visualización). Ahora bien, nuestras informaciones sobre la proveniencia de determinadas traducciones –que se pueden basar en una o más traducciones antecedentes– por el momento se quedan incompletas. Por razones de espacio, en la publicación hemos prescindido de las etiquetas que contienen el título del texto y el nombre del traductor. El color más claro significa que la traducción es más reciente<sup>5</sup>.

Un comentario aparte requiere la presentación de más nodos en el mismo punto del mapa. Gephi no permite demostrar la salida de más traducciones en el mismo lugar (destaca París, donde parecieron no solo las traducciones francesas, aunque no todas, sino también una de las polacas). El método que hemos aplicado<sup>6</sup> es el de diversificar los datos geográficos artificialmente, desplazando parcialmente la colocación real.

A pesar de todas las limitaciones y aun las distorsiones de datos exigidos por la herramienta, los resultados de la visualización permiten captar ciertas dinámicas que abren nuevos caminos de investigación. En el caso del mapa que presentamos aquí es evidente que la difusión del *Oráculo* se desarrollaba inicialmente hacia el este, pasando por Francia y amplificándose ulteriormente en la Alemania. Los territorios involucrados actualmente pertenecientes a los países eslavos se encuentran en las zonas fronterizas que en la época se encontraban en la órbita germánica, excepto el caso de Rusia, donde, como hemos visto, el *Oráculo* llega desde Berlín. Después de un reflujo del interés en la primera mitad del siglo XVIII, es de nuevo una traducción alemana, la de Schopenhauer, la que despierta una nueva ola, inicialmente en la misma Alemania. En la primera mitad del

4. Herramienta de visualización de grafos que permite también la representación georreferenciada (<https://gephi.org>). Utilizamos la versión 0.9.2.

5. La atribución del color es automática y se basa en la fecha de publicación.

6. La idea es de Héctor Ruiz, al que debemos también la iniciación a la herramienta.

siglo siguiente se añaden los países románicos, Italia y Francia (los que se habían interesado por Gracián desde el principio). En los años noventa la atención llega también desde los países eslavos, a pesar de la caída del Telón de Acero (aunque no se puede demostrar sobre este mapa, limitado por razones de espacio en Europa, en este proceso participa la traducción norteamericana por parte de Christopher Maurer [1991]). Escandinavia se añade después de los países bálticos, junto a Grecia. Esto significa que la Europa del Este ocupa un capítulo importante en la recepción graciana —mientras que el papel de Inglaterra es bastante reducido y se concentra principalmente en el siglo XVIII—.

Semejantes resultados, claro está, son muy reductores y deben ser considerados solamente como un acercamiento técnico, intermedio y preparatorio en un estudio más amplio. Sea como fuere, solo la utilización de una herramienta electrónica posibilita visualizar de forma tan inmediata una serie de dinámicas que sería imposible captar de otra manera. Y todo ello sin contar con las innumerables oportunidades didácticas y comunicativas que se abren gracias al uso de tal herramienta.



*figura 1*

*Geografía y cronología de traducciones del «Oráculo manual y arte de prudencia» de B. Gracián (fragmento)*



## BIBLIOGRAFÍA

- Brzostowski, Paweł Ksawery, *B. Gracian: Człowiek uniwersalny z francuskiego przełożony*, Vilna: s. i., 1762.
- , *Nauka dla nowych spowiedników*, Cracovia: druk. Fortecy N. M. P. oo. Karmelitów Bosych, 1766.
- Brodowski, A., *Maksymy księdza Baltazara Gracjana*, Sandomierz: s. i., 1764.
- Evstifeeva, Riva, *Lessico di qualità intellettuali in «Pridvornoj čelovek» (1739), la prima traduzione russa dell'«Oráculo manual» di B. Gracián*, Tesis doctoral inédita, Roma: Università di Roma Tor Vergata, 2018.
- Freiesleben, Christoph Heinrich, *Balthasar Gracian's «Uomo di corte» oder kluger Hof- und Weltmann*, Altemburgo: Johann Ludwig Richter, 1723.
- Gajewicz, Bohdan, *Breviarz dyplomatyczny*, París: Société Nouvelle, 1949.
- Gancarczyk, Przemysław, *Sztuka doczesnej mądrości: jedna z najważniejszych książek czasów nowożytnych*, Gliwice: Helion, 2010.
- Gervaise, Nicolas, *L'Héros*, París: chez la veuve Pierre Chevalier, 1645.
- Krzyżanowski, Krzysztof, *Sztuka roztropności. Podręczna wyrocznia*, Gliwice: Helion, 2015.
- Marone, Gherardo, *Oracolo manuale e arte di prudenza*, Lanciano: Carabba, 1929.
- Maurer, Christopher, *The Pocket Mirror for Heroes*, Nueva York: Crown Business, 1991.
- Melden, Franz Glarian, *Aulicus*, Frankfurt & Oder: Gottfrid Völker, 1731.
- Müller, A. F., *Balthasar Gracians Oracul; d. i. Kunst-Regeln der Klugheit*, Leipzig: G. J. Enssel, 1715.
- Ošlak, Vinko, *Priročni orakelj in umetnost razumnega*, Klagenfurt: Mohorjeva, 2008.
- SK = *Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka, 1725-1800*, Moscú: Gosud. Bib. SSSR im. V. I. Lenina, 1962-1967, vol. I.
- Suchomlinov, M. I., *Materialy dlja istorii Imperatorskoj akademii nauk*, San Petersburgo: Tip. Imp. Akad. Nauk, 1885-1900, 10 vols.
- Ulrich, P. A., *Hominis Aulici notum Graciani oraculum prudentiae, depromptum in sententiarum politicarum centurias III...*, Würzburg: M. A. Engmann, 1734.
- Weissbach, Christian, *Balthasar Gracian's Homme de Cour, oder: Kluger Hof und Weltmann*, Augsburg: s. i., 1711.

RESUMEN. Las herramientas digitales que permiten la georreferenciación pueden servir de punto de apoyo al estudio de la recepción de un texto que ha generado una gran cantidad de traducciones por el mundo a lo largo de varios siglos. En

el caso de *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) de B. Gracián disponemos de más de ochenta textos en unas treinta lenguas. Tales números requieren el uso de la automatización para algunas etapas del análisis, aunque para posibilitar el empleo de un programa, los datos deben ser estructurados en una cierta manera e, incluso, distorsionados. Sin embargo, la necesidad de reducir la información y presentar datos exclusivamente inequívocos, estimula el ulterior análisis de datos. En el presente artículo mostramos una reflexión sobre los problemas surgidos durante la elaboración de mapas de traducciones de la obra graciana, además de un ejemplo comentado de mapas generados a lo largo del proceso («Cronología y geografía de las traducciones del *Oráculo*»).

PALABRAS CLAVE: Gracián, Georeferenciación, Gephi, Traducciones gracianas.

ABSTRACT. The digital tools that allow georeferencing may serve as a foothold for the study of the reception of a text that has generated a large number of translation throughout the world over the centuries. In the case of *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) by B. Gracián we have around 80 texts in some thirty languages. Such numbers require the use of automation for some stages of the analysis, although to enable the use of a program, the data must be structured in a certain way and, even, distorted. However, the need to reduce information and present exclusively unambiguous data encourages further data analysis. In the present article we offer a reflection on the problems that arose during the elaboration of maps of translations of Gracián's work, together with a commented example of maps generated in this process («Chronology and geography of the translations of *Oráculo*»).

KEYWORDS. Gracián, Georeferencing, Gephi, Translations of Gracián's work.



---

«FECUNDO Y FACUNDO»:  
LOPE DE VEGA EN LAS DOS VERSIONES  
DE LA «AGUDEZA» DE BALTASAR GRACIÁN

JUAN ANTONIO JIMENO RODRÍGUEZ  
(Universidade da Coruña)

LOS TRATADOS DE BALTASAR GRACIÁN GIRAN FUNDAMENTALMENTE EN torno a dos cuestiones: el juicio y el ingenio. Son las dos principales potencias del entendimiento, que el jesuita considera imprescindibles y complementarias, y que llevan asociadas respectivamente una virtud: la prudencia y la agudeza. Todo ello queda puesto de manifiesto en el prólogo «Al lector» de *Agudeza y arte de ingenio*: «He destinado algunos de mis trabajos al juicio, y poco ha el *Arte de prudencia*, éste dedico al ingenio, la agudeza en arte, teórica flamante» [Peralta *et alii* 2004, 11]. El belmontino, antes de emprender la escritura de *El Criticón*, destina cuatro tratados al juicio, *El Héroe*, *El Político*, *El Discreto* y *Oráculo manual y arte de la prudencia*, y uno al ingenio, con dos versiones, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, de 1642, y *Agudeza y arte de ingenio*, que vio la luz seis años después notablemente ampliada. Si bien, como moralista, otorga preferencia al juicio, lo cierto es que el ingenio y la agudeza juegan un papel muy relevante en toda su producción. Ya en el Primor III de *El Héroe* afirma que, para alcanzar la grandeza, son necesarios «fondo de juicio y elevación de ingenio, que forman un prodigio si se juntan» y sostiene que la agudeza, frente a la prudencia, «si no reina, merece conreinar» [Izquierdo 2009, 48 & 50]. Gracián introduce ya en su primer libro el pleito entre el juicio y el

ingenio que retomará en diversas ocasiones a lo largo de su producción [Cerezo Galán 2002, 123-147].

Hoy día, si *Agudeza* no está considerada como su obra más valorada, sí podemos afirmar que es la más discutida históricamente y la de mayor complejidad, pues se producen divergencias interpretativas hasta en sus aspectos esenciales. No existe unanimidad ni en cuanto a su adscripción genérica; tradicionalmente ha sido estudiada como retórica, pero también como poética y como estética. Incluso ha recibido otros marbetes más diversos como teoría del estilo por Batllori [1958] y Rozas [1986] o «retórica ampliada al placer» de Benito Pelegrín [1980].

Gracián se propone crear un nuevo arte dedicado a la agudeza, como hará con la prudencia con *Oráculo manual*. Busca diferenciarla de la retórica, pero al mismo tiempo para desarrollar su teoría se vale de ella con sus tropos y figuras como «materiales». Sin embargo, insiste reiteradamente en que para que se produzca la agudeza no basta la existencia del recurso, es necesario el concepto. Emilio Blanco lo expone de manera muy visual como si de una ecuación matemática se tratara: «retórica + concepto = agudeza» [2003, 230]. En la segunda versión, Gracián propone la archiconocida definición de concepto, que ya había esbozado en *Arte*: «un acto del entendimiento que expresa la correspondencia que se halla entre los objetos» [Peralta *et alii* 2004, 27]. Este acto del entendimiento produciría el placer estético que, en definitiva, supone la diferencia esencial entre la agudeza y la retórica: «lo que es para los ojos la hermosura, y para los oídos la consonancia, eso es para el entendimiento el concepto» [Peralta *et alii* 2004, 21]. Para subrayar su voluntad de distanciarse de la retórica, el escritor aragonés recurre a léxico de elaboración propia para desarrollar las múltiples categorías de agudezas, lo que ha generado problemas terminológicos que están todavía por resolver [Pérez Lasheras 2001, 88].

Las ideas estéticas del tratado se rigen por los principios de variedad y dificultad. La variedad<sup>1</sup>, concepto clave en la estética del siglo xvii, para Gracián «se identifica con la dificultad, pero sobre todo con la belleza y el placer estético» [Egido 1990, 256]. La dificultad tiene el valor pedagógico de avivar el ingenio y además produce el deleite con la búsqueda del sentido oculto y la resolución del misterio [Monge 1966, 369], incluso en sus más

1. Para las cuestiones fundamentales sobre la variedad en Gracián, véase el trabajo de Aurora Egido 1990, 241-249.

altas cotas, llegando a la oscuridad: «a más dificultad, más fruición del discurso en topar con el significado, cuanto está más oscuro» [Peralta *et alii* 2004, 452]. El jesuita ejemplifica con multitud de citas su extensa tipología de agudezas, que por lo general van incrementando su dificultad según se suceden los discursos. Con este fin, hace acopio de fragmentos extraídos de obras de una larga nómina de autores, desde poetas clásicos hasta escritores españoles de su época, que son los que más abundan. Busca con ello primar uno de estos principios: «Afecté la variedad en los ejemplos, ni todos sacros, ni todos profanos, unos graves, otros corrientes, ya por la hermosura, ya por la dulzura, principalmente por la diversidad de gustos para quienes se sazonó» [Peralta *et alii* 2004, 11].

Si bien la obra tuvo una buena acogida en sus inicios, sobre todo entre los oradores, su prestigio cayó estrepitosamente en los dos siglos siguientes. Basta con recoger algunas de las opiniones de Menéndez Pelayo en 1883. El santanderino se apoya en *Agudeza* para reforzar la oposición entre culteranismo y conceptismo, considerándola una «Retórica conceptista» y «el código del *intelectualismo* poético»; además, manifiesta que el libro era conocido en la época sin ser leído como el «*código del mal gusto*», aunque admite que hojea «con cierto deleite la *Agudeza*» [1974, 832-836]. Desde comienzos del siglo xx, Gracián comenzó a recobrar algo de crédito con la puesta en valor de los autores del xvii, pero el tratado no será reivindicado hasta 1948, cuando Curtius lo califica de «proeza nacional» y de «obra única en su género» [1976, 412-422]. Por ese tiempo, varios críticos españoles ya empezaban a cuestionarse la oposición entre conceptismo y culteranismo, y vieron en *Agudeza* un argumento poderoso para desmontar esta simplificación. Así, trabajos como el de Lázaro Carreter [1956] y, sobre todo, el de Félix Monge [1966] destacan que para Gracián el poeta más conceptista es Góngora y demuestran que, más que enfrentados, los dos fenómenos se sustentan en principios estéticos comunes; más aún, proponen la inclusión del culteranismo dentro del conceptismo. El artículo de Monge supone el verdadero punto de partida para la valoración moderna de *Agudeza* [Pérez Lasheras 2001, 80]. Pese a este mayor reconocimiento, sigue habiendo voces que cuestionan diversos aspectos del tratado, como su solidez teórica o los autores escogidos, su proporción y la selección ofrecida de su poesía. Como veremos, uno de los casos más comentados es el de Lope de Vega.

Por su parte, la primera redacción se vio ensombrecida por *Agudeza*, ya que Gracián revisó y amplió notablemente el libro, incrementando tanto el número de discursos como la cantidad autores y de sus citas. *Arte* solo volvía a imprimirse en Lisboa en 1659 y fue excluida sistemáticamente de las distintas ediciones de las obras completas del jesuita, hasta que en 1960 Arturo del Hoyo la incluye como anexo en su edición para Aguilar. La edición crítica de Emilio Blanco en 1998 ha paliado en parte la escasa atención que había despertado *Arte*. Los motivos de la reescritura, según Ayala, hasta ahora no son «más que suposiciones» [2004, XLIV], pero parece que la primera versión no tuvo la acogida esperada; la excesiva dificultad de la obra y del tema escogido, la ausencia de traducciones de la mayoría de las citas latinas y la clara primacía de Marcial y Góngora sobre el resto de poetas se aducen como las causas principales. En la reescritura Gracián busca, por una parte, eliminar las «dificultades y opacidades no esenciales» [Blanco 2001, 114], ya que reescribe y aumenta sus explicaciones e incluye las traducciones del latín de Manuel Salinas. Por otro lado, se propone dotar a la obra de mayor variedad incrementando la presencia de autores escasamente representados, como Lope de Vega o Bartolomé Leonardo Argensola, e incluyendo a otros, como Garcilaso o Quevedo, que no figuraban en *Arte*.

La comparación entre *Arte* y *Agudeza*, además de las notas desperdigadas en múltiples trabajos, ha sido abordada por diferentes estudiosos. Navarro González en 1948 realiza un estudio «muy descriptivo e incompleto» [Pérez Lasheras 2001, 73]. La tesis de Nancy Palmer Wardropper [1985] es el único intento hasta la fecha de recopilar e identificar todas las citas de las dos versiones, pero apenas se ha tenido en cuenta en los trabajos consultados. Mercedes Blanco [2001] analiza las modificaciones y adiciones más destacadas, centrándose principalmente en los aspectos teóricos y en los cambios en la disposición del tratado más que en las variaciones en las citas de cada autor. Por último, Pérez Lasheras [2007 y 2010] ha contabilizado y localizado los lugares donde se nombra a los poetas españoles.

En cuanto a trabajos concretos de la figura de Lope, aparte de los breves comentarios en estudios generales, entre los que conviene destacar el de Rozas [1986], existe una escasez patente, pues contamos únicamente con los de Karine Durin [2004] y Antonio Sánchez Jiménez [2006]. Ambos se centran únicamente en *Agudeza* y en aspectos muy concretos; el primero relaciona la selección del jesuita con *La Dorotea* y el segundo se centra en

las *Rimas sacras*. Los dos estudiosos destacan el Lope conceptista ofrecido por Gracián, al igual que había sucedido con Góngora años atrás. Por otro lado, tanto Durin como Sánchez Jiménez, si bien aciertan de lleno en algunas cuestiones, cometen algunas imprecisiones que conviene aclarar y a las que me referiré más adelante.

Se debe hacer notar que, en los estudios dedicados a la producción de los distintos autores en las dos versiones, los de Palmer y Pérez Lasheras, existen divergencias en el cómputo total de algunos de ellos, particularmente en los casos de Góngora y del propio Lope. Si bien las cifras dadas para Lope en *Arte* coinciden con 6, para el cordobés contabilizan 48 y 46 citas respectivamente. En *Agudeza* Góngora aparecería en 78 ocasiones para Palmer y en 77 para Pérez Lasheras, y Lope en 35 y 38 respectivamente. Estas diferencias pueden deberse a que se haya pasado por alto alguna mención –algo comprensible, teniendo en cuenta el gran número de composiciones– y que además parten de la edición clásica de Correa Calderón de 1969 que presenta bastantes errores y un buen número de citas sin identificar. Hoy contamos con la edición crítica a cargo de Peralta, Ayala y Andreu [2004], mucho mejor anotada, aunque aún presenta un número considerable de citas sin localizar. Asimismo, a la hora de ponderar la presencia de cada autor se advierte la falta de un criterio claro en una cuestión que puede resultar problemática. Los especialistas no distinguen la cita, recogiendo versos, de la simple mención del poeta y de sus obras, y en este último caso, tampoco se especifica, cuando se nombran conjuntamente varios títulos del mismo autor, si cada libro computa individualmente o si cuenta el conjunto como una única mención. Un ejemplo de esto es el cómputo de Lope ofrecido por Pérez Lasheras:

Lope de Vega es, sin duda, uno de los autores más mencionados en *La Agudeza*. Aparece nombrado en 38 ocasiones. De él se citan 5 romances, 1 canción, 21 sonetos (20 completos), 5 composiciones de arte menor y las siguientes obras: *El dómine Lucas*, *El villano en su rincón*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa* y las *Novelas a Marcia Leonarda* [2007, 553].

Las obras dramáticas mencionadas al final del desglose se recogen en un pasaje de *Agudeza* [Peralta *et alii* 2004, 486], donde Gracián comenta sin citar esas comedias y otra más, *Con su pan se lo coma*, que Pérez Lasheras no registra, quizás por descuido, pero debe de tenerla en cuenta para alcanzar así las 38 menciones propuestas. Si este estudioso computa cada



uno de los títulos solamente mencionados, Nancy Palmer, por su parte, valora este comentario como una única referencia. De esto se desprende, en buena medida, la divergencia en las cifras propuestas por cada uno.

Centrándonos ya en la selección lopesca ofrecida por Gracián, considero que es pertinente para el análisis discriminar la cita frente a la mención del autor o sus obras, puesto que, aunque los comentarios de Gracián resultan indudablemente valiosos, lo cierto es que los versos recogidos para ejemplificar su teoría tienen mayor importancia en el tratado. Una vez aclarado esto, me he ocupado de localizar cada cita y de determinar su origen, y además he procurado identificar la temática de cada una de ellas<sup>2</sup>, algo que solo había hecho Rozas para los sonetos [1986, 194-195].

En la primera redacción Gracián recoge un total de seis citas explícitas, distribuidas de la siguiente manera: tres romances tomados de *Las fortunas de Diana*, una octavilla de *La Arcadia*, el célebre epitafio dedicado al infante don Carlos «Aquí dio fin un cometa» y un dístico sin localizar al que me referiré más adelante. En *Agudeza* se ejemplifican conceptos nombrando a Lope en 35 ocasiones; de ellas, Gracián mantiene cinco citas de las que ya estaban *Arte*, solo se cae de la lista el dístico. Además de estas, incluye otro epitafio, el dedicado a Enrique VIII «Más que desta losa fría», 22 sonetos, una canción, la epístola VII de *La Filomena* y 5 fragmentos que no habían sido localizados. Se advierte una tendencia en la crítica en centrar su interés casi exclusivamente en los sonetos, tanto para el caso de Lope como también para el resto de los autores. Rozas [1986, 194], por ejemplo, en sus comentarios solamente se ocupa de este género, aportando la cifra de 21 sonetos (coincidiendo con Pérez Lasheras), y además detalla su procedencia: 11 proceden de las *Rimas sacras*, 6 de las *Rimas*, tres de los *Triunfos divinos* y otro de *Los pastores de Belén*. A los localizados por el crítico manchego debe añadirse uno, «Alegres nuevas, venturoso día», del que solo se registra el verso final, «Gracián, galán, gallardo, Galateo» [Peralta *et alii* 2004, 472]: se trata de un soneto panegírico al libro *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco.

Antes de emprender el estudio de la temática, conviene detenerse en las citas de origen desconocido y en el supuesto desconocimiento o

2. La temática de alguna cita puede resultar problemática o dudosa, ya que algunas presentan un carácter un tanto difuso. He optado en estos pocos casos por clasificarlos según la temática dominante o por la que destaca Gracián.

desinterés de Gracián por el teatro, tanto en general como de las comedias de Lope, algo que ha mantenido la crítica tradicionalmente. Esta última afirmación se basaba fundamentalmente en que el jesuita apenas citaba obras teatrales y, cuando lo hacía, recurría fundamentalmente a *Querer por sólo querer* de Antonio Hurtado de Mendoza y a *Las firmezas de Isabela* de Góngora. Además de estas piezas, los especialistas han centrado su atención en el breve recorrido por el teatro español en el Discurso XLV, comenzando por Lope de Rueda y terminando en Calderón [Peralta *et alii* 2004, 485-487]. Romera-Navarro [1938, 50-51], partiendo de este pasaje, tiene la impresión de que el belmontino no fue aficionado a la lectura del teatro de su tiempo y opina que sus escasas referencias a él son unas veces desconcertantes y otras de sumo acierto. Elizalde sugiere lo mismo con casi –literalmente– las mismas palabras [1992, 912].

En este largo fragmento, más que una crítica general al teatro de su tiempo, el aragonés se refiere a la agudeza por desempeño, que en el género dramático y en la novela consistiría en «en hallar medio extravagante, pero verisímil, con que salir del enredado laberinto con gran gusto y fruición del que lee y del que oye» [Peralta *et alii* 2004, 484], es decir, su valoración se basa en la capacidad de condensar enredos en la trama y, sobre todo, en la pericia para darles salida. Más adelante, cuando habla de los dramaturgos y obras más destacados, aunque manifiesta su preferencia por Hurtado de Mendoza o por *El pastor Fido* de Guarini, es a Lope al que más atención dedica y del que más obras nombra:

Sucedió Lope de Vega con su fertilidad y abundancia; hubiera sido más perfecto si no hubiera sido tan copioso; flaquea a veces el estilo y aun las trazas; tiene gran propiedad en los personajes, especialmente en los plebeyos; en las fábulas morales mereció alabanza, como aquella del *Villano en su rincón*, *Con su pan se lo coma*, *La dama boba*, *Los melindres de Belisa*, y fue excelente *El domine Lucas* [Peralta *et alii* 2004, 486].

Se trata seguramente del pasaje más comentado de todos los referidos al poeta y hasta ahora estaba considerado la única referencia a su teatro en *Agudeza*. La crítica ha advertido la presencia del tópico, ya proverbial en vida del poeta, que lo califica como autor fecundo pero descuidado [Sánchez Jiménez 2006, 9-12], lo que ha despertado algunas dudas acerca del aprecio de Gracián por Lope o, al menos, por una falta de entusiasmo

[Elizalde 1992, 913], pese a que los elogios que le dedica el aragonés en el resto de la obra no son escasos.

En lo que concierne a la supuesta ausencia de la producción teatral del Fénix, Rozas [1986, 196] valora como un «error histórico» que, en vez de sus piezas o las de Calderón, Gracián «desguace» *Las firmezas* de Góngora, mientras que Durin afirma que toma «los ejemplos de una inspiración ingeniosa en el corpus poético de Lope y no en sus obras dramáticas» [2004, 701]. Sin embargo, el estudio de las citas que permanecían sin identificar me ha permitido poner en cuestión estas afirmaciones, ya que todas ellas proceden de comedias de Lope. Algunas ya habían sido localizadas por algunos especialistas, pero sus trabajos habían pasado desapercibidos; otras no habían sido referenciadas en ningún estudio. En lo referente a las primeras, Nancy Palmer [1985, 326] halla el origen de una cita de 13 versos en el Discurso L de *Agudeza* [Peralta *et alii* 2004, 521-522], que procede del primer acto de *El primer rey de Castilla*, con el comentario «Lines out». Lo cierto es que la cita recogida por Gracián, además de presentar alguna variante textual, sorprende por la disposición tan diferente a la del texto de la comedia. Se registra un fragmento del primer acto, localizado entre los versos 309 y 321, pero con un orden distinto y con dos versos que no figuran en la versión de la *Parte XVII* [Sáez 2018, 866-867], y además el de cierre aparece incompleto, «Una mujer, etc.».

Por su parte, los editores de *Agudeza* indican que una larga tirada de versos del Discurso XIX [Peralta *et alii* 2004, 215] proviene de una comedia incluida en la *Parte X*, *La burgalesa de Lerma* (acto II, vv. 1765 y ss.), que de nuevo «presenta numerosas variantes» [Peralta *et alii* 2004, 752], como la supresión de alguna estrofa. Finalmente, Maxime Chevalier [1976, 356] identifica un fragmento del baile «Reinando en Francia», del que se citan los versos del 30 al 33 [Peralta *et alii* 2004, 235] sin mencionar a Lope; tal vez porque Gracián dude de su autoría<sup>3</sup>.

Faltan otras cuatro referencias que son atribuidas explícitamente a Lope de las que se ignoraba su procedencia. En *Arte*, se halla el dístico «Que era el remedio olvidar; | Y olvidóseme el remedio» [Blanco 1998, 358], versos que gozaron de un enorme éxito en la época y que fueron utilizados por varios autores, pero que el belmontino atribuye a Lope,

3. Sobre este baile, de testimonio único en la *Octava parte* de Lope, y otros seis y de autoría dudosa, véase el estudio de Sáez Raposo 2012, 372 y ss.

por lo que debió tomarlos de *La villana de Getafe* (acto I, vv. 347-348), de la *Parte XIV*, donde se omite el «que» inicial. En *Agudeza* se prescinde de este dístico, pero se ejemplifican agudezas con versos de otras tres comedias. La primera de ellas, *El primer Fajardo*, presente en la *Parte VII*, sirve para ilustrar «la correlación de contrariedad entre los términos» en el Discurso V [Peralta *et alii* 2004, 56-57]; para ello toma un pasaje de 12 versos del primer acto, de los que omite una redondilla (vv. 357-364 y 369-372). De *El hidalgo Bencerraje* recoge una larga tirada de 32 versos del primer acto, entre el 996 y el 1031 [Resta 2018, 856-857], pero de nuevo Gracián cambia el orden de alguna estrofa y suprime otra en el Discurso L, «De otras muchas diferencias de conceptos» [Peralta *et alii* 2004, 517-518]. En esta cita destaca el concepto de «repartición» entre muchos términos combinado con la gradación y la ponderación. Por último, una cita de *Con su pan se lo coma* (acto I, vv. 513-527) constituye el único ejemplo de agudeza compuesta de Lope en el tratado, la invención fingida, que consiste en lo siguiente: «propónese la fábula, emblema, o alegoría, y aplícase por la ajustada conveniencia». Gracián escoge un pasaje en el que «un vulgar», a su manera, relata una fábula de Esopo y por ello ensalza a Lope, «que no olvida toda manera de erudición para la moral enseñanza» [Peralta *et alii* 2004, 570]. En este caso apenas se advierte alguna diferencia menor frente al texto de la *Parte XVII* [Crivellari 2018, 116-117].

En lo que atañe a las variantes, si bien algunas citas tienen una importancia menor, como el último caso mencionado, otras presentan notables diferencias con las versiones de las comedias que, al no estar identificadas hasta ahora, no han sido tenidas en cuenta por los editores modernos. El caso más significativo es el de *El primer Fajardo*, del que ofrecemos frente a la cita de Gracián los versos de la comedia:

*Agudeza* [Peralta *et alii* 2004, 57]  
 Ninguna cosa, Zulema,  
 de cuantas miro me agrada:  
 hasta esa sierra nevada  
 es un volcán que me quema.  
 Estas aguas de Genil  
 no pueden darme templanza,  
 ni está verde mi esperanza,  
 con haber llegado abril.

*El primer Fajardo* [García López 2008, 993]  
 Ninguna cosa, Zulema,  
 de cuantas miro me agrada;  
 hasta esa Sierra Nevada  
 es un balcón que me quema; 360  
 estas aguas de Genil  
 no pueden darme templanza,  
 ni está verde mi esperanza  
 con haber llegado abril.

	¿Qué se me da a mí que rife	365
[...]	el viento, ya en flor, ya en hoja	
	o en el agua con que moja	
	cuadros de Generalife	
¿Qué se me da a mí que cante	¿Que corra el ciervo o que cante	
el ave en esas acequias,	el ave entre estas acequias	370
si son funestas exequias	si son funestas osequias	
de la vida de un amante?	de la vida de un amante?	

Gracián registra los versos 357-364 y 369-372 de la primera jornada, omitiendo así una redondilla. Este salto, si observamos la última estrofa, seguramente se debe a un descuido del jesuita –o del copista–, ya que parece haber empezado a transcribir el verso 365, pero lo completa con el final del verso 369, omitiendo el resto de la estrofa. Pero sin duda resulta más valiosa y sugerente la variante que Gracián propone para el verso 360, puesto que *volcán*, frente al *balcón* de la edición moderna, enmienda el verso y lo carga de sentido. En la primera edición de *Parte VII* figura «valcon» [Vega 1617, fol. 171v]; quizá el error se deba a que el cajista trastocara el orden de las vocales en esta palabra. Las variantes detectadas en el resto de citas no resultan tan interesantes como esta, pero por lo llamativo de algunas de ellas y por su cantidad merecerían un estudio más detallado del que permiten los límites de este trabajo, por lo que invito a otros especialistas a emprender su análisis.

La selección de comedias que ofrece Gracián, tanto las que únicamente menciona, consideradas un acierto por Romera-Navarro [1938, 51], como las que cita en las dos versiones, puede ser debatible, pero debe tenerse en cuenta el esfuerzo en la búsqueda de fuentes, considerando que en la biblioteca de Lastanosa no se halla ningún registro del teatro de Lope [Selig 1960]. Menciona una comedia y cita otra de la *Parte VII*, los versos del baile incluido en la *VIII*, una pieza de la *X* y otra de la *XIV*. Pero sobresale la *Parte XVII* como posible fuente, pues aparecen en este volumen versos de tres obras y se nombran *Con su pan se lo coma* y *El domine Lucas*; tal vez fue esta la única fuente de este tipo que pudo consultar con asiduidad. En todo caso, el interés de Gracián por la producción dramática del Fénix es manifiestamente mayor de lo que se ha venido diciendo.

En este sentido, una vez localizadas todas las composiciones y tras contrastar la poesía de cada versión, se aprecia el afán de Gracián por incorporar una mayor variedad de la poesía de Lope. Se pasa de las 6 refe-

rencias en *Arte* a un total de 35 citas explícitas en *Agudeza*, a las que hay que añadir la del baile atribuible «Reinando en Francia» y la mención de cinco comedias. Como nuevas fuentes, además del teatro, se sirve de obras como *La Filomena* o *Los pastores de Belén*, toma el soneto «Es la mujer, del hombre lo más bueno» de las *Flores* de Espinosa, pero destacan las *Rimas sacras*, de donde obtiene 11 sonetos y una canción. La estima de Gracián por este poemario y su importancia en *Agudeza* resultan incuestionables. Sin embargo, se debe descartar la hipótesis de Sánchez Jiménez [2006, 15-19] de que las *Rimas sacras* hayan contribuido decisivamente a la formulación de la *Agudeza*, sus categorías e incluso las máximas de Gracián sobre el ingenio poético. La ausencia en *Arte* de las *Rimas sacras* basta para invalidar a esta suposición, ya que tanto las categorías de la agudeza como buena parte de las máximas que menciona ya figuraban en la versión de 1642; como apunta Mercedes Blanco, «libro y teoría son sustancialmente los mismos» [2001, 106].

La temática de la poesía de Lope no ha sido estudiada en su totalidad y las opiniones en torno a ella han sido dispares. Rozas, centrándose en los sonetos, considera que Gracián, debido a su compromiso moral, ofrece una selección de Lope «limitada y falaz», dado que solo dos de los sonetos serían amorosos «y que la proporción entre lo sacro y lo profano se acerca a un 90% frente a un 10%» [Rozas 1986, 194-195]. Durin y Sánchez Jiménez coinciden con él en señalar el marcado carácter moral del repertorio ofrecido, aunque su valoración es más positiva, pues quedaría resaltada la vertiente más conceptista de Lope. Durin habla del desengaño como motivo recurrente en la mayoría de los ejemplos poéticos del libro, que manifestarían una unidad temática profunda, «como si el concepto estuviera ligado a la tensión ya no verbal, sino más bien afectiva, relacionada con el género de la meditación filosófica sobre la vanidad, la inminencia de la muerte o el tiempo» [Durin 2004, 707-708]. Sánchez Jiménez concuerda con la estudiosa al determinar la necesidad de expresar los conceptos «de una manera desengañada», ya que el aragonés «yuxtapone criterios estilísticos y morales» [Sánchez Jiménez 2006, 19].

Por todo ello, no deja de llamar la atención que, salvo el epitafio al infante don Carlos, los versos de Lope presentes en *Arte* sean todos de carácter amoroso. Si bien es cierto que tras refundir el tratado lo sacro pasa a dominar la selección con 13 composiciones, sigue habiendo un número estimable de versos de tipo amoroso, que ahora ocupa el segundo

lugar con nueve citas. La tercera posición es para las ocho poesías de tipo moral, donde sí que predomina el tópico del desengaño. Las cuatro citas restantes se corresponden con dos poesías de tipo panegírico, una satírica y otra burlesca. Estos datos advierten de la necesidad de, al menos, matizar las aseveraciones recogidas más arriba. En primer lugar, si bien el carácter moral, grave o, si se quiere, «provechoso» es predominante en las citas —algo comprensible, dada la condición de moralista y jesuita del aragonés—, no es tan acentuado como se creía. Así, las composiciones de asunto grave (sacras, morales y panegíricas) constituyen las dos terceras partes del total, una preponderancia evidente pero menor que la estimada por Rozas.

Tampoco parece conveniente considerar imprescindible la moralidad para que exista el concepto, como puede comprobarse en la multitud de referencias a romances moriscos<sup>4</sup>, la abundancia de pasajes amorosos tomados de *La Diana* o los versos de las comedias comentados más arriba. De igual manera, habría que reconsiderar la relevancia otorgada al desengaño por Durin y Sánchez Jiménez puesto que, si bien se trata de uno de los motivos más habituales de la literatura del siglo XVII y aparece en el tratado en numerosas ocasiones, está lejos de figurar en la mayoría de los ejemplos, ni siquiera si hablamos exclusivamente de Lope. Más propiamente, se podría decir que la moralidad se constituye como uno de los elementos que acentúan o enriquecen el concepto, al igual que la erudición, el estilo y la condensación de agudezas. En este sentido, cuando el autor belmontino comenta el soneto «Celebran nuevo y viejo Testamento», tras el reparo habitual<sup>5</sup>, explica que en las agudezas lo fundamental es el concepto en sí, esto es, la relación ingeniosa entre los extremos: «aunque no es muy realzado el estilo, suple con la valentía del concepto que es la parte más principal» [Peralta *et alii* 2004, 171]. De hecho, Gracián califica el soneto de Lope sobre Hero y Leandro, «Por ver si queda en su furor

4. Conviene destacar que, en las dos versiones del tratado, se citan recurrentemente romances de autoría discutida que habitualmente se han atribuido a Lope. Durin destaca «Sacó Venus de mantillas», pero es frecuente encontrarse otros como «Por la plaza de San Lúcar» o «En el espejo los ojos», que Gracián atribuye casi siempre a «un antiguo». Véase Durin 2004, 702.

5. Sánchez Jiménez sostiene que las críticas a Lope como autor descuidado se refieren únicamente a la producción teatral y no a la lírica, pero esta falta es advertida en este y en otro soneto. Véanse Sánchez Jiménez 2006, 11-12, y Peralta 2004, 141.

deshecho», como «de lo mejor que hizo» [Peralta *et alii* 2004, 226], sin que sea ni mucho menos la moralidad su rasgo predominante.

Más allá de la temática y del elevado número de las referencias de la poesía del Fénix, existen otros elementos que constatan la importancia de este autor en la segunda versión. Así lo sugiere la posición en lugares relevantes de muchas de las citas. La primera ocasión en que aparece Lope es un buen ejemplo. En el Discurso III, «Variedad de la agudeza», donde se establecen las diferentes tipologías y categorías fundamentales de la agudeza, tras explicar la primera distinción general, aristotélica, entre esencias y accidentes<sup>6</sup>, el soneto «Cuelgan racimos de ángeles, que enrizan» es el elegido para ilustrar este último tipo, de segunda categoría. En el elogio que le dedica se hace patente que, si bien no es obligatoria la moralidad, sí que eleva la estima de la agudeza: «Otras hay de segunda, y aun de ínfima sal menuda, en abundancia. Una agudeza grave por lo sublime de la materia y sutil por lo realizado del artificio es acto digno y propio del espíritu» [Peralta *et alii* 2004, 30]. Aquí parece indicar que la calidad de este soneto con agudezas «accidentales», primero, por la cantidad de agudezas que contiene y, luego, por el asunto grave al que está dedicado, se aproxima a las esenciales, de «primera magnitud».

Los lugares de mayor significación en la disposición del tratado se sitúan al comienzo y, sobre todo, al cierre de los discursos, posiciones que Gracián frecuentemente reserva para los autores más importantes. Las citas iniciales complementan la breve explicación y sirven de primer modelo para la agudeza de cada discurso, mientras que las finales se presentan como el culmen de esa agudeza, las más elevadas. El poeta madrileño ocupa estas posiciones de privilegio en cinco ocasiones: dos al inicio y tres al final. En este aspecto, Lope solo es superado por Góngora y Bartolomé Leonardo Argensola; justamente son estos tres los autores españoles más representados en *Agudeza*. La importancia de estas posiciones se evidencia al término del Discurso V, con «dos grandes sonetos» que «merecen laurear» la agudeza de improporción y disonancia [Peralta

6 Durin cree que este ejemplo sirve para apoyar la distinción entre agudeza de perspicacia y agudeza de artificio, pero Gracián indica que la segunda «es el asunto de nuestra arte», mientras que la de perspicacia es de «todas las artes y ciencias». Este ejemplo se refiere a la distinción anterior, entre esencia y accidentes, pues se ajusta a la explicación precedente y se introduce con «tal fue». Véanse Durin 2004, 702-703, y Peralta 2004, 31.



*et alii* 2004, 71]: el primero es de Lope, «¡Oh, engaño de los hombres, vida breve», y el segundo de Marino, «el Góngora de Italia». De esta forma ambos quedan retratados como dos de los más eminentes poetas.

Además de estas posiciones, muchos de los ejemplos de Lope se corresponden con agudezas pertenecientes a algunos de los géneros más apreciados por el jesuita; son los asociados con la dificultad: misterio, reparo, contrariedad o paradoja. En este sentido, resulta lógico que estos conceptos se ilustren con poesía sacra, pues la vida de los santos y los milagros son terreno abonado para ellos. Gracián encuentra en las *Rimas sacras* y en otros sonetos de la misma temática del poeta una fuente muy rica de la que valerse. Por otro lado, se debe hacer notar que tanto las composiciones «graves» como las de tipo amoroso habitualmente representan agudezas mixtas –las que contienen más de un concepto– y, dentro de estas, de las más complejas.

Todas estas características pueden distinguirse con claridad en el soneto «Suspenso está Absalón entre las ramas», que figura en el Discurso VI, «De la agudeza por ponderación misteriosa»; para ello basta fijarse en el terceto final y en el comentario de Gracián:

Esperanza, ambición, cabellos diste  
al viento, al cielo, a la ocasión, tan vano,  
que te quedaste entre la tierra y cielo.

Nótese la muchedumbre de correspondencias: entre el quedar en el aire y su vanidad; mejor, entre su ambición de ocupar la tierra y quedarse al aire; más recóndita, entre la ocasión calva y sus cabellos, que le fueron lazo para tan desdichada muerte [Peralta *et alii* 2004, 75].

Se ensalza de este «grave y conceptuoso soneto» la «muchedumbre» de correlaciones condensadas en tres versos, que valora más positivamente según va aumentando la dificultad, hasta llegar a la «más recóndita» de las agudezas, de las que además se obtiene la moralidad provechosa.

Si en este ejemplo se resalta también la moralidad, conviene insistir con algunos ejemplos en que no siempre está presente. Las grandes tiradas de versos tomadas de las comedias presentan también multitud de agudezas ligadas entre sí sin que esté presente el asunto grave. Así, con *El bidalgo Bencerraje* se muestra una «repartición» entre «muchos términos» que concluye con una gradación [Peralta *et alii* 2004, 517-518], y los 13 versos de *El primer rey de Castilla* sirven de ejemplo de varias ponderaciones apoyadas

en «gradaciones» [Peralta *et alii* 2004, 522]. Por tanto, la dificultad, la capacidad de enlazar múltiples agudezas y la densidad conceptual son los motivos por los que el jesuita ensalza en reiteradas ocasiones la poesía de Lope.

Dicho esto, a la hora de valorar la selección que Gracián ofrece de Lope y el predominio de las composiciones graves, con la ausencia entre estas de las que «en la actualidad interesan más» [Rozas 1986, 194], se ha de tener en cuenta la alta estima de este tipo de poesía en su época. El carácter laudatorio de muchas de ellas –tanto las hagiográficas como las panegíricas– demuestra el gusto por un género que encaja perfectamente en la realidad social del antiguo régimen [Ponce 2001, 47] y que gozó de un desarrollo obsesivo en los manuales jesuíticos [Hinz 2004, 87]. De igual modo, en un pasaje de *Agudeza* se nos muestran los conceptos que primaban en ese tiempo y que, como ya se ha dicho, se ilustran de manera recurrente con poesías de Lope: «Florecieron en un tiempo las alegorías, y poco ha estaban muy válidas las semejanzas; hoy triunfan los misterios y reparos» [Peralta *et alii* 2004, 616]. Por otra parte, conviene no considerar la obra como una antología que pretende una representación cabal de la producción de un poeta; como tratado, busca ante todo teorizar sobre el ingenio y ofrecer la mayor diversidad posible de ejemplos de agudezas. No cabe duda de que Gracián muestra predilección por sus autores favoritos para ofrecer sus figuras ejemplares, pero la elección de su poesía está siempre condicionada por la teoría y por las agudezas que pretende de explicar.

Queda, por último, comentar brevemente los juicios que hace Gracián del poeta madrileño. En *Arte*, únicamente le dedica elogios, entre los que se encuentra, como era de esperar, el de autor abrumadoramente productivo: «prodigioso», «plausible», «aquel que fue Vega fertilísima inundada de los raudales Aonios» [Blanco 1998, 152, 160 & 209]. Todos se mantienen en la segunda versión, a los que se suman algunos más; entre ellos destacan dos epítetos que el aragonés reserva únicamente a los más grandes poetas: cisne y universal [Palmer 1985, 189-190]. De hecho, Lope es el único poeta que ostenta estos dos títulos; comparte el de cisne con Garcilaso, Góngora y Antonio Hurtado de Mendoza, y el de universal con Marcial, Alciato y Jaime Juan Falcó.

Como ya se ha dicho, en la valoración general que Gracián hace del poeta la crítica ha resaltado los reparos que se refieren al tópico de escritor prolífico pero descuidado, aunque han ido surgiendo algunas matizaciones al respecto. Pérez Lasheras [2007, 553] estima que las calificaciones

de Gracián son bastante tibias, pero advierte que los elogios son menos tópicos y más comprometidos conforme avanza la obra. Por su parte, Sánchez Jiménez [2006, 12] considera que Gracián no contrapone nunca abundancia y perfección y, aunque en el pasaje donde valora su teatro es más discutible («hubiera sido más perfecto si no hubiera sido tan copioso» [Peralta *et alii* 2004, 486]), lo cierto es que generalmente este atributo se presenta como inequívocamente positivo: «la más fértil vega», «fecundo y facundo», «Fue eminente Lope de Vega, no sólo en lo fecundo, sino en lo conceptuoso» [Peralta *et alii* 2004, 93, 232 & 427]. Además, se debe hacer notar que, cuando aparecen los reparos de falta de perfección o pulimiento, estos habitualmente se compensan con otras cualidades, incluyendo su prodigiosa capacidad productiva: «no es muy realzado el estilo, suple con la valentía del concepto que es la parte más principal», «en lo cómico, sin duda excedió a todos los españoles; si no en lo limado, en lo gustoso y en lo inventivo, en lo copioso y en lo propio» [Peralta *et alii* 2004, 171 & 215]. En el cómputo general, se hace patente que las virtudes pesan más que los defectos por falta de arte.

En conclusión, la importancia que adquiere Lope tras la reescritura no se debe únicamente a un aumento cuantitativo, sino que desempeña una función determinante en la estructura de *Agudeza*, con muchas de sus poesías ocupando posiciones clave y ejemplificando las agudezas más complejas y las preferidas por Gracián. Por otra parte, se debe relativizar el peso moral de la selección que ofrece el jesuita, ya que no es tan acentuada como se creía y además se ajusta a los gustos de la época. Asimismo, la presencia de varias citas del teatro de Lope hace dudar del supuesto desinterés de Gracián por el género e invita a un estudio más detallado de estas referencias, debido a la cantidad de variantes textuales detectadas. Por último, es evidente que las alabanzas y la estima del escritor aragonés por el poeta prevalecen claramente sobre los reparos a su poesía. Por todo lo dicho, si el jesuita hubiera optado por una alegoría «erigiendo un nuevo monte de la mente, en competencia del Parnaso» [Peralta *et alii* 2004, 11-12], como dice en su prólogo, Lope de Vega tendría asegurado un lugar privilegiado junto a los más grandes y agudos poetas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, Jorge M., «Un arte para el ingenio», en Baltasar Gracián y Morales, *Agudeza y arte de ingenio*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004, vol. I, págs. VIII-CXIII.
- Batllori, Miquel, *Gracián y el Barroco*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1958.
- Blanco, Emilio, ed., Baltasar Gracián y Morales, *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, Madrid: Cátedra, 1998.
- , «Los géneros literarios en Baltasar Gracián», en Juan Francisco García Casanova, coord., *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el Barroco*, Granada: Universidad de Granada, 2003, págs. 219-246.
- Blanco, Mercedes, «Gracián reescritor: un análisis comparativo de Arte de ingenio y Agudeza y arte de ingenio», en Aurora Egido, ed., *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001): Actas del I Congreso Internacional «Baltasar Gracián: pensamiento y erudición» (Huesca, 23-26 de mayo de 2001)*, Zaragoza: IFC, 2004, vol. II, págs. 97-132.
- Cerezo Galán, Pedro, «El pleito entre el juicio y el ingenio en Baltasar Gracián», en Francisco Vázquez García, coord., *Otra voz, otras razones: estudios ofrecidos al profesor Dr. Mariano Peñalver Simó con motivo de su jubilación académica*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 2002, págs. 123-148.
- Chevalier, Maxime, «Gracián y la tradición oral», *Hispanic Review*, 44 (1976), págs. 333-356.
- Crivellari, Daniele, ed., Lope de Vega, *Con su pan se lo coma*, en Daniele Crivellari & Eugenio Maggi, coords., *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, Madrid: Gredos, 2018, vol. I, págs. 67-228.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Durin, Karine, «Los frutos del concepto y las flores de la poesía: Lope de Vega en la *Agudeza y arte de ingenio*», en María Luisa Lobato & Francisco Domínguez Matito, eds., *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la AISO. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, Madrid: Iberoamericana, 2004, págs. 699-710.
- Egido, Aurora, *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona: Crítica, 1990.
- Elizalde, Ignacio, «Gracián: conocimiento y aprecio de los autores españoles», en Antonio Vilanova, ed., *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona: PPU, 1992, págs. 905-913.

- García López, Jorge, ed., Lope de Vega, *El primer Fajardo*, en Enrico di Pastena, coord., *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, Lérida: Milenio & Universitat Autònoma de Barcelona, 2008, vol. II, págs. 967-1087.
- Hinz, Manfred, «Agudeza y Progymnasmata», en Sebastian Neumeister, ed., *Baltasar Gracián: antropología y estética. Actas del II Coloquio Internacional (Berlín, 4-7 de octubre de 2001)*, Berlín: Tranvía, 2004, págs. 77-95.
- Izquierdo Sánchez, Agustín, ed., Baltasar Gracián y Morales, *El Héroe. El Político*, Madrid: EDAF, 2009.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Sobre la dificultad conceptista», en VV. AA., *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid: CSIC, 1956, vol. VI, págs. 355-386.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid: CSIC, 1974.
- Monge, Félix, «Culteranismo y conceptismo a la luz de Gracián», en VV. AA. *Homenaje. Estudios de Filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht*, La Haya: Van Goor Zonen, págs. 355-381.
- Palmer Wardropper, Nancy, *Baltasar Gracián's Two Interpretations of the Variety of Agudeza: 1642 and 1648*, Tesis de doctorado inédita, Baltimore: Johns Hopkins University, 1985.
- Pelegrín, Benito, «La retórica ampliada al placer», *Diván*, 8-9 (1980), págs. 35-80.
- Peralta, Ceferino, & Jorge M. Ayala & José M<sup>a</sup> Andreu, eds., Baltasar Gracián y Morales, *Agudeza y arte de ingenio*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Pérez Lasheras, Antonio, «Arte de ingenio y agudeza y arte de ingenio», en Aurora Egido & María Carmen Marín Pina, coords., *Baltasar Gracián: estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza: IFC, 2001.
- , «La literatura española en la Agudeza de Gracián», *Bulletin Hispanique*, 109 (2007), págs. 545-587.
- , «Gracián y la recepción del canon poético», en Begoña López Bueno, coord., *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, págs. 453-474.
- Ponce Cárdenas, Jesús, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid: Laberinto, 2001.
- Resta, Ilaria, ed., Lope de Vega, *El bidalgo Bencerraje*, en Daniele Crivellari & Eugenio Maggi, coords., *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, Madrid: Gredos, 2018, vol. II, págs. 785-976.

- Romera-Navarro, Miguel, «Introducción», en Baltasar Gracián y Morales, *El Criticón*, Philadelphia & London: University of Pennsylvania Press & Humphrey Milford & Oxford University Press, 1938, vol. I, págs. 2-92.
- Rozas, Juan Manuel, «El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)», en VV. AA., *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza: IFC, 1986, págs. 191-200.
- Sáez, Adrián J., ed., Lope de Vega, *El primer Rey de Castilla*, en Daniele Crivellari & Eugenio Maggi, coords., *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, Madrid: Gredos, 2018, vol. I, 825-976.
- Sáez Raposo, Francisco, «'Que también sé yo hacer bailes': Lope de Vega y el baile dramático», *Revista de Filología Española*, 92 (2012), págs. 363-384.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Baltasar Gracián y las *Rimas sacras* (1614) de Lope de Vega: Lope como base del conceptismo sacro de la *Agudeza y arte de ingenio*», *Calíope*, 12 (2006), págs. 7-24.
- Selig, Karl Ludwig, *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracián*, Ginebra: Droz, 1960.
- Vega, Lope de, *El Fénix de España Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Séptima parte de sus comedias. Con loas, entremeses y bailes*, Madrid: viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles, 1617.

RESUMEN. El objetivo de trabajo es analizar la poesía de Lope de Vega en las dos versiones del tratado que Baltasar Gracián dedicó al ingenio: *Arte de ingenio, tratado sobre la agudeza* (1642) y *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Lope destaca como el autor que más aumenta su presencia tras la reescritura, pasando de 6 citas en *Arte* a superar holgadamente las 30 en *Agudeza*. Con este incremento se constituye como el segundo poeta español más representativo del libro, solo superado por Góngora. Sin embargo, su papel en la obra apenas ha sido estudiado; solo disponemos de algunas líneas dispersas en estudios generales y dos artículos específicos que se centran en aspectos concretos de la selección ofrecida por el jesuita. Además, se desconocía la procedencia de algunas de las composiciones de Lope presentes en las dos redacciones, por lo que he procurado identificarlas. Determinar la procedencia de todas las referencias me ha permitido, por una parte, ofrecer una visión más completa de la producción del poeta y su importancia en el tratado, y también poner en cuestión algunas aseveraciones mantenidas tradicionalmente por la crítica, como el supuesto desinterés de Gracián por su teatro.

PALABRAS CLAVE: Baltasar Gracián, Lope de Vega, *Agudeza y arte de ingenio*, Comedias, Poesía.

ABSTRACT. The aim of this work is to analyze the poetry of Lope de Vega in the two versions of the treatise which Baltasar Gracián dedicated to wit: *Arte de ingenio, tratado sobre la agudeza* (1642) and *Agudeza y arte de ingenio* (1648). Lope stands out as the author who shows the largest increase in his presence after the recast, going from 6 quotations in *Arte* to well over 30 in *Agudeza*. With this growth, he is the second most representative Spanish poet of the book, surpassed only by Góngora. However, his role in the treatise has hardly been studied. There are only some dispersed lines in general studies and two dedicated articles which focus on specific aspects of the selection offered by the Jesuit. Furthermore, the source of some of Lope's compositions present in the two versions was unknown, so I have tried to identify them. Finding the origin of all the excerpts has allowed me, on the one hand, to offer a more complete vision of the poet's production and its importance in the treatise, and on the other hand, to question some assertions traditionally maintained by critics, such as the supposed disinterest of Gracián in his theatre pieces.

KEYWORDS. Baltasar Gracián, Lope de Vega, *Agudeza y arte de ingenio*, Comedias, Poetry.

---

*LA COMPAÑÍA DE JESÚS Y  
LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA:  
APROXIMACIONES A UN CONFLICTO GREMLIAL*

CRISTO JOSÉ DE LEÓN PERERA  
(GIR Alfonso IX-IEMYRhd, Universidad de Salamanca)

**E**N EL MARCO DEL AÑO 2018, NUMEROSOS SON LOS ACONTECIMIENTOS que pretenden plantear temas relacionados con la Universidad de Salamanca y su efeméride. Cierta es la importancia de todas estas investigaciones, pero no menos cierto que muestran exclusivamente una mirada fugaz y parcial de la Institución académica.

Salamanca y su Universidad, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, fueron algo más que los generales del Patio de Escuelas propiamente dichos. Nos es útil (esperemos lo sea también para el lector) presentar la vida universitaria como un sistema solar, en cuyo centro brilla notablemente el edificio correspondiente a la aclamada e idealizada fachada plateresca, pero que, en su órbita, localizamos un total de veintiséis domicilios seculares y otros diecinueve regulares que formaban parte inseparable de la Universidad de la Monarquía Católica.

Merece especial mención estos centros de estudio «conventual» puesto que en ellos destaca la notable movilidad de los clérigos-profesores. Nosotros presentaremos uno de esos domicilios correspondientes a la Compañía de Jesús. Sirva de ejemplo de dichos cambios Francisco Suárez, que pasa, tras ingresar en Salamanca, por Valladolid, Alcalá, Roma o Coímbra. Pero no analizaremos las referidas oscilaciones, sino que nos centraremos en



sus intensas relaciones con el epicentro de este sistema universitario: el Gremio y Claustro salmantino.

Aunque se trata de un tema en el cual queda aún mucho por señalar, nuestra mirada se mantendrá en el análisis, presentación y contextualización del manuscrito 398 de la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca. Aspiramos a poner en valor la importancia de dicha fuente, pero no a un agotamiento de sus variadas posibilidades. La presente investigación no debe ser entendida como una totalidad culminada, sino que, más bien, hace referencia a una presentación temática que esperamos sea profundizada a su debido tiempo.

Como paso previo situemos el domicilio jesuítico. Recordemos brevemente que el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca entra en funcionamiento en 1548 –bajo el patrocinio del Santísimo Nombre de Jesús– con la fundación realizada en febrero por el Padre Miguel de Torres; gracias a las promesas económicas del Obispo Francisco Mendoza. Sus primeros establecimientos se localizaron en la jurisdicción de la Parroquia de san Blas y la característica fundamental fue la erudición académica (de la que es ejemplo el ya mencionado Francisco Suárez), precariedad económica y salud achacosa de sus habitantes. Según avanzamos drásticamente en el tiempo, las condiciones gubernamentales de la propia Institución colegial mejoraron tras lograr el respaldo regio, gracias a las mandas testamentarias de doña Margarita de Austria-Estira, mujer de Felipe III.

Después de ésta rápida presentación del domicilio objeto de nuestro estudio, nos adentraremos en las relaciones, incorporación, pugnas y posterior reafirmación ante el gremio salmantino profundizando en todo lo relacionado con lo que se presenta en el manuscrito 398; dejando a un lado todas aquellas relaciones académicas que no estén estrechamente relacionadas con la fuente a contextualizar.

#### UN «PLANETA» DEL SISTEMA EDUCATIVO: LA MATRÍCULA UNIVERSITARIA

Los enfrentamientos entre la Universidad y la Compañía de Jesús deben ser entendidos como una lucha contra el poder universitario desde el interior del propio gremio. Para ello debemos tratar el proceso realizado hasta la inserción en la matrícula universitaria por parte de la Orden

religiosa, vinculándose de esta manera a la Universidad de las Monarquías Católicas –Papado y Corona Hispana– y a todo su sistema de colegios y monasterios vinculados.

En julio de 1548 uno de los miembros escolares de la Compañía en Salamanca, el flamenco Maximiliano Chapelle, señala que había escuchado a Cano «[...] in scholis, dum publice doceret»<sup>1</sup>. Por lo tanto, será desde los inicios de la Orden en Salamanca cuando comiencen a frecuentar (al menos algunos alumnos aventajados) los generales de la Universidad. Pero dicha asistencia no significa que se matriculasen.

Debemos puntualizar en primer lugar la importancia de figurar en el registro de matrícula. Inscribirse era el hecho por el cual se otorgaba la participación en el fuero y en los privilegios académicos y se mostraba indispensable para poder optar a graduación, así como para votar en Cátedra (beneficio no utilizado por el Colegio de la Compañía). Esta inscripción podía ser realizada a lo largo de todo el curso rectoral –de san Martín a san Martín<sup>2</sup>– aunque normalmente, salvo los extravagantes, era realizada en los seis días posteriores a la elección del Rector del Estudio Universitario<sup>3</sup>.

Sirva a modo de ejemplo el curso 1579-1580. En él se señala que: «los quales, los unos y otros, con licencia de su prelado, juraron al Rector desta Universidad el juramento que manda la Constitución y Estatutos desta Universidad conforme a su Rector y al juramento que tienen echo a esta Universidad» [AUSA, 298, fols. 17r-17v].

La matrícula debía realizarse personalmente como norma, pero en el caso de las instituciones vinculadas, como son los colegios y los conventos, solían ser utilizadas unas listas globales en las cuales se señala la ausencia del miembro no presentado. Como ejemplo sirva el Padre Pedro Pimentel siendo Lector en el curso 1626-1627 [AUSA, 334, fol. 10r], o incluso del mismo Padre Juan de Montemayor –Rector– en el curso 1630-1631 [AUSA, 338, fol. 12r]. Otro privilegio, aunque este más propio de las órdenes religiosas,

1. MHSI, *Epp. Mixtae*, V, 663; véase MHSI, *Epp. Mixtae*, II, 116.

2. «En general, los libros de matrículas responden no tanto a los cursos académicos como a la duración del oficio rectoral (de mediados a mediados de noviembre)» (Rodríguez-San Pedro Bezares 1986, III, 76).

3. «La constitución IV de 1422 establecía la obligación de jurar obediencia («in lictis et honestis») al rector anualmente elegido, en los seis días siguientes a su nombramiento» (Rodríguez-San Pedro Bezares 1986, III, 700).

será que el Secretario, junto con el Escribano, acudirá a sus domicilios a efectuar la matrícula.

Dicho alistamiento no estaba realizado por el conjunto de los habitantes del domicilio jesuítico. A modo de aproximación aportamos los siguientes datos: en el curso 1570-1571 (primer año de matrícula) la realizaron un 65,22% de los jesuitas salmantinos, en 1597-1598 un 36,07%, en 1625-1626 un 51,72%, en 1645-1646 un 78,82%, en 1669-1670 un 92,72%, en 1690-1691 un 95%, en 1715-1716 un 96,77% y, finalmente, en el curso 1766-1767 un total de 97,65%.

No se advierte una evolución constante puesto que influyen numerosas variantes como el crecimiento demográfico y las pugnas universitarias. De igual manera, debe tenerse presente que la matrícula no es realizada el mismo día en el que tenemos las referencias demográficas y por tanto pueden haberse dado traslados o recibos que desvirtúen los datos obtenidos.

En el período que estamos analizando podemos señalar que en la matrícula universitaria encontramos –dentro de las órdenes religiosas– dos facciones. Por un lado, las órdenes tradicionales que continuaban con el funcionamiento existente en la primera mitad del siglo XVI y, por otro, las innovadoras que rechazaban a las Cátedras y sus provisiones –siguiendo el modelo jesuítico<sup>4</sup>– aunque asistían a los actos académicos y a las lecciones en Escuelas.

Las órdenes tradicionales eran benedictinos, dominicos, agustinos, carmelitas calzados, mercedarios, trinitarios, la tercera orden de san Francisco, los premonstratenses, mínimos de san Antonio de Paula y, finalmente, los canónigos regulares de Santa María de la Vega. Entre los innovadores, además de los jesuitas, encontramos a los franciscanos, cistercienses, carmelitas descalzos, jerónimos, recoletos agustinos, mercedarios y trinitarios. Se trata de dos formas diferentes de tener vinculación gremial en el Estudio universitario [Ramírez González 2002, 181-187].

Efectuar dicha matrícula poseía un coste. Según Rodríguez-San Pedro [1986, II, 701],

4. «Sobre votos y grados en las Vniuersidades, Nuestro Padre dize que él quería que vniuersalmente que se obseruase que los nuestros no votaren por otros ni tomasen lugares por votos de nadie» (MHSI, *Epp. Ign.*, II, 221). Carta fechada en Roma el 4 de septiembre de 1548 y destinada al Padre Araoz.

Los derechos de matrícula fueron actualizados en 1595 y fijados en 8 maravedís para dignidades y bachilleres; 6 maravedís para estudiantes comunes; 4 maravedís los gramáticos, y matrícula gratuita los hijos de doctores y maestros de la Universidad. Con los fondos así recaudados se financiaban las fiestas de san Nicolás y santa Catalina. No pagar dichos derechos suponía invalidación de la matrícula.

En esta ocasión no se señala la cuantía para los colegios y conventos vinculados a la Universidad. Lamentablemente no hemos encontrado dicho importe para todo el período que estamos estudiando, aunque sí para los cursos 1763-1764 [AUSA, 471, fol. 1r], 1766-1767 [AUSA, 474, fol. 1v] y 1767-1768 [AUSA, 475, fol. 11v]. Se trata de una lista en la que se indica en reales la vinculación del grupo en la institución universitaria.

Dejando a un lado los asuntos económicos continuemos con los aspectos formales. La Compañía de Jesús aparece tachada en la matrícula correspondiente a los cursos 1763-1764 y 1766-1767 mientras que en el curso 1767-1768 ya no aparece. Entendemos que esta última es una de las consecuencias de la Pragmática Sanción de Carlos III: al ser expulsada la Orden también perdían la vinculación gremial. De igual manera, los libros de matrícula a los cuales estamos haciendo referencia poseen diversos errores, fallos de transcripción u olvido de datos de diversa tipología. Un caso común que hallamos en la Compañía es que no siempre señala los lectores o maestros de estudiantes, Teología o Artes –los colegios regulares contaban con los suyos propios [Rodríguez-San Pedro Bezares 1986, III, 78]–, así como la distinción entre lógicos y teólogos o, incluso, el tiempo cursado con anterioridad.

Observamos deficiencias que no son producidas exclusivamente por errores del escribano. Como ejemplo, entre los datos indicados sobre los jesuitas –al igual que en el resto de colegios regulares como seculares– no suele reflejarse la procedencia geográfica o social del matriculado<sup>5</sup> y

5. Rodríguez-San Pedro (1986, III, 79) indica que tampoco se señala –«nunca»– el curso. Por lo menos, en el caso de la Compañía encontramos que, en los cursos 1598-1599 (AUSA, 311, fol. 13v), 1599-1600 (AUSA, 312, fol. 8v), 1612-1613 (AUSA, 320, fols. 15v-16r), 1620-1621 (AUSA, 328, fol. 10v), 1632-1633 (AUSA, 340, fol. 5v), 1641-1642 (AUSA, 349, fol. 8r), 1644-1645 (AUSA, 352, fols. 7r-7v) y 1645-1646 (AUSA, 353, fol. 6r) –entre otros–, se aporta dicha información.

debe ser añadida la destrucción parcial por arranque correspondiente al curso 1627-1628<sup>6</sup>.

Como es evidente, el número de miembros matriculados no siempre fue el mismo. Hasta el momento encontrábamos que diferentes especialistas habían señalado el dato correspondiente para períodos concretos<sup>7</sup>. La tendencia al alza intuida no es errónea, pero sí necesita de diferentes matices (figura 1).



*figura 1*

*Matrícula en la Universidad de Salamanca de la Compañía de Jesús, 1570-1767*

Como media de todo el período en el cual estuvieron matriculados poseemos cuarenta y tres jesuitas anuales aproximadamente. El primer inconveniente es que los «Libros de Matrícula» entre 1570 y 1650 poseen dificultades en once cursos, bien por destrucción parcial o bien por no conservarse el manuscrito. De igual manera, en el curso 1763-1764 la Compañía de Jesús no realizó matrícula; siendo esta la única vez anterior a la expulsión en que se produzca esta salvedad desde que habían sido incorporados.

6. Comienza en el folio 26 con los estudiantes y bachilleres de la Facultad de Cánones. Véase AUSA, 335.

7. El doctor Rodríguez-San Pedro (1986, III, 106-177) lo presenta y contextualiza para el período que transcurre entre 1598 y 1625. Con posterioridad, la doctora Ramírez González (2002, 394-395) hizo lo propio para 1555-1606.

Como es evidente, se posee desiguales procesos y tendencias que, aunque no son armónicas, mantienen un ritmo de alza evidente, remarcándose a partir del período que transcurre entre 1600 y 1650. La primera subida notable se refleja entre la franja de 1610-1620, cayendo en la década siguiente, ascendiendo en 1677-1678 a un total de sesenta y siete matriculados, vuelve a bajar en 1682-1683 a veintiocho matriculados, quedándose por debajo de la media tanto de la cincuentena (50,7) como de la decena (50,9) anual. A partir de este momento continuará ascendiendo hasta llegar a la cúspide en los cursos de 1757-1758 y 1760-1761 con noventa y tres jesuitas reflejados en la matrícula universitaria.

Para intentar comprender la vinculación existente entre la matrícula jesuítica y la pugna universitaria de la que es resultado el manuscrito 398, señalaremos brevemente algunos ejemplos que entendemos como los puntos fundamentales de las relaciones entre ambas instituciones.

Con el Acto del Hermano Prudencio la matrícula parece descender tímidamente, pero como en el curso 1593-1594 comienzan las lecciones matinales de la Compañía de Jesús en las Escuelas parece estabilizarse. No será hasta el curso 1603-1604 —cuando se sume la lección de la tarde— cuando se evidencie de forma notable nuevamente el aumento. Por otro lado, en el trienio que transcurre entre 1625 y 1628 la matrícula vuelve a descender debido —a nuestro entender— a la prohibición del Claustro universitario de que los maestros de Teología asistiesen a actos en colegios y monasterios con todas las repercusiones que esto conllevaba, mejorando la situación tras la solución. En último lugar, llama la atención cómo en el curso 1669-1670<sup>8</sup> aumentará la matrícula casi de forma constante.

Salvo los períodos en los cuales carecemos de documentación, la evolución de la matrícula universitaria se corresponde, sin lugar a dudas, con las relaciones existentes con el resto del gremio universitario y más concretamente con el Rector y su Claustro. Lamentablemente comienza a realizarse este registro a finales del siglo XVI —dándose comienzo a la decadencia de la Universidad de Salamanca— por lo que no podemos comprobar si esta evolución de asistentes jesuitas entra también en detrimento; cosa que sospechamos como incierta puesto que asistían a las lecciones de los padres jesuitas como norma común y, una vez que

8. Las Cátedras de Propiedad de la Compañía de Jesús en la Universidad de Salamanca son otorgadas el 10 de enero de 1668.

poseen sus Cátedras de Propiedad, los matriculados se situarán siempre por encima de la media.

De esta manera queda patente que estamos ante una Institución universitaria que, a pesar de estar vinculada, actúa como organismo paralelo a la Universidad de Salamanca. Una Orden internacional que, perteneciendo al gremio, aspiraba a una formación propia, con su sistema pedagógico interno y unas aspiraciones concretas que no siempre se mostraban en consonancia con el Claustro de la Universidad salmantina.

#### LA OLIGARQUÍA JESUÍTICA Y SU ENFRENTAMIENTO CON LA AUTORIDAD

En todo momento la Compañía de Jesús fue consciente de que necesitaba estar vinculada al gremio académico para así poder desarrollar correctamente su apostolado formativo e intelectual. Del mismo modo que los jesuitas lograron su incorporación de forma lenta pero minuciosa, así también fue su escalada y desarrollo dentro del gremio desde su primer registro en matrícula durante el curso 1570-1571 hasta que se le dotasen, en poco menos de una centuria –1668-1669–, dos cátedras de Teología propiedad de la Orden en una Universidad que –hacia 1600–, de las treinta y dos existentes en el territorio peninsular, era la más potente gracias a su fuerte financiación. Pero para poder comprender todo este entramado y la sucesión de redes establecidas debemos comenzar por las primeras lecciones ostentadas en los Generales de Escuelas por un miembro de la Orden.

Debemos partir de que estas relaciones aportaron beneficios mutuos para ambas partes. La propia Universidad de Salamanca recibió beneficios al vincular a una Orden internacional que llevaría su nombre –aún más si cabe– fuera de las fronteras de la Corona. La Compañía se respaldaría de una institución afianzada que utilizaría como modelo y guía en su organización interna<sup>9</sup>.

9. «Para el Docttor [sic] Torres a Salamanca y a Villanueva a Alcalá tengo escrito sobre que nos embien vn traslado de las cartas de grados, así de Salamanca como de Alcalá, en Artes y Theología, Medicina, Cánones y Leyes, así de bachilleres como de licenciados, maestros y doctores, y de encorporación de alguno en alguna Vniversidad;

La asistencia de los jesuitas a las clases en los generales de la Universidad la tenemos fundamentada desde julio de 1548, aunque no fuese como un grupo visible y consolidado, sino que más bien correspondía unipersonalmente a intelectuales<sup>10</sup>. También sabemos que antes de la realización de su matrícula (en el curso 1570-1571) asisten, desde 1550-1551, como alumnos libres un mayor número de jesuitas, dejándose notar en «forma de comunidad».

Aunque argüían sin dificultad tras efectuar su matrícula, debemos señalar que hubo que esperar hasta finales del siglo XVI, concretamente hasta el curso académico de 1593-1594<sup>11</sup>, para que los jesuitas comiencen a leer lecciones de Teología en la Universidad, «de 10 a 11 en invierno y de 9 a 10 en verano» [RAH, Ms. 9-3780/32], en el General de las Escuelas Menores; completándose en el curso 1603-1604 con una lección vespertina, que tenía lugar desde octubre hasta el Ángel de la Guarda de 4 a 5 y a partir de esta fecha de 5 a 6<sup>12</sup>.

Tal y como algunos autores han señalado, debemos situarnos en una Facultad de Teología<sup>13</sup> con Cátedra de Prima, Vísperas, Biblia, santo Tomás, Escoto, Nominales y —desde 1565 hasta 1581— la de Partidos de Teología. A partir 1606 el cuerpo de catedráticos recibirá una transformación multiplicándose notablemente. Ante toda esta variedad existía una misma premisa que, aunque los jesuitas al llegar al aula no se encontraban con la inscripción del General de Escuelas Mayores —pues iban a

---

porque aquí se graduaron algunos, y se incorporado algunos doctores en Theología, y vn doctor se incorporó en Medicina, que es el médico del Señor Duque [*Melchor Ruiz*]. Carta enviada por Andrés de Oviedo a Ignacio de Loyola, fechada en Gandía el 10 de julio de 1549. MHSI, *Epp. Mixtae*, II, 248-249. Sobre la utilización del método de Salamanca, véase MHSI, *Epp. Mixtae*, II, 318-320.

10. Tenemos constancia puesto que el flamenco Maximiliano Capella (Chapelle) señala que había asistido a las lecciones de Cano «[...] in scholiis, dum publice doceret [...]» (MHSI, *Epp. Mixtae*, V, 663).

11. RAH, Ms. 9-3780/32, s. fol. Benigno Hernández (1989, 398) dirá que «como sabemos, a partir del curso 1603-4 los jesuitas empezaron a leer dos lecciones de teología en la Universidad», aunque no señala la fuente.

12. «A 1º [*de marzo de 1625*]. Día del Ángel de la Guarda. Es fiesta de la ciudad. Desde este día se mudan en Escuelas las lecciones por la tarde y así, lee nuestro Maestro de cinco a seys [*signo*]» (BG. USAL, Ms. 576, fol. 72r).

13. Véase Rodríguez-San Pedro 1986, II, 63-95. Para un contexto general de la Península poseemos las aportaciones de Melquiades 1972, 893-899.



Escuelas Menores—, la idea para ellos no difería: «*Qua, rerum divinarum cognitione hominum mentes imbutae, terrena despiciant, coelum votis petant, beatamque jam nunc incipiant vivere vitam*».

La finalidad era, por tanto, abrir la mente, impregnarla del conocimiento divino logrando desterrar los deseos mundanos y acoger los deseos de las cosas del cielo, viviendo ya en la tierra la vida eterna. Este fue un verdadero empeño encontrado en la documentación perteneciente a los maestros de la Compañía como solución para aspirar a desarrollar un correcto funcionamiento del apostolado.

A partir de 1570 los jesuitas se organizaban dando prioridad a las lecciones que daban en el General de la Universidad sobre las del Colegio. Un ejemplo lo tenemos en octubre de 1620, en el que se nos indica que: «a 19. Lee el Padre Herize este año en Escuelas de ‘Sacramentis Ingenere’, el Padre Matute de ‘Iustificare’, el Padre Francisco en casa después deste y el Padre Juan Antonio prosigue la ‘Epístola ad Pilipen’» [BG. USAL, Ms. 576, fol. 7v].

Recuérdese que, a pesar de tener lugar en la Universidad, siguieron siendo lecciones pertenecientes a la Compañía de Jesús y a su ya dotado Colegio Real del Espíritu Santo. La asistencia de oyentes fue abundante; aparte del número de jesuitas que concurrían —que ascendió a varias decenas, sobrepasando el medio centenar en diversas ocasiones— se unió un amplio grupo de seglares.

Estas lecciones en Escuelas fueron interrumpidas en el mes de abril de 1621 con la muerte del primero de los Austrias Menores y fundador del Colegio Real (Felipe III, el 31 de marzo de 1621). La razón más allá del luto por el regio bienhechor correspondió a que fueron ocupadas las estancias de la docencia por los ornamentos vinculados al túmulo funerario. La solución tomada por los jesuitas fue llevar al general de su domicilio las lecciones que debían perderse y así continuar —tanto hermanos como seglares— con su formación según el prisma ignaciano<sup>14</sup>.

Nos arriesgamos a señalar que las lecciones impartidas en la Universidad tenían como principal finalidad que asistiesen los seglares. El domicilio

14. «Por espacio de un mes, antes de Espíritu Santo, no hubo lección en Escuelas a causa de estar ocupadas con las prevenciones del túmulo y porque los hermanos no careciesen de ellas, prosiguieron los dos Padres Lectores en casa y acudieron también a oyrles los seglares sin reparo alguno» (BG. USAL, Ms. 576, fol. 120v).

de la Compañía podía formar a los miembros de su Orden en cualquier momento, tiempo y modalidad, siempre que fuese de puertas para adentro y con la asistencia restringida a externos. Cuando tenemos noticia de que «la Compañía empezó este año [1593] a pretender que se les diese general y hora para leer en la Universidad pues no se les permitía en su casa» [RAH, Ms. 9-3780/32], a lo que está haciendo referencia es que no se permitía dar lecciones a externos.

Sea otro ejemplo el 7 de febrero de 1622, cuando las lecciones domésticas no sufrieron impedimento alguno y tampoco la matinal universitaria. Tal y como era costumbre, los estudiantes jesuitas «fueron a Escuelas a lición mañana y tarde, aunque por la tarde no se leyó porque faltaron los seglares» [BG. USAL, Ms. 576, fol. 17v-18r]. En el general de Escuelas los oyentes que tenían valor eran aquellos que no pertenecían a la Compañía. Situémonos en una Orden que no solamente pretendía extender su auxilio a sus miembros, sino que lo deseado estaba formado por externos<sup>15</sup>. Este hecho no es un caso ocasional, sino que se repitió nuevamente a los dos años<sup>16</sup>.

La Universidad entendió la dificultad que esto comportaba. Habían abierto la puerta, aun pretendiendo cerrarla con estas complicaciones para que la Compañía impartiese en sus lecciones domésticas a externos. Se intentó solucionar toda la situación dando como resultado un trienio fuertemente convulso (1625-1628). Todo comenzaría con la determinación del Claustro disponiendo que los maestros de Teología no podían asistir a los actos celebrados en colegios y monasterios.

Los jesuitas que habían realizado la matrícula en 1570 para poder continuar con estas disputas académicas se veían fuertemente perjudicados. Aunque llegó solución en junio de 1627 mediante las mediaciones del Conde Duque de Olivares y del Confesor Real, la Compañía había quedado avisada de las intenciones existentes en parte del gremio universitario.

15. «Por la misma razón de caridad con que se aceptan colegios, y se tienen en ellos escuelas públicas para la edificación en doctrina y vida no solamente de los nuestros aún más de los de fuera de la Compañía; se podrá ella estender a tomar assumpto de universidades; en las quales se estiende más universalmente este fructo, así en las facultades que se enseña, como en la gente que concurre, y grados que se dan para en otras partes con auctoridad poder enseñar lo que en éstas bien aprendieren a gloria de Dios nuestro Señor», *Constituciones*, 440 (VV. AA. 1948).

16. Concretamente, el 19 de febrero de 1624. Véase BG. USAL, Ms. 576, fol. 53r.

Una muestra se localiza en las vísperas de san Lucas del mismo año. «A 16 [*de octubre de 1627*]. Vino el Secretario de Escuelas a notificar que por quanto por los muchos lectores que concurren a pedir Generales auía inconveniente a tenerle fijo, pidiésemos General y asignatura de lecciones. Respondiose pidiendo traslado y que se oya» [BG. USAL, Ms. 159, fols. 130r-131v]. De esta manera, el Claustro había vuelto a remarcar su autoridad.

En ese afán de impedir que los seglares escuchasen a los maestros de la Compañía sus opositores entendieron que la solución era modificar el aula (y así su antigüedad) que, al menos desde 1603, había servido de altavoz en el hemicycleo universitario. Tras veintitrés años consecutivos la asignación del general en el cual tenían lugar las dos lecciones en Escuelas evidenciaba el enfrentamiento [RAH, Ms. 9-3780/32].

La Universidad tuvo que revocar la determinación de su Claustro. El equilibrio que se lograba tras la matrícula de la Compañía entraba en quiebra nuevamente. Se debía volver a plantear las relaciones mutuas tras la demostración de gallardía con este cambio de general de Escuelas. La Compañía no se quedaría atrás tal y como había demostrado en abril de 1627, cuando en el Acto del cisterciense, fray Cristóbal de Lazarraga, presidido por el Abad de san Bernardo, lograron que se cerrase el general tras considerar que el tema discutido —la corrección fraterna— iba contra el carisma de la Compañía [BG. USAL, Ms. 576, fol. 103v].

Tanto el Presidente de Castilla como el Inquisidor General tuvieron que tomar medidas [fol. 105v], recibiendo el Claustro de la Universidad una serie de cartas con un tono elevado. En ellas quedaba en evidencia el difícil pulso ante el cual se encontraban ambas instituciones.

De forma aparente no existían razones para que actuase nuevamente la Universidad contra uno de los domicilios de su propio gremio. Pero si nos trasladamos a Madrid encontramos cómo la Emperatriz doña María de Austria, en sus últimas voluntades, mandó la creación del Colegio Imperial [Simón Díaz 1952, I, 33-43]. El empeño de otorgar grados hizo que Salamanca y Alcalá se aliasen y reforzasen frente a los jesuitas con las siguientes palabras:

La Vniuersidad de Salamanca y la de Alcalá acuden a los pies de Vuestra Magestad suplicándole humildemente se sirua de fauorecerlas en la pretensión que los Padres de la Compañía han mouido agora de fundar en esta Corte vna Vniuersidad o Estudios Generales o como ellos la quisieren llamar de que al Reyno y a todas las dichas Vniuersidades y a

esta República se le sigue tantos y tan notables perjuzios que la dicha fundación no puede ser en seruicio de Vuestra Magestad como dueño y señor soberano de todo [AUSA, PV. 28/12, fol. 251].

Salamanca vio peligrar su puesto como formadora de la burocracia de la Corona; Alcalá, de igual manera, temió quedar ladeada entre la jerarquía eclesiástica. En la ciudad del Tormes una de las formas que encontraron de mostrar su autoridad y poderío fue este cambio de generales y el apoyo a Jansenio y a la Universidad de Lovaina. No estamos, por tanto, haciendo referencia a disputas locales, sino que, como todo lo relacionado con el propio Colegio Real, supera cualquier frontera.

Ante esta situación, el Padre Rector del Colegio Real, Alonso del Caño, no vaciló. Era consciente del simbolismo que comportaban los actos académicos en una urbe universitaria. La inseguridad quedaba demostrada en los gestos y, por ende, actuar con decisión se mostraba fundamental. Por tanto, cuando a comienzos del curso 1627-1628 solicitaron las lecciones, lo hicieron de materia, pero no de general «ya que le teníamos nosotros señalado»<sup>17</sup>.

La tradición —de tan solo algo más de dos décadas— se anteponía a la obediencia y respeto de la autoridad académica. De esta manera se agravó, más si cabe, la situación. Las lecciones fueron sustentadas exclusivamente en el domicilio [BG. USAL, Ms. 576, fol. 104r] hasta que se les restituyese el general de Escuelas Menores que les correspondía según la tradición.

Ante esta situación la Universidad respondió con «un decreto contra los Estatutos que mandaba no se prescribiese en la posesión de los generales aunque ubiese leído en ellos 15 días para podérnoslo siempre quitar» [BG. USAL, Ms. 576, fol. 104r]. A pesar de todos estos intentos la Compañía demostraría, por segunda vez (pero no la última en este trienio), su supremacía. El 11 de diciembre de 1627 llegaba una sentencia de Madrid en la que mandaba no se cambiase nada con respecto a las lecciones universitarias de los jesuitas, ni aula, ni tampoco materia [fol. 106r].

Lograron imponerse ante el poder del Claustro. El 3 de enero de 1628 volverían a tener lugar las lecciones jesuíticas en Escuelas, por la mañana leería el Padre Hurtado y por la tarde el Padre Pimentel. Esta docencia

17. Solicitud realizada el 17 de octubre de 1627: véase BG. USAL, Ms. 576, fol. 103v.

de la Compañía quedó respaldada por el estudiantado puesto que asistió un gran número de oyentes [fol. 107r].

Posiblemente cuando la Universidad fue consciente de que perdía nuevamente el intento de subyugar a la Orden religiosa intentó una nueva posibilidad que tampoco tuvo el resultado esperado. Mientras anhelaban respuesta desde Madrid sobre la decisión del general de la Compañía se propusieron insertar un nuevo estatuto que obligase a defender las doctrinas de santo Tomás<sup>18</sup>.

Recordemos que los jesuitas podían ser tachados de cualquier asunto, pero la duda sobre el conocimiento de Tomás de Aquino, máxima en Salamanca, no. Desde los inicios se encargaron de ostentar –incluso ante el Maestro fray Pedro de Sotomayor (Catedrático de Vísperas)– el perfecto conocimiento del fraile dominico<sup>19</sup>. El Claustro Pleno aprobó la propuesta del Doctor Pedro de Vega y, rápidamente, actuaría la Compañía entrecruzándose los memoriales pues, más allá que el respeto a santo Tomás, se iba contra la innovación teológica propuesta por los hijos de Ignacio. En este caso, Consejo y Pontífice dieron la espalada al Estudio General.

A partir de este momento la situación no pasó por mayores dificultades, pero las heridas abiertas tampoco cicatrizaron y supurarán al mínimo roce. Los jesuitas continuaron disfrutando de su general en Escuelas y de las lecciones impartidas tras la normal solicitud en san Lucas<sup>20</sup>, primando siempre –para la Orden– la asistencia y aprendizaje de estudiantes seculares: «[11 de febrero de 1648] Miércoles. No fueron a Escuelas los hermanos estudiantes por los gastos. Por consulta se determinó leyesen los maestros en casa y tubieron sus quatro liçiones. Los maestros que leen en Escuelas,

18. Véase RAH, Ms. 9-3780/32.

19. Carta de Antonio de Córdova a Ignacio de Loyola, fechada en Salamanca a 29 de diciembre de 1554: «[...] algunos maestros acuden a nuestras conclusiones, que se sustentan cada quince días, y van admirados de lo bien que se haze, y alauan la diligencia en el disputar, y admíranse de la modestia con que los hermanos lo hacen, en special el Maestro fray Pedro de Sotomayor, que lee la Cáthedra de Bísperas que, haviendo estado en vnas conclusiones, fue a sant Steuan diciendo que venía espantado de nuestro Collegio; que pensó que eran cerimonia nuestros studios, y que auía visto que entendían la doctrina de santo Tomás los hermanos mejor que sus frayles, y que la tratauan con más molestia» (MHSI, *Epp. Mixtae*, IV, 486).

20. Un ejemplo es el de 1649. Véase BG. USAL, Ms. 577, fol. 96r.

leyeron diferente liçión por no haçer mala obra a los estudiantes seglares y tubieron liçión asta sábadó, víspera de domingo gordo» [BG. USAL, Ms. 577, fol. 67r].

Los jesuitas continuaban entendiendo las lecciones colegiales como diversas pero complementarias de lo presentado en el general de Teología de la Universidad. Situación que se había dado ya en diciembre de 1647 tras los incidentes acaecidos por los enfrentamientos entre diferentes naciones de estudiantes [fol. 62r] o la víspera de la celebración de Corpus en san Isidro, que, por estar corriendo novillos a la hora que debían salir a Escuelas, se tuvieron las lecciones en el general del domicilio [BG. USAL, Ms. 578, fol. 11v], aunque siempre en beneficio de los seglares.

El Colegio Real logró demostrar a todo el gremio universitario que podía defender sus intereses frente a cualquier dificultad. En el siglo XVII se asentó notablemente y su autoridad institucional no podía ser puesta en entredicho. Logró permanecer y perseverar hasta llegar a la creación de las Cátedras de Prima y Vísperas de la Compañía de Jesús en la Universidad de Salamanca en 1668 (y posteriormente la de Francisco Suárez en 1721) y su reforzamiento con el diseño y elaboración del «Contrato Espiritual» en 1684.

#### CONTRATO ESPIRITUAL: CONSOLIDACIÓN DE LA SUPREMACÍA ACADÉMICA

Hasta ahora hemos realizado diferentes referencias a la idea de Universidad como una asociación que posee un sentido gremial en el contexto de estudiantes o profesores; es decir, a un grupo personal y nunca a un conjunto arquitectónico o *campus*. Esto favorecía un amplio movimiento sin perder dicha visión. En un caso como Salamanca, la Universidad poseyó unos derechos que, para poder gozar de ellos, debía estarse registrado en el ya tratado Libro de Matrícula.

La Compañía de Jesús siempre quiso y deseó su vinculación con el Estudio General salmantino, cierto es, pero la documentación también demuestra cómo nunca se sometió a él o a su Claustro:

El año de 1586 empezó a hacer oposición la Universidad alegando ser contra sus privilegios esto, y diciendo que sólo pudiesen leer en ora que no se leyese Theología en Escuelas y también materia que no se leyese

en ellas. Duró esta controversia dicho año hasta el de 1603. En el año de 1591 ganó la Universidad Auto del Consejo para que la Compañía no leyese sino como la Universidad decía. Suplicó la Compañía y el año de 1592 ganó Auto para poder leer como antes en la hora de 10 a 11. El de 1593 ganó la Universidad Auto confirmando en todo el primero y así leyen los nuestros de 5 a 6 en invierno. La Compañía empezó este año a pretender que se les diese general y hora para leer en la Universidad pues no se les permitía en su casa. Oposose la Universidad diciendo que este era privilegio no concedido a ninguna religión pero el Consejo en Auto de vista y revista año de 1593 mandó que se nos diese general y hora de 10 a 11 en invierno y de 9 a 10 en verano, sacose esta executoria y cesó el pleito leyendo desde este años los de la Compañía en la Universidad [RAH, Ms. 9-3780/32].

La situación no mejoró a pesar de la mediación y deseos de paz del Padre Pimentel en 1628. La Universidad fue consciente de que uno de sus centros vinculados tenía mayor movilidad y difusión internacional que ella misma, así como el apoyo del Sumo Pontífice –autoridad que en el orbe católico no era pensable discutir–, al cual debían obediencia mediante el Cuarto Voto<sup>21</sup>. Con la obtención de Cátedras de Propiedad para la Compañía en 1668, el domicilio jesuítico y su proyecto formativo conseguían un broche preciado.

Ahora bien, encontramos que, desde la propia vinculación al gremio universitario con la salvedad en las votaciones, se encontraban haciendo un pulso que el Claustro perdería y que hemos pretendido presentar con anterioridad. Ahora es el momento de completar lo señalado para la matrícula universitaria y para los diversos conflictos respecto a las lecciones y así adentrarnos en su resultado: el Contrato Espiritual realizado en el Colegio Real del Espíritu Santo.

Para ello tenemos que situarnos en el 23 de mayo de 1684, fecha en la que tenemos noticia del «Contrato spiritual que celebró la Escuela de el Collegio Real de la Compañía de Jhesús en Salamanca» [BG. USAL, Ms. 398, fol. 1r]. Se trata de un acuerdo que tenía como principal finalidad la intercesión por el alma de un miembro de la Escuela fallecido; entendiéndose a la

21. Existen numerosos estudios sobre esta temática. Algunos indican que tan solo hace referencia en el contexto misional mientras que otros señalan que es en cualquier ámbito. Véanse Egido 2004 y O'Malley 2014.

Escuela como una asociación gremial que aspira al bien espiritual como uno de los fundamentales carismas ignacianos.

La idea de este acuerdo parece que nace del Padre Manuel Delgado, siendo teólogo de segundo curso en tiempos del rectorado del Padre Gregorio Sarmiento. Dicho Padre Delgado fue el primero en firmar –y también en gozar de los beneficios– el contrato, señalándose como perteneciente al curso de 1679. Esto se debe a que, a pesar de que la decisión se toma en mayo de 1684, hacen partícipes a aquellos miembros que se encontraban desde 1679 y llegan hasta 1766<sup>22</sup>.

Por tanto, al menos en apariencia, la idea no nace de la élite intelectual del domicilio, sino de aquellos meritorios que arribaban en Salamanca para continuar con su trayectoria académica. Decir también que se trataba de un acuerdo gremial formado exclusivamente por jesuitas pertenecientes a toda la Provincia de Castilla, reforzando así la figura clerical en este centro vinculado a la Universidad.

El domicilio salmantino de la Compañía de Jesús funcionaba tanto para la formación teológica de la Orden como para el ejercicio del apostolado pedagógico en el conjunto universitario. Ante tantas disputas sufridas con el Claustro de la Universidad de Salamanca se refuerzan. Los futuros pretendientes a las Cátedras de Propiedad de la Orden dejan constancia de la «dinastía» intelectual lograda y forjada con el paso del tiempo.

La custodia de este manuscrito siempre fue del Bedel<sup>23</sup>. A pesar de esto, en 1725 el Padre Rector quiso tener la posesión de dicho Contrato, pero la Consulta del Colegio Real decidió que continuase el Bedel ejerciendo tal oficio [BG. USAL, Ms. 398].

Lo que encontramos es la firma y rúbrica en cada curso de todos los teólogos, incluidos Pasantes, que se encontraban durante ese año. Miembros que llegan de una gran variedad de domicilios de la Orden,

22. «La lista de colegiales que firman el Contrato (por el que se obligan luego que se sepa la muerte de alguno de sus contheólogos a decirle tres Missas fuera de la común obligación) llega hasta 1766» (BG. USAL, Ms. 398, fol. 32r).

23. «para cuia perpetuidad pusieron todos de común acuerdo este libro con el officio público de el de Bedel por cuias manos desean pase a los demás bedeles que pro tempore sucedieren juntamente con la obligación de notificar este contrato, solicitando acepte y se firme con la fórmula abajo se señala a todos los theólogos vinieren de nuevo a Salamanca [...]» (BG. USAL, Ms. 398, fol. 1r).



demostrando la hegemonía del Colegio Real de Salamanca dentro de los Estudios de Teología.

Firman un total de mil ochenta miembros. El año en el que firma un mayor número de jesuitas teólogos es el de 1721 y encontramos como número medio aproximado el trece. No siempre se señala una única vez a un jesuita, sino que, cuando es Pasante, tanto Mayor como Menor, puede aparecer reflejado más de una vez en sucesivos años.

Sabemos que no firman este acuerdo todos los miembros jesuitas que cursan Teología, puesto que aquellos que aparecen en el Libro de Matrícula de la Universidad es un número mayor a los contratantes. En el manuscrito del Contrato Espiritual, en más de una ocasión, hace referencia a la «Escuela de el Collegio Real de la Compañía de Jhesús en Salamanca» [fol. 1r]<sup>24</sup>, formada por cuatro cursos. Si comparamos los datos con la información obtenida en otras fuentes observamos que coinciden casi en su totalidad los nombres de aquellos que argüían en los Actos del Colegio Real en este período con los firmantes —en muchos casos Pasantes—.

Con lo que nos encontramos es, pues, con el nombre de una élite intelectual en el campo de la Teología que ha sido escogida de entre aquella que cursaba en la Universidad de Salamanca. Una elección que posteriormente se destinaría a otros domicilios como maestros para poder extender mejor la «ciencia Dei» aun sin haber terminado sus estudios y que, por norma general, aparecen matriculados en primer curso.

Extendían, pues, a sus congregantes entre la red domiciliar que poseían. No quedaban en Salamanca, sino que lograban hacer del Colegio Real ese verdadero vivero de teólogos de la Asistencia de España. En esta producción de intelectuales Salamanca exportaba docentes a todos aquellos centros de enseñanza que, a finales del siglo XVIII, comenzaron a hacer sombra a la Universidad de la Monarquía Católica.

Continuando con el manuscrito 398, señalar que los beneficios que recibían todos los que se habían incorporado a este acuerdo eran espirituales. A mayores de las Misas que debían decirse por los difuntos en el Colegio o en la misma Provincia, debían ofrecerse otros tres sacrificios eucarísticos por aquellos filiales teólogos que habían firmado. En el caso de que muriese un miembro y otro sea aún Hermano —por tanto, no podía cantar Misa— debía posponerlo hasta el momento en el cual pudiese. Esto

24. BG. USAL, Ms. 398.

era algo extensible a los Pasantes –sobre todo el Mayor–, que solían estar tan solo hasta Cuaresma en el domicilio salmantino, es decir, medio curso académico.

#### CONCLUSIONES

Con todas estas evidencias no tenemos duda alguna de que este manuscrito lo que presenta es un registro gremial dentro del propio Colegio de la Compañía. Una conciencia de corporación que mantiene la visión medieval de un entorno clerical propio de una catedral o monasterio, es decir, de un hombre tonsurado y con realización de votos.

Sin desvincularse de la Universidad de Salamanca, funcionaban como centro independiente en unos momentos en que el Estudio comenzaba su decadencia. Tenían obligaciones y beneficios corporativos, así como a san Luis Gonzaga como patrón de la hermandad tras el acuerdo tomado el 29 de marzo de 1732. Una articulación gremial siguiendo el modelo paradigmático; se sustentaban en el trabajo intelectual siguiendo no el modelo de los grandes teólogos patriarcales, sino el de los jóvenes que, despojados de toda mundanidad, aspiraron a la pura unión con la sabiduría divina.

Una vez más, la Compañía de Jesús salía victoriosa en la pugna académica del poder. La brecha abierta con la fundación del Colegio Imperial de Madrid se cerraba. Salamanca aportó a la Compañía numerosas vocaciones, modelos para la elaboración de su «Ratio Studiorum» y la vinculación a su Institución por excelencia. La Compañía supo aprovechar todas estas aportaciones llegando a brillar, al menos, de igual manera que la propia Academia. La Orden ofrecía mayor libertad de movilidad, se extendía por todos los colegios de la Provincia e incluso un alto porcentaje termina en la misión fuera del territorio europeo. Se libró de las votaciones a Cátedra y de todo aquello que perjudicase su situación gremial.

Pero no todo fueron aportaciones. Como hemos señalado, numerosas pugnas acompañaron las relaciones entre el Claustro y los jesuitas. Un Claustro dividido en dos facciones –monárquicos y papistas– que permitió a la Compañía reforzarse según las directrices recibidas desde Roma. La división universitaria permitió la gloria del nombre del Real Colegio y su encamación a la gloria mediante el «Contrato Espiritual».

En definitiva, los contratantes formaban todo un gremio académico selectivo. Era formado exclusivamente por jesuitas, lo cual, no perjudicó en ningún momento, sino que favoreció aumentar el toque de reserva entre sus miembros. Todos sus componentes se reconocían por poseer una gran repercusión intelectual y una aspiración apostólica internacional que sobrepasó las fronteras de la propia Salamanca. Por tanto, concluían de esta forma con la proyección «universitaria» que habían comenzado en 1548 con la llegada del Padre Miguel de Torres a dar inicio al Colegio de Salamanca.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AUSA = Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca.  
 BG. USAL = Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca.  
 Egidio López, Teófanos, *Los jesuitas en España y el mundo hispánico*, Madrid: Marcial Pons Historia, 2004.  
 Hernández Montes, Benigno, «Colegio de la Compañía de Jesús», en Manuel Fernández Álvarez, dir., *La Universidad de Salamanca. I Trayectoria histórica y proyecciones*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1989, págs. 391-405.  
 MHSI, *Epp. Ign.* = Loyola, Ignacio de, *Epistolae et instrucciones. Monumenta Historica Societatis Iesu*, Madrid: Typis Gabrielis Lopez del Horno, 1903-1911, 12 vols.  
 MHSI, *Epp. Mixtae* = VV. AA., *Epistolae mixtae ex variis Europae locis. Monumenta Historica Societatis Iesu*, Madrid: Augustinus Avrial, 1898-1901, 5 vols.  
 O'Malley, John, *Historia de los Jesuitas. Desde Ignacio hasta el presente*, Burgos: Ediciones Mensajero, 2014.  
 RAH = Real Academia de la Historia, Ms. 9-3780/32.  
 Ramírez González, Clara Inés, *La Universidad de Salamanca en el siglo XVI: corporación académica y poderes eclesiásticos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.  
 Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique, *La Universidad Salmantina del Barroco. Período 1598-1625*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1986, 3 vols.  
 Simón Díaz, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, Madrid: CSIC, 1952, 2 vols.  
 VV. AA. *Constitutiones Societatis Iesu et Epítome Instituti. Monumenta Historica Societatis Iesu*, Roma: Apud Curiam Praepositi Generalis, 1948.

RESUMEN. Hasta el presente no se ha señalado demasiado sobre el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca y sus relaciones con las diversas órdenes religiosas, universidad y la propia ciudad. Nos encontramos faltos de una serie de investigaciones transversales que aúnen los escasos estudios realizados y desentrañen las fuertes lagunas que aún quedan. A su vez es necesario que se desmitifiquen una serie de temáticas que han calado de forma errónea en el imaginario local, como es su peliaguda vinculación con la Universidad. Lo que proponemos en la presente investigación es un acercamiento a dichas relaciones con el Estudio Universitario mediante un manuscrito que se conserva inédito en la Biblioteca General de la Universidad de Salamanca (el número 398). Dicha obra tiene por título «Contrato Spiritual que celebró la Escuela de el Collegio Real de la Compañía de Jhesús de Salamanca, año de 1684». Pretendemos realizar un análisis aproximativo de la mencionada fuente en sus aspectos formales, así como interpretarla y contextualizarla a la luz de la documentación conservada en diversos archivos, y presentar dicho manuscrito como una respuesta que realiza el Colegio de Salamanca al gremio universitario en medio de una larga trayectoria de conflictos y desavenencias, entre los que la matrícula no queda olvidada.

PALABRAS CLAVE: Compañía de Jesús, Universidad de Salamanca, Fuero universitario, Conflicto, Apostolado.

ABSTRACT. So far not much has been highlighted about the College of the Society of Jesus in Salamanca and its relations with the various religious orders, the university, and the city itself. We are lacking transversal investigations that needed to align the few existing studies carried out and therefore unravel the strong gaps which still remain. At the same time, it is necessary to demystify assumptions present in the local imagination, such as the existence of conflictive relation with the university. In this paper we propose an approach to such relations with the University Study by means of a manuscript that is kept unpublished in the General Library of the University of Salamanca (number 398). This work is entitled «Spiritual Contract that was celebrated by the School of the Royal College of the Society of Jesus of Salamanca, year 1684». We intend to make an approximate analysis of the aforementioned source in its formal aspects, as well as to interpret and contextualize it in the light of the documentation kept in various archives, and present this manuscript as a response of the College of Salamanca to the university guild in the middle of a long history of conflicts and disagreements, including issues surrounding registration.

KEYWORDS: Society of Jesus, University of Salamanca, University laws, Conflict, Apostolate.



---

LA UNIVERSIDAD Y LA DOCTORA:  
LA CANONIZACIÓN DE SANTA TERESA  
Y LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (1591-1622)\*

LUCIANA LOPES DOS SANTOS  
(Universidad Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri)

*En memoria de mi madre,  
Maria Lopes dos Santos,  
devota de todos los Santos y Teresas.*

**A** LO LARGO DEL TIEMPO, SE FUE CONSOLIDANDO UNA RELACIÓN INTENSA entre la Universidad de Salamanca y Santa Teresa de Jesús, culminando en el anuncio, en 1922, por el claustro ordinario universitario, de Teresa como la primera mujer *doctora honoris causa* de la institución. El año de 1922 no es una fecha aleatoria: fue la conmemoración del tercer centenario de la canonización de Teresa.

La elevación a los altares de Teresa de Jesús por la Iglesia Católica, ocurrida con Ignacio de Loyola, Francisco Javier, Isidro Labrador y Felipe Neri, se dio en un contexto de crisis de la monarquía española y de disputas políticas internas en la Orden del Carmen Descalzo fundada por ella. Proclamada con el apoyo de la nobleza (de modo especial del Duque

\* Este texto es fruto del proyecto de investigación postdoctoral intitulado «Los Letrados y la Doctora: la Universidad de Salamanca y la canonización de Santa Teresa (1591-1622)», realizado desde febrero de 2018 y vinculado al IEMYRhD, bajo supervisión del profesor Dr. Luis Enrique Rodríguez-San Pedro Bezares.

de Alba, que pagó los costos iniciales de la causa) y de monarcas –no solamente españoles, como demuestra la extensa documentación reunida por Julen Urkiza y publicada en importante edición conmemorativa para el centenario teresiano de 2015<sup>1</sup>–, la canonización teresiana contó con el significativo papel desempeñado por los académicos de la Universidad de Salamanca y otras personas vinculadas al fuero universitario. Es notable que los testimonios para los procesos de canonización hayan sido iniciados por Domingo Báñez<sup>2</sup>, padre dominicano y catedrático de Prima de Teología de la importante institución salmantina.

El objetivo de este artículo es delinear algunas cuestiones sobre cómo se habrían dado las relaciones entre la Universidad de Salamanca de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, sus agentes y la canonización de Teresa de Jesús. Esto será hecho a partir del análisis de los testimonios de Salamanca y Alba de Tormes de sus procesos de canonización, con el recorte dado al grupo de deponentes vinculados a la universidad salmantina. Dicho estudio fue nutrido por la lectura de la bibliografía especializada sobre la historia de la Universidad de Salamanca, por el análisis de los libros de matrícula, procesos de provisión de cátedras, registros de licenciamientos, magisterios y doctoramientos, entre otros documentos del Archivo de la Universidad de Salamanca.

1. Siendo parte de la colección Biblioteca Mística Carmelitana, será señalado a partir de aquí con la sigla usual y el número del tomo: BMC 40.

2. Nombre conocido por quienes estudian los textos teresianos, visto que fue uno de los interlocutores del *Libro de la Vida* y también su censor. Tras la primera edición de los escritos de Teresa hecha por Luis de León, Felipe II depositó el original de *Vida* en El Escorial, con el título entonces adicionado: *Vida de la madre Teresa de Jesús, escrita de su misma mano, con una aprobación del padre M. Fr. Domingo Báñez, su confesor y catedrático de prima en Salamanca*. véase Madre de Dios & Steggink 2003, 33. También aparece en otras ocasiones descritas por la Santa, como, por ejemplo, al aconsejarla sobre el modo de fundación del convento de Alba de Tormes: véase *Fundaciones* 20, 1 Madre de Dios & Steggink 2003, 742. En la Universidad de Salamanca tuvo papel relevante en varios asuntos, participando, entre otras cosas, en una comisión en abril de 1578 junto al rey Felipe II sobre el nuevo Calendario Gregoriano (iniciado justamente en el día de la muerte de Teresa, el 4 de octubre de 1582, que se transformó el 15 de octubre), con Diego de Vera (catedrático y tío del fraile capuchino Diego de Vera, que iría declarar en los procesos de canonización en 1610), Luis de León, Bartolomé de Medina y Cosme de Medina (Rodríguez-San Pedro Bezares 2002, 124). Para más sobre Domingo Báñez, véase García Cuadrado 2016.

La santidad, sabemos, también es un concepto histórico y, cuando se habla de la santidad entre los siglos XVI y XVII, se habla, según Armogathe, de una «santidad bajo control» [2003, 17]. En 1588, en el contexto postconciliar de Trento, había sido creada la Sagrada Congregación de Ritos, que, entre otras cosas, servía para combatir abusos relativos al culto católico, regulando la forma en que serían beatificados y canonizados los nuevos beatos y santos, con una mayor actuación por parte de los Cardenales y del Papa. También puede ser dicho que la santidad es «un fenómeno social construido colectivamente» [Salomão Teixeira 2012, 339]. Aun así, el proceso de canonización es una fuente imprescindible para análisis de grupos de interés y de posibles razones alrededor del reconocimiento oficial de la santidad.

Los procesos de beatificación y canonización de Teresa de Jesús, aunque hayan ganado importantes ediciones «completas» como las de Silverio de Santa Teresa (1935) o la de Julen Urkiza (2015-2016), y hayan sido citados en algunas de las biografías escritas sobre la Madre, no tuvieron estudios más en profundidad que aquellos aparecidos solamente en el siglo XXI. En «Teresa de Jesús, la construcción de la santidad femenina» [Alabrús & García Cárcel 2015], es analizada la relación de Santa Teresa con los modelos de santidad femenina de su época, pero no hay en esta obra el énfasis del papel de los procesos en cuanto fuente histórica. La edición utilizada en el texto fue la clásica de Silverio de Santa Teresa, con 299 testimonios. Hasta entonces, era la única publicación general de los procesos conocida. En 2009, en investigación realizada en el Archivo Silveriano de Burgos, además de la edición de Fray Silverio, 110 testimonios más, hasta ahí inéditos, fueron incorporados en la investigación de mi tesis de doctorado [Lopes dos Santos 2012]. Simultáneamente a la publicación de Alabrús y García Cárcel, surgió la audaz edición de Urkiza, con 751 declaraciones, conteniendo además la documentación referente a la Sagrada Congregación de Ritos de Roma y las cartas enviadas por monarcas, nobles e instituciones como las universidades de Salamanca y de Coímbra para pedir la canonización al Papa. En 1970, en el contexto de la proclamación del doctorado de Santa Teresa, otro fraile carmelita también escribió sobre los procesos, pero el análisis se centró en los trámites ocurridos en Roma, en la Sagrada Congregación de Ritos [Sagrada Familia 1970].



Se suma a ello el hecho de que, de modo general, la canonización de Teresa de Jesús ni siempre es vista de forma puntual, sino juntamente con las canonizaciones de Ignacio de Loyola<sup>3</sup>, Francisco Javier, Isidro Labrador y Felipe Neri, lo que denota mayor conocimiento de las festividades de 1622 y de sus manifestaciones artísticas, evidenciado por comunicaciones en eventos temáticos sobre canonizaciones y santidad. Sin embargo, cómo se llegó a 1622, es decir, toda la coyuntura político-social involucrada en la elevación de Teresa a los altares, todavía es poco estudiada, visto que los testimonios son poco analizados por los historiadores y, hasta diría, entendidos por ellos como documentos históricos, restando muchas veces a las importantes declaraciones el papel de fuente de anecdóticos de las biografías teresianas, como siempre sirvió. Aún son necesarios estudios cuantitativos y cualitativos más en profundidad sobre los testimonios y el papel de los deponentes en los procesos de canonización teresianos. Este texto pretende ser, por lo tanto, una contribución en este sentido.

Nuestra historia inicia en 1591, con un pedido del obispo de Salamanca, Jerónimo Manrique, para que iniciaran las informaciones con respecto de la santidad de Teresa de Jesús. La motivación del pedido, además de la fama de santidad que gozaba la Madre en la región, era la exhumación de su cuerpo en Alba de Tormes, causada por el pleito entre los monasterios de esta villa y la de Ávila por sus restos mortales. La exhumación habría revelado el cuerpo incorrupto, lo que podría demostrar pureza y santidad.

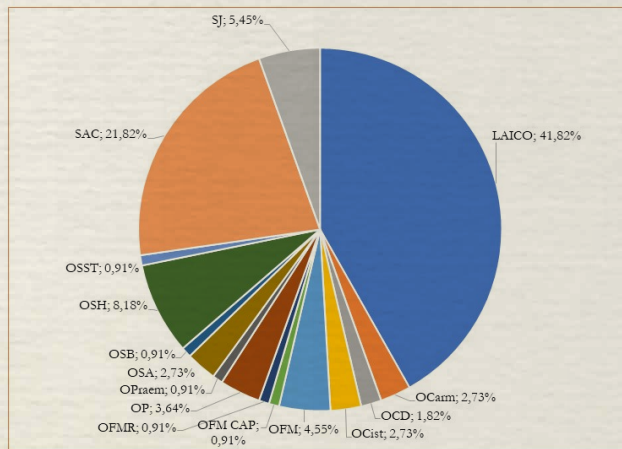
Teresa había fallecido nueve años antes; era el auge de las luchas internas en la Orden del Carmen Descalzo; el choque, por un lado, del estilo riguroso, penitente, en recuerdo de los antiguos Padres del desierto, estilo ejemplificado por Fr. Nicolás Doria, con el estilo humanista moderno, misionario, letrado, representado por Fr. Jerónimo Gracián. Las distintas maneras de notarse la religión resultaron en las disputas internas por el dominio de uno u otro punto de vista entre los superiores de la Orden, y también en la reescrita de la Historia Carmelita y de las biografías teresianas.

3. Sobre la canonización de Ignacio de Loyola y su relación con la lucha de intereses entre agentes de Roma, París y Madrid, hay el estudio muy actual de Jiménez Pablo 2016.

Esto ayuda a explicar por qué los protagonistas de la causa de la canonización de Teresa parecen no ser los frailes carmelitas, incluso de forma cuantitativa. Además de que fueran pocos entre los declarantes de los procesos, comparados con los representantes de otras órdenes religiosas, no existe, como he dicho, en la orden fundada por la Madre una visión más o menos unificada de cómo su imagen debería ser glorificada, lo que es evidenciado en la disputa por su memoria en las primeras crónicas carmelitas descalzas, según ya ha sido estudiado [Moriones 1997].

**Leyenda:**

**OCarm** – Orden Carmelita (de la Antigua Observancia)  
**OCD** – Orden del Carmen Descalzo  
**OCist** – Orden Cisterciense  
**OFM** – Orden de los Frailes Menores (Franciscanos)  
**OFM Cap** – Orden de los Frailes Menores Capuchinos  
**OFMR** – Orden de los Frailes Menores Recoletos  
**OP** – Orden de los Frailes Predicadores (Dominicanos)  
**OPraem** – Orden de los Premonstratenses  
**OSA** – Orden de San Agustín  
**OSB** – Orden de San Benito  
**OSH** – Orden de San Jerónimo  
**OSST** – Orden de la Santísima Trinidad  
**SAC** – Sacerdotes – Diocesanos o sin designación específica  
**SJ** – Compañía de Jesús



*gráfico 1*

*Hombres - Salamanca / Alba de Tormes: oficios*

No existen cifras que representen todos los procesos publicados, pero, por ejemplo, para los números de Salamanca y Alba de Tormes, conforme demuestra la figura 1: entre los 110 hombres que depusieron en los procesos, entre 1591 y 1610, solo 2 (el 1,82%) eran carmelitas descalzos –Blas de San Alberto y Jerónimo de la Madre de Dios—. Esta es una tendencia seguida en todos los procesos realizados en las otras diócesis, lo que no ocurre con las monjas carmelitas descalzas: ellas, sí, son siempre mayoría entre las religiosas. Pero si no son los frailes carmelitas descalzos los que impulsan de forma significativa la causa por la canonización de Teresa, ¿quién es el grupo que se destaca en los procesos?

Procesos	Años	Declarantes – Universidad de Salamanca
Informativos de Salamanca y Alba de Tormes	1591-1592/1597	Domingo Báñez Francisco de Ribera Enrique Enriquez [Lopes]
Remisorial <i>in genere</i> de Salamanca	1604	Roque de Vergas Juan Alonso Curiel Juan de León Diego Enriquez Gabriel Enriquez
Compulsorial de Salamanca y Alba de Tormes	1609-1610	Domingo Rodríguez de León Roque de Vergas Juan de León Agustín Antolínez Pedro de Herrera Antonio Pichardo de Vinuesa Martín Igoa Cristóbal de los Cobos Antonio Ruano [de Medrano] Pedro de Ledesma Roque de Vergas

*gráfico 2*  
*Procesos de Salamanca y Alba de Tormes y sus declarantes*

Procesos	Años	Declarantes – Universidad de Salamanca
Remisorial <i>in specie</i> de Salamanca y Alba de Tormes	1609-1610	Agustín Antolínez Dionisio Jubero Juan de Garaña Juan Franco de Pernia Roque de Vergas Andrés de Ayala Cristóbal de Medrano Baltasar de Céspedes Diego de Vera Jerónimo de la Madre de Dios Basilio Ponce de León Luis Bernardo Quirós Gregorio de Lazcano Bartolomé Sánchez Diego Rodríguez Villagutierre Juan de León Juan Alonso de Solís Pedro Comejo Pedro de Herrera

*gráfico 3*  
*Procesos de Salamanca y Alba de Tormes y sus declarantes [continuación]*

Como ya he dicho, Julen Urkiza publicó 751 declaraciones, de 35 diferentes procesos, siendo los de Salamanca y los de Alba de Tormes hechos en cuatro ocasiones distintas, según consta en las figuras 2 y 3, con un total de 172 testimonios –102 de Salamanca y 70 de Alba de Tormes–. Los llamados procesos informativos fueron convocados por el obispo salmantino entre 1591 y 1592<sup>4</sup>, iniciando con los «dichos» de Maestro Báñez, Francisco de Ribera y Enrique Enríquez. El primero, el ya citado confesor de la Santa y catedrático de la Universidad de Salamanca; los otros, sacerdotes jesuitas que conocieron a Teresa y que también tuvieron relaciones con el medio académico salmantino a partir de sus vinculaciones en el Colegio de la Compañía<sup>5</sup>.

La presencia de los jesuitas en los primeros testimonios es significativa por dos motivos: el primero, por la ya comprobada relación entre Teresa y los sacerdotes de la Compañía, relación de cooperación y de influencias, siendo que fue un rector del Colegio de la Compañía salmantino, Martín Gutiérrez, quien, de acuerdo con el relato de la Santa, la persuadió para que fundara un monasterio en 1570 en Salamanca<sup>6</sup>. Segundo, que el jesuita Francisco de Ribera fue uno de los primeros biógrafos teresianos, escribiendo *La vida de la madre Teresa de Jesús fundadora de las descalzas, y descalzos carmelitas* en 1590<sup>7</sup>. La circulación de esta obra entre los deponentes de los procesos de canonización es atestada por varios testimonios, como los de Roque de Vergas (en 1604), Agustín Antolínez, Diego de Vera (ambos en 1610), entre

4. En 1597 fue reabierto el mismo proceso por la importancia de la declaración de la Madre Ana de Jesús (Lobera), que se había quedado fuera de los primeros «dichos» de Salamanca por estar en Madrid en el período anterior.

5. Aunque la medida de la vinculación a la universidad a partir de los libros de matrículas tenga sus límites, según Rodríguez Cruz & Alejo Montes 2004, 541-542, la presencia de Francisco de Ribera puede ser atestada en este medio académico por los libros de matrículas de la Universidad de Salamanca desde el curso 1575-1576 (AUSA, 294, fol. 9v), descrito como «padre Doctor», pasando por el curso de 1583-1584 (AUSA, 301, fol. 15r), en el cual aparece como «Lector». Así también se dio con relación a los otros deponentes que fui considerando que tuvieron vinculación al medio académico de Salamanca, analizando los datos de los libros de matrículas, cruzando estos con la identificación hecha en los relatos, en las biografías y en otros tipos de registros universitarios contenidos en la base de datos del Archivo de la Universidad de Salamanca.

6. *Fundaciones* 18, 1 (Madre de Dios & Steggink 2003, 734). Sobre relaciones entre Teresa y los jesuitas, véase Rodríguez-San Pedro Bezares 2016.

7. En 1908 la misma obra fue reeditada con el nombre de *Vida de Santa Teresa de Jesús*, con estudio preliminar hecho por el Prepósito General de los Jesuitas, Luis Martín, además de la introducción y comentarios del también jesuita Jaime Pons (1908).

otros deponentes no vinculados de forma directa al medio universitario, como algunas religiosas y legos. El autor de la obra también la cita algunas veces en los testimonios como forma de argumentación: «Preguntado por el interrogatorio, dice: que en lo que la trató, vio muestras de gran santidad, pero que en lo particular se remite a lo que tiene escrito en el libro cuarto de su *Vida*, donde trata en particular de sus virtudes» [BMC 35, 49]. Es común que, antes de que se iniciaran los testimonios, el candidato a santo sea dado a conocer por medio de hagiografías y parece que la *Vida* de Ribera cumplió bien este papel, juntándose a los relatos de Luis de León (¿1589-1591?)<sup>8</sup> y de Diego de Yepes (1606), que serían los más citados en estas declaraciones.

Los procesos informativos dan seguimiento con las declaraciones de 10 monjas carmelitas descalzas del monasterio salmantino y 10 monjas más del monasterio de Alba de Tormes. Completan las declaraciones de esta primera fase 4 legos, siendo uno de ellos Juan de Ovalle, que era cuñado de Teresa, 2 hermanas de la Orden Tercera de San Francisco y 3 sacerdotes de Alba, además del relato de Ana de Jesús, agregado en 1597.

Entre el primer testimonio de Domingo Báñez en 1591 y la declaración de Ana de Jesús en 1597, la noticia de que el obispo de Salamanca había convocado las primeras informaciones en su diócesis se esparció por todo el reino y otros obispados también fueron llamando a sus deponentes, siendo hechos procesos informativos entre 1595 y 1597 en Ávila, Madrid, Toledo, Segovia, Huete, Zaragoza, Valladolid, Sevilla y Sanlúcar la Mayor, Lisboa (donde depuso solamente Madre María de San José), Valencia, Cuerva, Malagón, Piedrahita, Medina del Campo y Villanueva de la Jara.

Es significativo que haya iniciado la causa por la canonización de Teresa en Salamanca y no en Ávila, donde ella nació y vivió durante 30 años de su vida, o incluso en la Corte, donde gozaba de mucho prestigio, teniendo sus escritos ya cierta devoción por los Felipes, que los dejaban en lugar de destaque en la biblioteca de El Escorial. Ello se explica en parte por la reputación del ducado de Alba, al cual Teresa estuvo unida durante la época de sus fundaciones y también después de su muerte, por haber muerto justamente en el monasterio construido en aquella villa y haber tenido su cuerpo depositado y venerado allí. Sin embargo, aunque sea el duque de Alba que haya pagado los 14 mil ducados para impulsar la

8. Luis de León escribió también la famosa carta que presenta la primera impresión de las obras 'completas' teresianas: véase León 1587.

causa, no es su testimonio el que abre los procesos, sino los de tres académicos de cierto peso en Salamanca –Báñez, Ribera y Enríquez– porque conocían a la candidata a Santa, sus obras escritas y la habían confesado.

Es en la segunda mitad del siglo XVI que la Universidad de Salamanca atinge su mayor esplendor. Desde su fundación, el Estudio Salmantino figura en relaciones que podrían ser de cooperación, pero que llegarían muchas veces a ser tensas, entre el Papado y la Monarquía. Internamente, la universidad salmantina clásica era regulada por estatutos propios y era caracterizada especialmente por las vinculaciones complejas que tenía con cada uno de los colegios seculares y religiosos que la formaban, teniendo buena parte de las disputas entre estos ocurrida en el ámbito de las provisiones de cátedras, realizadas a partir de los votos de los estudiantes, y en los pleitos presentados en los claustros universitarios [Ramírez González 2002]<sup>9</sup>. Es importante enfatizar que, a pesar de la gran presencia de los colegios de las órdenes religiosas, según Rodríguez-San Pedro Bezares, «la Salamanca del siglo XVI se presenta prioritariamente como una Universidad de juristas, señaladamente canonistas, que cuenta con una facultad de Teología de cierta importancia y un ribete de estudiantes de Medicina» [2002, pág. 108].

[a], [b], etc – Habentán más de una cátedra del mismo tipo  
[su] – Cátedra de sustitución

Depoente	Fechas	Cátedra 1	Fechas	Cátedra 2	Fechas	Cátedra 3	Fechas	Cátedra 4	Fechas	Cátedra 5	Fechas	Cátedra 6	Fechas	Cátedra 7	Fechas	Cátedra 8
<b>Domingo Báñez</b>	1577-1581	Durando	1581-1604	Prima de Teología												
<b>Roque de Vergas</b>	1601-1602	Cusatoría [b]	1602-1602	Prima de Cánones [b][su]	1602-1603	Cusatoría [b]	1603-1617	Prima de Cánones [a]								
<b>Juan Alonso Curiel</b>	1576-1580	Lógica Magna [su]	1580-1582	Filosofía Natural [su]	1582-1585	Escoto	1585-1586	Filosofía Natural	1586-1591	Durando	1591-1600	Biblia	1600-1606	Visperas de Teología	1606-1609	Prima de Teología
<b>Juan de León</b>	1582-1584	Instituta [b]	1584-1584	Código [b]	1584-1586	Volumen	1586-1586	Prima de Leyes [a]	1586-1602	Visperas de Leyes [a]	1602-1612	Prima de Cánones [b]	1606-1612	Prima de Leyes [a]		
<b>Diego Enríquez</b>	1565-1569	Código [b]	1569-1572	Volumen	1572-1584	Visperas de Leyes [b]	1584-1605	Prima de Leyes [b]								
<b>Gabriel Enríquez</b>	1581-1584	Código [b]	1584-1586	Visperas de Leyes [a][su]	1586-1593	Digesto Viejo	1593-1606	Prima de Leyes [a]								
<b>Agustín Antolínez</b>	1594-1596	Santo Tomás	1596-1604	Durando	1604-1609	Biblia	1609-1626	Prima de Teología								
<b>Pedro de Herrera</b>	1593-1601	Escoto	1601-1604	Prima de Teología [su]	1604-1606	Prima de Teología	1606-1625	Prima de Teología OP								

*gráfico 4*  
*Catedráticos por orden cronológica de sus declaraciones y sus cátedras*

9. Sobre las provisiones de cátedras en la Universidad de Salamanca moderna, véanse Rodríguez Cruz 2010 y Alejo Montes 2011.

Depoente	Fechas	Cátedra 1	Fechas	Cátedra 2	Fechas	Cátedra 3	Fechas	Cátedra 4	Fechas	Cátedra 5	Fechas	Cátedra 6	Fechas	Cátedra 7
Antonio Pichardo de Vinuesa	1594-1598	Instituta [b]	1598-1602	Código [a]	1602-1602	Digesto Viejo	1602-1612	Vísperas de Leyes [a]	1612-1621	Prima de Leyes [a]				
Pedro de Ledesma	1596-1604	Santo Tomás	1604-1608	Durando	1608-1616	Vísperas de Teología OP								
Dionisio Jubero	1591-1600	Artes [c]	1600-1612	Súmulas										
Juan de Garaña	1605-1605	Partido de Anatomía	1619-1620	Partido de Anatomía	1620-1630	Método	1630-1632	Pronósticos						
Cristóbal de Medrano	1591-1597	Simples de Medicina	1597-1610	Método	1610-1611	Prima de Medicina								
Baltasar de Céspedes	1584-1587	Partido de Retórica	1596-1615	Prima de Gramática [b]	1609-1615	Griego								
Basilio Ponce de León	1607-1608	Escoto	1608-1609	Sexto	1609-1609	Prima de Teología [su]	1612-1618	Santo Tomás	1618-1623	Durando	1623-1626	Prima de Teología [su]	1626-1629	Prima de Teología
Luis Bernardo Quiros	1590-1591	Biblia [su]	1604-1609	Partido de Biblia	1609-1629	Biblia								
Bartolomé Sánchez	1581-1584	Artes [b]	1584-1623	Lógica Magna										
Pedro Cornejo	1596-1601	Artes [d]	1601-1607	Filosofía Moral [su]	1607-1608	Santo Tomás	1608-1618	Durando						

gráfico 5

*Catedráticos por orden cronológica de sus declaraciones y sus cátedras [continuación]*

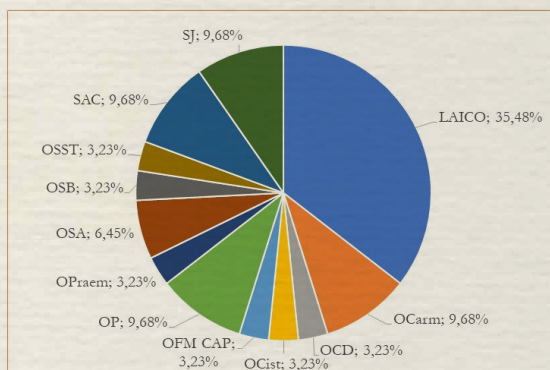
Sobre el régimen de cátedras (figuras 4 y 5) de esta misma época, el autor afirma que:

Hacia 1590 la Universidad se articulaba en torno a 26 cátedras vitalicias (de propiedad) y unas 30 temporales (cursatorias o regencias). En Cánones existían seis cátedras de propiedad y cuatro cursatorias; en Leyes cuatro y seis respectivamente; en Teología tres y tres; en Medicina tres de propiedad y cuatro cursatorias; en Artes/Filosofía cuatro y siete; en Gramática/(Latinidad) dos de propiedad y unas dos o tres cursatorias; en Griego tres cursatorias. Seguían luego otras cuatro cátedras de propiedad: Lenguas (Hebreo, Caldeo, Árabe), Retórica, Astrología y Música. Podían existir, al mismo tiempo partidos o lecturas temporales especiales, para profesores a la espera de mayores aumentos. Además, hay que dejar constancia de que en esta época la facultad de Medicina se remodeló notablemente con la creación de tres cátedras cursatorias de nuevo cuño: Anatomía (1551), Cirugía (1566 ó 1594) y Simples (1573). La existencia de las cátedras vitalicias se consolidó como uno de los reductos privilegiados de la Universidad (salarios, poder claustral) [Rodríguez-San Pedro Bezares 2002, 108-109].

Siendo una «universidad de juristas»<sup>10</sup> y la variedad de formación de los deponentes, esto también se refleja de alguna forma en los procesos. Aunque sea una causa religiosa y la mayor parte de los artículos a los cuales se refieren los testimonios sea de cuño teológico, es interesante observar el papel desempeñado por los diferentes grupos de agentes de la universidad en las declaraciones. De entre los 172 deponentes de Salamanca y Alba de Tormes, 31 tenían alguna vinculación con la Universidad de Salamanca, 30 en Salamanca y 1 en Alba de Tormes. La mayoría de los testimonios está formada por sacerdotes y religiosos, casi un 65%, como se puede observar en la figura 6: son 20 declarantes. Las órdenes religiosas más presentes son la de los dominicanos (con 3 representantes, todos catedráticos de la Universidad, siendo que uno de ellos, Pedro de Herrera<sup>11</sup>, depuso dos veces); la de los jesuitas (también con 3 declarantes) y la de los carmelitas calzados (con 3 deponentes, también todos catedráticos).

Leyenda:

**OCarm** – Orden Carmelita (de la Antigua Observancia)  
**OCD** – Orden del Cammen Descalzo  
**OCist** – Orden Cisterciense  
**OFM Cap** – Orden de los Frailes Menores Capuchinos  
**OP** – Orden de los Frailes Predicadores (Dominicanos)  
**OPraem** – Orden de los Premonstratenses  
**OSA** – Orden de San Agustín  
**OSB** – Orden de San Benito  
**OSST** – Orden de la Santísima Trinidad  
**SAC** – Sacerdotes – Diocesanos o sin designación específica  
**SJ** – Compañía de Jesús



*gráfico 6*  
 Universidad de Salamanca – laicos y religiosos

10. O «escuela de juristas»: véase Alonso Romero 2012.

11. Pedro de Herrera era entonces catedrático de Prima de Teología en la cátedra propia de la orden dominica, instituida en 1606; luego fue Obispo de Canarias y de Tuy. Sobre las relaciones de este declarante y la universidad salmantina, véase Barrientos García 1983.



De entre los sacerdotes no vinculados a ninguna orden religiosa, tenemos 3 deponentes, contabilizando, sin embargo, 6 declaraciones, visto que Roque de Vergas relató sobre la santidad de Teresa cuatro veces: en 1604, 1609 y en dos ocasiones en 1610. No son procesos del mismo tipo: todos los que fueron realizados en 1609 y en enero de 1610, aun como este de Roque de Vergas, de agosto de 1610, eran llamados «compulsoriales». Hasta la edición de Julen Urkiza, tales procesos no habían sido editados, eran conocidos solamente por investigadores que se aventuraban por lugares como la Biblioteca Nacional de Madrid, donde se encuentran buena parte de los originales. Según Urkiza, «se hicieron para comprobar y testimoniar sobre la originalidad de las firmas y signos de los procesos anteriores y sobre la calidad de las personas cuyas firmas fueron comprobadas» [BMC 35, 13]. O sea, testificaban sobre otros deponentes. Su importancia en cuanto documento histórico no reside en la visión creada sobre la candidata a Santa, pues eso no es tema de este tipo de relato, sino en la elección de los personajes de la sociedad que son llamados para testificar sobre otros testigos.

Roque de Vergas, al iniciar su testimonio del 13 agosto de 1610, se identificó como:

arcediano de Monleón, dignidad y canónigo en la santa iglesia catedral de esta dicha ciudad de Salamanca, y jubilado en ella, y uno de los jueces sinodales, nombrado y deputado por el sínodo diocesano de este obispado de Salamanca, para las causas y negocios apostólicos que a él ocurren, y que es del gremio de la universidad de la dicha ciudad de Salamanca y catedrático de Prima de cánones en ella [BMC 36, 1017].

De hecho, el sacerdote Roque de Vergas mereció, incluso, tener una sepultura con todos los honores en la entrada de la Catedral Nueva de Salamanca. Era licenciado y doctor en Cánones<sup>12</sup>. En su declaración compulsorial del 14 de diciembre de 1609, testifica sobre las firmas y el relato del obispo Jerónimo Manrique, ya fallecido en la época [BMC 36, 849-852]. En 1604, había contado que leyó las «epístolas y relaciones» de Luis de León y de Francisco de Ribera [BMC 36, 66].

De entre los 31 deponentes, 11 eran del laicado: el 35,48%. Es un grupo diverso. Tenemos, por ejemplo, 2 catedráticos de la facultad de Medicina

12. Esperabé de Arteaga 1917, 466-467. Véase AUSA, 779.

que, de modo general, atestan sobre la incorrupción de su cuerpo: Juan de Garaña y Cristóbal de Medrano. El segundo fue citado también por otros deponentes, como Gabriel Enríquez, Agustín Antolínez y Dionisio Jubero, que lo habían escuchado en un claustro universitario<sup>13</sup>. Así lo relata el carmelita calzado Fr. Dionisio Jubero el 27 de febrero de 1610<sup>14</sup>:

A los noventa y siete artículos y pregunta de ellos del dicho rótulo dijo este testigo: que sabe que un claustro donde se halló juntado en la universidad de esta ciudad de Salamanca, para pedir a Su Santidad la canonización de la dicha venerable madre Teresa de Jesús, oyó hablar grandes cosas de la entereza e incorrupción de su cuerpo; y en especial al doctor Cristóbal de Medrano catedrático de medicina de esta universidad de Salamanca, que dijo tenía por milagroso ser tan tratable y sin corrupción el cuerpo de la dicha santa Madre [BMC 37, 243-244].

Aun en este grupo de legos aparecen personalidades como Diego Enríquez y Gabriel Enríquez, tío y sobrino oriundos de Zamora y Toro, respectivamente, y que construyen carreras semejantes, ambos siendo catedráticos de Prima de Leyes<sup>15</sup>. También figuran secretarios de la universidad y personajes como Juan de León y Antonio Pichardo de Vinuesa, con formaciones en Cánones y Leyes y que vivieron parte de sus carreras en disputa en el ámbito académico<sup>16</sup>. Antonio Pichardo fue llamado una sola vez en los procesos compulsorios de 1609 para testificar sobre las firmas y relatos de Diego y Gabriel Enríquez. Nada habla sobre su posible relación con la Madre Teresa de Jesús. Su presencia allí sirve solamente por el *status* de su persona en aquella sociedad: se presenta como «vecino de la dicha ciudad de Salamanca y correo mayor en ella y regidor en el consistorio y ayuntamiento de la dicha ciudad y del gremio de la universidad de ella y catedrático de Vísperas de leyes de la dicha universidad»

13. En los procesos de 1604, Teresa aparece como tema del claustro de la Universidad de Salamanca en algunos testimonios, como los ya citados, además del de Juan de León.

14. Proceso Remisorial *in specie* de Salamanca.

15. Esperabé de Arteaga 1917, 345-346. Véanse AUSA, 776, fol. 145r, y AUSA, 779, fol. 6r.

16. Véase, por ejemplo, el pleito iniciado en 1606 por «El doctor Antonio Pichardo Vinuesa con el doctor Juan de León sobre las dos cátedras que ostenta este último, de prima de leyes y de prima de cánones» (AUSA, 3021/10).

[BMC 36, 868]. Los cargos civiles ya le darían tal *status*, aun más acrecidos al de la vinculación al gremio universitario como catedrático. Pichardo acabó abdicando de la cátedra de Prima de Leyes que ocupó de 1612 a 1621 por haber sido nombrado Oidor de la Chancillería de Valladolid<sup>17</sup>.

Tras diligencias hechas con respecto de la primera fase de los procesos y carta de Felipe II al embajador en Roma pidiendo el favor papal con relación a la causa teresiana, también llegó al Papa y a la Sagrada Congregación de Ritos una serie de peticiones entre los años de 1601 y 1603, en el sentido de la beatificación de Teresa [BMC 35, 11]. Eran cartas de obispos e instituciones civiles, como otros monarcas (Francia, Polonia), y una carta en nombre de los académicos de Salamanca<sup>18</sup>.

A partir de ello, en 1604 fueron autorizados procesos remisoriales *in genere*—llamados también, debido a la autorización papal, «apostólicos»— en las ciudades de Ávila y de Salamanca. Fue en esta segunda fase que algunos agentes del Carmelo Descalzo aparecieron por primera vez, teniendo algún tipo de protagonismo en la causa teresiana, con el Padre General Francisco de la Madre de Dios dando poderes a Tomás de Jesús, prior de Las Batuecas, como «procurador general de la causa de beatificación» [BMC 35, 11].

Para la segunda rueda de testimonios hechos en Salamanca fueron escogidos trece hombres prominentes de la región, entre ellos nombres como el conde Alonso de Bracamonte y el regidor Rodrigo de Paz y Miranda. Como representantes de la Universidad de Salamanca tenemos a Roque de Vergas, Juan Alonso Curiel, Juan de León, Diego Enríquez y su sobrino Gabriel Enríquez.

Entre septiembre de 1609 y septiembre de 1610, Salamanca y Alba de Tormes fueron agitadas una vez más por los procesos teresianos, realizando así los «compulsoriales» [BMC 36] y «remisoriales *in specie*»

17. En el *Testamento e inventario* (1631, 24) de Antonio Pichardo puede encontrarse «una santa teresa en concha de tortuga con guarnición de oro», utilizada como devoción. También había tenido una «librería» y «unas casas principales que yo compre en la dicha ciudad de salamanca en la plaçuela de san isidro a la entrada de la calle de serranos que habían sido del doctor francisco de castro»; «las vendi en fin de el año de seisçientos y veinte y seis al colegio real de la compañía de la ciudad de salamanca» (*Testamento e inventario* 1631, 5). Actualmente, tal terreno cede lugar a la Universidad Pontificia de Salamanca.

18. Documentación reunida por Julen Urkiza en BMC 40.

[BMC 37]. En ellos, declararon 23 hombres vinculados a la Universidad de Salamanca. El promedio de edad entre estos 23 deponentes es de 48 años, o sea, el promedio es que hayan nacido entre 1561 y 1562 –inicio del proceso fundacional de Teresa de Jesús–. Martín Igoa es el más joven de este grupo: 34 años. En el otro extremo, Juan Franco de Pernia, un fraile trinitario, con 71 años (Diego Enríquez, sin embargo, ya había declarado con 75 años en 1604). Existe, con ello, una tendencia de que los testigos mayores relaten que conocieron personalmente a la candidata a Santa, contando dónde la encontraron –comúnmente, de paso por Salamanca, o en alguna otra fundación teresiana–. En compensación, las narrativas de los más jóvenes se llenan de citas de biografías como las de Ribera o de otras referencias, como los propios escritos teresianos, o incluso la relación que había entre estos letrados y las monjas carmelitas.

Basilio Ponce de León, agustiniano como el tío<sup>19</sup>, Luis de León, depuso con 36 años, en 1610 –tendría alrededor de 10 años cuando Teresa murió–. Relató su vinculación con por lo menos dos madres carmelitas descalzas: Ana de Jesús y Francisca de la Madre de Dios, entonces subpriora de Madrid [BMC 37, 379-380]. Además, hizo una curiosa narrativa debido a su devoción a Teresa, relacionando su carrera académica y las principales festividades religiosas salmantinas:

Y así este testigo en las dos oposiciones que ha hecho en esta universidad de Salamanca en las dichas sus cátedras, al principio de las lecciones de oposición cuando se invoca nuestro Señor y otros santos, ha invocado entre ellos a la dicha santa Madre con estas palabras: *Insignis illa matrona quae apud Albam iacet alba mente et corpore*. Y ni más ni menos en un sermón que entre otros predicó este testigo en el su monasterio de San Agustín de esta ciudad de Salamanca en la fiesta del santo fray Juan de Sahagún, a la cual concurre toda la ciudad y las religiones por ser patrono de la dicha ciudad, y fiesta votada, y tener allí su santo cuerpo, este testigo allegó una doctrina del libro de la dicha santa Madre, nombrándola también como santa [BMC 37, 380-381].

Lo que los procesos comprueban también es que el conocimiento sobre Teresa circulaba en las clases universitarias. Por lo menos dos relatos nos demuestran eso: el de Andrés de Ayala y el de Baltasar de Céspedes.

19. Más sobre la relación entre Teresa y los agustinos en Cancelo García 2016.

Domingo Báñez había fallecido en 1604, pero se había quedado en la memoria de algunos de sus alumnos, como Andrés de Ayala, quien, al deponer en 1610, dice:

estando este testigo estudiando en esta universidad de Salamanca en la facultad de Teología, siendo ya religioso y colegial en este su colegio de Santa Susana en el año de ochenta y tres u ochenta de cuatro, siendo catedrático de *Prima* de teología de esta universidad, el padre maestro fray Domingo Báñez, de la Orden de Santo Domingo, a quien este testigo oía y tenía por su maestro, en una lección que estaba leyendo en las escuelas de esta universidad de Salamanca, que era la de *Prima*, y leyendo la materia *De Charitate*, oyó decir este testigo al dicho padre maestro fray Domingo Báñez, que había confesado a la dicha venerable madre Teresa de Jesús algunos años, y que había conocido en ella grandísimo espíritu y santidad, en que mostraba Dios Nuestro Señor muy al descubierto los efectos que hacía la verdadera caridad en las almas de los devotos de Cristo, y otras razones a estas semejantes, encareciendo la grande virtud y santidad de la dicha venerable madre Teresa de Jesús [BMC 37, 334].

Baltasar de Céspedes, a su vez, era catedrático de Retórica, y relató la utilización de la obra teresiana en sus clases:

aunque este testigo no oyó hablar a la dicha venerable madre Teresa de Jesús pero ha leído muchas obras suyas así impresas como escritas de mano y particularmente ha leído el libro que ella escribió de su Vida, en el cual ha conocido este testigo la mayor elocuencia, elegancia y pureza de lenguaje [...] Y que puede juzgar esto por haber sido muchos años en esta universidad de Salamanca y en otras partes maestro de retórica y que de la eficacia de sus palabras para mover los corazones a devoción tiene la experiencia siguiente: Que leyendo este testigo retórica, en esta universidad de Salamanca y viviendo en compañía del maestro Juan Alonso de Curiel [...] hizo trasladarle dicho maestro Curiel en su casa el dicho libro que escribió la dicha venerable madre Teresa de Jesús de su Vida, porque entonces aún no estaba impreso. Y este testigo como se iban escribiendo los cuadernos, los tomaba al escribiente y los leía con mucha devoción, y encantado de ver la elocuencia, elegancia y pureza de lenguaje, y la gran fuerza en la moción de los afectos, leyendo este testigo públicamente en las lecciones de su cátedra de retórica, que le parece era en el año de mil quinientos ochenta y cuatro o en el de ochenta y cinco adelante, encareciendo mucho a sus oyentes la excelencia del estilo del dicho libro [BMC 37, 353-354].

Concluyendo: la Universidad de Salamanca, con sus agentes, fue una de las principales instituciones que apoyaron la causa de la canonización teresiana. La relación entre estos letrados y Teresa fue mucho más allá que su conocida citación del *Libro de la Vida*: «Traten con letrados, por espíritu que no vaya comenzado en verdad yo más le querría sin oración; y es gran cosa letras, porque estas nos enseñan a los que poco sabemos y nos dan luz...» [13, 16 (Madre de Dios & Stegink 2003, 82)]. La glorificación de Teresa de Jesús como una santa escritora, la «Santa Doctora», por parte de la universidad salmantina se inició con la declaración de Domingo Báñez en 1591, pero puede ser dicho que continuó en 1922, con las festividades por el tercer centenario de su canonización y con el título de *doctora honoris causa*, sellando una relación más que secular entre Teresa y la Universidad. Continuar trazando cuestiones sobre las relaciones entre deponentes de los procesos vinculados a la universidad salmantina y la canonización de Teresa de Jesús será una de mis metas en los próximos años de investigación.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alabrús, Rosa M<sup>a</sup> & Ricardo García Cárcel, *Teresa de Jesús, la construcción de la santidad femenina*, Madrid: Cátedra, 2015.
- Alejo Montes, Francisco Javier, «El Acceso a los Cuerpos Docentes en la Universidad Renacentista de Salamanca», *REDEX. Revista de Educación de Extremadura*, 2 (2011), págs. 81-97.
- Alonso Romero, María Paz, *Salamanca, Escuela de Juristas. Estudios sobre la enseñanza del derecho en el Antiguo Régimen*, Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 2012.
- Archivo de la Universidad de Salamanca, *Base de Datos del Archivo de la Universidad de Salamanca* [intranet], Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Armogathe, Jean-Robert, «La fabrique des saints: Causes espagnoles et procédures romaines d'Urbain VIII à Benoît XIV (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 33 (2003), págs. 15-31.
- AUSA = Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca, *Libros de Matrículas* [en línea], Salamanca: Universidad de Salamanca. AUSA 294 (1575-1576) - AUSA 319 (1611-1612), <[http://ausa.usal.es/ausa\\_matriculas.php](http://ausa.usal.es/ausa_matriculas.php)>.
- Barrientos García, José, *El Maestro Pedro de Herrera y la Universidad de Salamanca*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983.

- BMC 18, 19 y 20 = Santa Teresa, Silverio de, ed., *Procesos de Beatificación y Canonización de Sta. Teresa de Jesús*, Burgos: Monte Carmelo, 1935, 3 vols.
- BMC 35, 36, 37 y 38 = Urkiza, Julen, ed., *Procesos de Beatificación y Canonización de la Madre Teresa de Jesús: Edición del Quinto Centenario*, Burgos: Monte Carmelo, 2015, 4 vols.
- BMC 39 y 40 = Urkiza, Julen, ed., *Procesos de Beatificación y Canonización de la Madre Teresa de Jesús: Edición del Quinto Centenario*, Burgos: Monte Carmelo, 2016, 2 vols.
- Cancelo García, José Luis, *Santa Teresa y los Agustinos: El agustinismo de santa Teresa y la defensa agustiniana del espíritu teresiano*, Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2016.
- Esperabé de Arteaga, Enrique, *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca. II. Maestros y alumnos más distinguidos*, Salamanca: Francisco Núñez Izquierdo, 1917.
- García Cuadrado, José Ángel, «Domingo Báñez, entre la controversia y el olvido», *Azafea. Revista de filosofía*, 18 (2016), págs. 147-169.
- Jiménez Pablo, Esther, «La canonización de Ignacio de Loyola (1622): lucha de intereses entre Roma, Madrid y París» [en línea], *Chronica Nova. Revista de Historia Moderna de la Universidad de Granada*, (sep. 2016), <<http://revistaseug.ugr.es/index.php/cnova/article/view/5016>>.
- León, Fray Luis de, *Carta a las madres priora Ana de Jesús, y religiosas descalzas del monasterio de Madrid* [en línea], Madrid, 15 de septiembre de 1587, <<http://www.cervantesvirtual.com/>>.
- Lopes dos Santos, Luciana, *A Madre Fundadora e os Livros: santidade e cultura escrita no «siglo de oro» espanhol*, Tesis de doctorado inédita, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.
- Madre de Dios OCD, Efrén de la & Otger Steggink O. Carm., eds., *Santa Teresa de Jesús, Obras Completas*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.
- Moriones, Ildefonso, *El Carmelo Teresiano y sus problemas de memoria histórica*, Vitoria: Ediciones del Carmen, 1997.
- Pons, Jaime, ed., Francisco de Ribera, *Vida de Santa Teresa de Jesús*, Barcelona: Gustavo Gili Editor, 1908 (introducción, comentarios y apéndices de Jaime Pons, SJ; estudio preliminar de Luis Martín, SJ).
- Ramírez González, Clara Inés, *La Universidad de Salamanca en el siglo XVI: corporación académica y poderes eclesiásticos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.
- Rodríguez Cruz, Águeda María, «Las Oposiciones a Cátedra en la Universidad de Salamanca y en las Universidades Hispanoamericanas: época moderna», *Historia de la Educación*, 3 (2010), págs. 7-26.
- Rodríguez Cruz, Águeda María & Francisco Javier Alejo Montes, «Régimen Docente y Académico: la Universidad clásica», en Luis Enrique Rodríguez-

- San Pedro Bezares, coord., *Historia de la Universidad de Salamanca. Estructuras y Hijos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, vol. II, págs. 539-586.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique, «La Dualidad de Teresa de Jesús y el Proyecto de 'Jesuitas Descalzos'», *Hispania Sacra*, 68-137 (2016), págs. 299-315.
- Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis Enrique, coord., *Historia de la Universidad de Salamanca. I: Trayectoria Histórica e Instituciones Vinculadas*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.
- Sagrada Familia, Hipólito de la, «Los Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa», *El Monte Carmelo*, 78 (1970), págs. 85-130.
- Salomão Teixeira, Igor, «Como se constrói um santo? Observações a partir do inquérito de 1321 para a canonização de Tomás de Aquino», en Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva, Juliana Salgado Raffaeli & Leila Rodrigues da Silva, eds., *Atas da IX Semana de Estudos Medievais* [en línea], Rio de Janeiro: PEM/UFRJ, 2012, págs. 336-343, <[https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas\\_ixsemana.pdf](https://www.pem.historia.ufrj.br/arquivo/atas_ixsemana.pdf)>.
- Testamento e inventario de Antonio Pichardo de Vinuesa oidor* [en línea], 1631, <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2015/12/1631-ANTONIO-PICHARDO.pdf>>.

RESUMEN. Empezados en 1591, los procesos de canonización de Santa Teresa agitaron los medios religiosos y universitarios de su época, por la rápida divulgación de sus fundaciones y de su obra escrita. Su elevación a los altares por la Iglesia Católica ocurrió en un contexto de disputas políticas internas en la Orden Carmelita Descalza y de crisis de la monarquía española, habiendo sido proclamada en 1622, con el apoyo de reyes, nobles, obispos y letrados, de modo destacado, de la Universidad de Salamanca, donde la causa misma había iniciado con el testimonio del catedrático Domingo Báñez. Este artículo tendrá como objetivo general plantear algunas cuestiones sobre cómo se dieron las relaciones entre la Universidad de Salamanca de finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII, sus agentes y la canonización de Teresa de Jesús. Ese propósito se alcanzará a partir del estudio de un grupo específico de declarantes en los procesos de beatificación y canonización de la Santa: los que se identifican en los dichos como parte de la institución salmantina y, a la vez, constan en los libros de matrícula y otros registros universitarios. Además, destacaré algunos de esos personajes en sus declaraciones, sus relaciones con la sociedad y con la causa de la canonización de Santa Teresa.



PALABRAS CLAVE: Procesos de Canonización, Santa Teresa de Jesús, Historia de la Universidad de Salamanca.

ABSTRACT. Started in 1591, the processes of canonization of Saint Teresa caused concern in the religious and university contexts of the period, due to the rapid dissemination of her foundations and written work. Her raise to the altars by the Catholic Church took place in a context of domestic political disputes in the Discalced Carmelite Order and the crisis of the Spanish monarchy, having been proclaimed in 1622 with the support of kings, nobles, bishops and men of letters, especially those of the University of Salamanca, in which the cause was started with the testimony of Professor Domingo Báñez. The main objective of this article is to sketch out some aspects about the relations between the University of Salamanca of the late sixteenth century and early seventeenth century, its agents and the canonization of Teresa of Jesús. This purpose will be achieved from the study of a specific group of declarants in the processes of beatification and canonization of the Saint: those who identify themselves in their statements as part of the Salmantine institution and, at the same time, are listed in enrollment books and other university records. In addition, I will highlight some of these characters in their records, their relationships with the society and with the cause of Teresian canonization.

KEYWORDS: Canonization Processes, Saint Teresa of Jesus, History of the University of Salamanca.

VUELTA A LOS COMENTARISTAS.  
LA IMPORTANCIA DE ANGULO Y PULGAR,  
PELLICER Y SALCEDO CORONEL EN EL ESTUDIO  
DEL «PANEGÍRICO AL DUQUE DE LERMA»  
DE LUIS DE GÓNGORA\*

ÉRIKA REDRUELLO VIDAL  
(Universidad de León)

CUANDO NOS PLANTEAMOS EL ORIGEN DE LA FIGURA DEL COMENTARISTA, parece que, automáticamente, nos viene a la mente el Renacimiento como el movimiento que más podría respaldar tal propuesta, con la figura de Herrera y sus notas a la poesía garcilasiana. Aun así, el hecho de escoger un texto y transmitir y estudiar lo que este contiene es mucho anterior. Carmen Codoñer [1997, 20], en un estudio de hace unos años, nos habla del *grammaticus*, que se ocupa de difundir las normas básicas gramaticales, pero también abarca el trabajo de comentario de una obra. Así, la autora presenta a Prisciano como el primero que se dedica a transmitir los saberes –tanto estilísticos como formales y gramaticales– que conciernen a un texto (en concreto, la *Eneida*), y a Donato y Servio, que también dedicaron su tiempo en aclarar otras obras, dándoles sentido en su mayor medida y estudiando sus componentes, lo que evolucionaría en lo que conocemos como «comentarios» en el Siglo de Oro y, actualmente, como crítica y edición de textos.

\* Agradezco la financiación del Fondo Social Europeo, Programa Operativo de Castilla y León, y de la Junta de Castilla y León, a través de la Consejería de Educación.

Como mencionábamos, en el siglo xvi, la labor de crítica y comentario fue realizada por aquellos que se interesaron por los versos de Garcilaso: en 1574 por Francisco Sánchez de las Brozas (más conocido como «El Brocense») y, años más tarde, en 1580, por Fernando de Herrera. Ambos modelos serán determinantes para los comentaristas, que desarrollarán su misma labor en los años siguientes, tanto en lo que respecta al estudio de fuentes y modelos, que es, en gran medida, el trabajo que realiza el primero, como en lo que se refiere al comentario más extenso y elaborado de cada poema de forma individual, con indicaciones de lectura, datos de diversa índole y «traducción» de los versos, labor más a cargo de Herrera.

Dichos comentarios, apuntes, ediciones, etc., hacen que el poeta protagonista sea, en ocasiones, y para su desgracia, juzgado, pero recordemos que también lo hacen, justamente eso, protagonista. Así, Boscán, en su edición de Garcilaso, «elevaba a su amigo Garcilaso a la categoría de máximo poeta del momento» y «en 1574 el comentario del Brocense lo convierte en un clásico de referencia para los estudiantes» [Núñez Rivera 2008, 149-156] haciendo que otros, como el propio Fernando de Herrera, continuaran estos pasos.

Basta con decir que se advierte fácilmente la ascendencia de las *Anotaciones* cuando Pellicer o Salcedo trazan la historia de una estrofa o de un género, cuando defienden la introducción de vocablos peregrinos y nuevas elocuciones, cuando contradicen la lectura de algún manuscrito —a veces con la misma desinhibición o con el mismo despropósito que Herrera, sobre todo Pellicer— y cuando tuercen el gesto ante una sinalefa demasiado violenta o un modo de decir excesivamente humilde [Micó 1997, 272].

Siguiendo ese modelo, son muchos los críticos que se dedican a escoger a los grandes poetas del momento y a analizar sus obras. «Dejando a un lado poetas apenas conocidos entonces como fray Luis, Francisco de la Torre o San Juan de la Cruz, las excepciones son Góngora y Garcilaso, cuyas obras en general están por encima del nivel medio» [Carreira 2010, 398]. Así, en el siglo xvii, y como no podría ser de otra manera, Luis de Góngora fue uno de los que más atención atrajo —con todo lo que eso conllevaba— entre sus contemporáneos, lo que hizo que fueran muchos los interesados en desentramar los entresijos de su poesía. Así, «puesto que son los más y mejor leídos, como resultado de los desvelos editoriales,

y los mejor compartidos por todos» [Núñez Rivera 2008, 175] Góngora se eleva, al igual que Garcilaso, a la categoría de poeta canónico. Centrándonos en el caso del poeta cordobés, encontramos varios anotadores de su poesía<sup>1</sup>, como son Manuel Ponce a las *Soledades* (1613) —a quien Dámaso Alonso destaca por su excelencia como un «antecedente de las de Pellicer y Salcedo Coronel» [1972, 524]—, Andrés Cuesta al *Polifemo* (1630-1636) o Manuel Serrano de Paz a las *Soledades* (1625-1650); así como comentaristas de la misma, de entre los que destaca la labor de Pedro Díaz de Rivas con sus *Anotaciones* (1627), Pellicer y sus *Lecciones Solemnes* (1630) o, entre muchos otros, Cristóbal de Salazar y Mardones, que comenta la *Fábula de Píramo y Tisbe* en 1636. Más tardíamente, destacan los de Vázquez Siruela (1645) y, «como importante escrito gongorino recordemos el apasionado *Apologético en favor de don Luis de Góngora* que publicó en Lima, en 1694, Juan de Espinosa y Medrano» [Orozco Díaz 1984, 113-114].

De todos estos comentarios, los que abarcan más poemas son los de Salcedo Coronel: al *Polifemo* (1629); a las *Soledades* (1636); a los *Sonetos* (1645), y a las *Canciones* y al *Panegírico* (en un tomo, 1648); y los de Pellicer, publicados con el pomposo título de *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora* (1630), comprenden el *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico* y la *Fábula de Píramo y Tisbe*. [...] Estos son los comentarios, en sentido estricto, que se imprimieron [Alonso 1978, 78].

Probablemente estos, destacados por Dámaso Alonso, sean los comentarios que más se conocen o, quizá, más se tienen en cuenta hoy en día debido al detalle de los mismos y a toda la información que proporcionan sobre las palabras y estilo del poeta.

En 1630 salen a la luz de mano de José Pellicer de Salas y Tovas las *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote. Píndaro andaluz, príncipe de los poetas líricos de España*. Sabemos, por el mismo Pellicer, que le ofreció a Góngora el comentar sus obras, lo que el poeta, en un primer momento, rechazó «entre la modestia y el agradecimiento» [Baig Baños 1918, 18]. Aun así, finalmente, el crítico realizó dicha tarea a causa de que

1. No hay que olvidar, por supuesto, a todos los compiladores y difusores de la obra gongorina, como son Andrés de Almansa y Mendoza, Francisco de Amaya, Pedro de Cárdenas y Angulo, Diego de Colmenares, Andrés Cuesta, Gonzalo de Hoces, Antonio de las Infantas, Juan López de Vicuña, Francisco Martínez de Portichuelo, Juan Pérez de Ribas, Juan de Salierne...

se trataba del «mayor poeta de su tiempo en nuestra nación, competidor, sin duda, de los más eminentes en Grecia, Roma, Italia y Francia» [Pellicer 1630, fol. ¶¶¶2r] y la *envidia* y *malicia* –aparte de la polémica– que existían en torno a ellas hacían que muchos crearan manuscritos e impresos de sus poesías y las agruparan: «defectuosas, ultrajadas, mentiras y mal correctas, barajando entre ellas muchas apócrifas y adaptándoselas a don Luis para que desmereciese por unas el crédito que había conseguido por otras» [Pellicer 1630, fol. ¶¶¶2r]. Con estas tres razones como base, el erudito imprime y comenta las poesías denominadas «mayores»: el *Polifemo* (cols. 1-350), la *Soledad I* (cols. 351-522), la *Soledad II* (cols. 522-612), el *Panegírico al duque de Lerma* (cols. 613-742) –este por primera vez– y la Fábula de Píramo y Tisbe (cols. 775-836). Recordemos que, a pesar de que lo intentó en múltiples ocasiones –tengamos en cuenta todas esas cartas donde el poeta ruega que le entreguen sus cartapacios–, don Luis muere sin haber publicado su obra. Aunque muchas de sus composiciones habían sido leídas e incluso algunas estaban presentes de manera impresa en obras como el *Romancero General*, de 1600, o en *Flores de ilustre poesía*, de 1605, sus grandes poemas, aquellos que lo habían puesto en entredicho y lo habían consagrado como uno de los mayores poetas, no estaban aún editados [Cruz Casado 2004, 107], lo que aumenta el valor de las *Lecciones Solemnes* de Pellicer.

Por otro lado, Angulo y Pulgar agrupa las obras de don Luis en un cuidado manuscrito de 1639 formado por dos partes que contienen, según su propia introducción «varias poesías y casi todas las que compuso aquel ilustre, ingeniosísimo, erudito y doctísimo varón don Luis de Góngora» [Angulo y Pulgar 1639, fol. 1r] bajo el título *Poesías de Luis de Góngora comentadas y manuscritas por Martín de Angulo y Pulgar*. Así, la primera parte del volumen incluye los romances, la *Fábula de Leandro y Hero*, las *Firmezas de Isabela*, las canciones heroicas y líricas, una canción sacra, los tercetos heroicos y otros tercetos «varios» y las octavas (divididas, a su vez, en heroicas, el *Panegírico al duque de Lerma*, heroicas sacras, fúnebres y el *Polifemo*). La segunda parte del mismo, incluida en el mismo tomo, pero con fecha de 1640, contiene los sonetos (heroicos, sacros, fúnebres, amorosos, satíricos, burlescos y «varios»), un apéndice «a las notas de los sonetos heroicos» [Angulo y Pulgar 1639, fol. 216r], así como las cartas del poeta que «corresponden a las presentes poesías» [Angulo y Pulgar 1639, fol. 262r].

Salcedo Coronel, por su parte, se centra, primeramente, en aquellas obras que fueron dignas de polémica. Así, tanto el *Polifemo*, en 1635, como

las *Soledades*, un año después, fueron dignas de su atención. Y parece ser que dicha tarea le interesó en gran medida, pues se alejó de su faceta de poeta y continuó esta labor de editar y estudiar las obras del poeta cordobés, entre los años 1645 y 1648, con otros dos volúmenes donde se incluyen tanto los sonetos (en la primera parte), como el resto de las poesías gongorinas, donde encontramos el *Panegírico al duque de Lerma*, cuya edición y explicación ocupa las páginas 276-571 de esta *Segunda parte del tomo segundo de las obras de don Luis de Góngora*. En cuanto a la estructura de estos comentarios, el orden que sigue Salcedo, en general, es el siguiente: «llama primero la atención sobre la habilidad con que Góngora ha imitado a los antiguos –uno de los principios fundamentales de la época–, y luego, después de citar la fuente latina, transcribe su propia imitación e invita al lector a que aprecie sus esfuerzos, comparándolos con los de Góngora» [Gates 1961, 221] –lo que le trajo más de una crítica–.

Quizá algo que distinga a estos comentaristas del resto sea la dedicación y tiempo que les brindan a muchas de las obras de don Luis y no solo a sus dos «poesías mayores», que ya se habían criticado, defendido, analizado y, en general, manejado, en la época. Así, sus páginas se dedican a agrupar y estudiar la poesía del poeta cordobés, aportando toda clase de datos e información que ayuda al lector a situarse en un detallado contexto histórico y cultural. Estos comentaristas, siguiendo el modelo de los anteriores, aunque tengan como labor principal aclarar el sentido de los versos de don Luis, aportan muchísima más información sobre ellos: lenguaje empleado dependiendo del género, época o tema sobre el que está escribiendo, género al que se adscribe cada obra, estilo que sigue el poeta... De hecho, hay muchas ocasiones en las que el comentarista –sobre todo en los casos de Pellicer y Salcedo Coronel–, siguiendo el ejemplo ya de Herrera en su día, va más allá y da su opinión –para bien o para mal– sobre el texto apoyándose en otros autores, lo que conllevó a que, por ejemplo, Salcedo Coronel recibiera diversas críticas. Además, Góngora, como poeta clásico, no escribía para multitudes, sino para una pequeña minoría que fuera capaz de seguirlo; minoría que, solo por ejecutar esta tarea, es totalmente digna de mención y recuerdo. Pellicer, Angulo o Salcedo, entre otros, pudieron comprender su poesía como humanistas y eruditos que eran, y ya no solo debido a los conocimientos culturales de los clásicos, sino de multitud de temas, datos, referencias y entendimiento de lenguas clásicas. Estos comentarios, este análisis de la

poesía gongorina, en el caso de Pellicer y Salcedo Coronel sobre todo, por llevar una investigación mucho más exhaustiva y proponer muchos más datos (fuentes, recursos, géneros, temas y datos que, aunque en ocasiones no sean pertinentes, nos aporta multitud de información de toda clase), hacen que sea casi imprescindible su lectura si queremos conocer la obra en todas sus vertientes. Angulo y Pulgar, por su parte, nos facilita la lectura del *Panegírico* (y otras muchas obras), pues realiza una traducción de lo que quiso decir el poeta cordobés en cada una de las estrofas. Como expone Micó [2015, 87-88]:

Claro está que sería absurdo criticar a Salcedo o a Pellicer por no haberse comportado como neolachmannianos: mucho más errados andan hoy quienes se empeñan en serlo con textos irreductibles a tales métodos. Bastante hicieron los comentaristas con informarnos de cuando en cuando de las divergencias de los testimonios manuscritos o impresos de que tuvieron noticia, pero algunas de sus propuestas carecen de base textual, y lo esfuerzo exegético se aplicó a menudo al desentrañamiento de expresiones previamente estropeadas por las fuentes que manejaron.

Sin olvidar que no solo fueron capaces de tal tarea, sino que acercaron las palabras de Góngora a muchos otros que no podían acceder a su sentido y significado e, incluso, nos siguen ayudando a día de hoy, cuatro siglos después.

Con la llegada del siglo xx y la vuelta a la lectura y aprendizaje de los versos gongorinos, son muchos los que emplean estos testimonios para acercarse al contexto, a multitud de fuentes y datos, y, sobre todo, a lo que quiso decir don Luis. Dámaso Alonso, por ejemplo, se valió de ellos a la hora de estudiar al maestro cordobés y hablar de su lenguaje, como se puede apreciar en su obra *La lengua poética de Góngora*, donde observamos, respecto a los versos «si piedras no lucientes, luces duras | construyeron salón» (vv. 461-462), palabras como estas:

No están de acuerdo los comentaristas acerca de la interpretación de este pasaje. Se trata del salón donde se celebró el famoso sarao real con ocasión del nacimiento del futuro rey Felipe IV (en Valladolid, 1605). Prefiero la versión de Salcedo Coronel, según el cual «en este hipérbole declara el poeta el rico adorno y preciosas piedras con las que se compuso el Salón Real para semejantes actos». *Segunda parte del tomo segundo de...* Madrid, 1648, pág. 510 [Alonso 1935, 146].

Y no solo él: a lo largo de este siglo son varios los que emplean dichos testimonios. Jorge Guillén ya reivindicó la necesidad de trabajar sobre los comentarios a Góngora –lo que también defiende Alfonso Reyes [1986]– e incluso él mismo trabajó con los textos de Salcedo Coronel, Pellicer, las «anotaciones» de Pedro Díaz de Rivas y Andrés Cuesta [Micó 2015, 341]. Del mismo modo, José Manuel Martos Carrasco [1997], en su tesis dedicada al *Panegírico al duque de Lerma*, incluye los testimonios de lo que dijeron de dicha obra estos tres comentaristas –incluyendo, en ocasiones, las explicaciones de Dámaso Alonso– en cada una de las estrofas que lo componen.

Introduciéndonos ya plenamente en la materia, cabría explicar qué es lo que cada uno de estos críticos gongorinos aportan al estudio del *Panegírico*, pues no todos son iguales y, por supuesto, la información que nos proporcionan no es la misma en todos los casos.

#### ANGULO Y PULGAR: EDITOR Y ANOTADOR DE GÓNGORA

Angulo y Pulgar se limita, en su mayor medida, a una tarea de recopilación, agrupación y escritura manuscrita de las poesías de don Luis, otorgando a cada una de ellas una muy breve anotación.

De manera concreta y en el caso del *Panegírico*, Angulo aporta su propia interpretación de cada una de las estrofas, coincidiendo, frecuentemente, con la dada unos años antes por Pellicer. En muchas ocasiones, el erudito se centra en una mera reordenación de los versos para hacerlos más acordes con el orden sintácticamente correcto, aunque, en otras, se atreve a explicar directamente lo que él cree que quiso decir el poeta. Así, podemos encontrar una reescritura de los versos o una anotación mucho más literal habiendo, a su vez, pequeñas modificaciones en la extensión de dichos comentarios, siendo más largos o reducidos dependiendo de la importancia que el mismo crítico les otorga, de si reescribe la estrofa, de si la resume en una pequeña anotación o según el tema tratado (pues algunas dan pie a que se incluyan comentarios, como ocurre con la estancia quinta, donde aporta datos aclaratorios sobre el linaje de Lerma).

Así, la poca extensión de dichos comentarios da como resultado que, aunque los tres comentaristas mencionados hagan anotaciones de las estancias de manera general, en el caso de Angulo sean mucho más breves. Veamos el caso de la estancia XXXVI, dedicada a la boda del



monarca con Margarita de Austria. En ella, Pellicer nos da varios datos sobre la reina (padres, lugar de nacimiento, muerte, la existencia de otro panegírico dedicado a su muerte); Salcedo Coronel, por su parte, nos indica que es católica y piadosísima o quiénes fueron sus progenitores; mientras que Angulo y Pulgar solo menciona que el monarca se casó con ella y que, años después, falleció: «Mientras esto pasaba casó Filipe 3º con doña Margarita de Austria, que hoy ya muerta está gozando de Dios su alma» [Angulo y Pulgar 1639, fol. 174r].

Por otro lado, aunque las interpretaciones de los comentaristas, de manera general, coinciden entre sí, lo cierto es que también encontramos variaciones, por ejemplo, en la estancia IX, dedicada a los ejercicios de caza del duque. Angulo y Pulgar expone que don Luis se refiere a que Lerma «cazaba más casto que Hipólito y más galán que Adonis», mientras que Pellicer mostraba años antes una interpretación diferente, cazando el duque, según él, «más galán y más casto que ambos». En cambio, Salcedo Coronel interpreta el uso de estos dos nombres excusando en que fueron «los dos cazadores que celebró más la Antigüedad» [Salcedo Coronel 1648, fol. 303r] y, además, indicando que don Luis revirtió los epítetos, dándole a Adonis la cualidad de ser galán y a Hipólito la ser casto, y atribuyéndoselas al valido a través de la figura de la enálage.

En términos generales, podríamos destacar la tarea de Angulo y Pulgar desde dos puntos de vista. Primeramente, como labor de recopilación y edición, con pequeñas anotaciones o apuntes a las poesías gongorinas, teniendo en cuenta, además, la ordenación escogida para las obras —en este caso por género y métrica de las poesías—. Así como de manera contrastiva, viendo las diferencias que proponen los comentaristas en las interpretaciones de los versos y la importancia que se les da a cada una de las estrofas, dependiendo del tema tratado, así como los gustos y conocimientos de los críticos.

Así, creemos que habría que diferenciar la labor de los comentaristas en dos ámbitos: por un lado, la de comentario y anotación, en la que sin duda destacan Pellicer y Salcedo Coronel por la cantidad de información que aportan, y, por otra, la de compilación y edición con breves apuntes, realizada por Angulo y Pulgar y más cercana y común, quizá, a la realizada, de manera habitual, actualmente.

PELLICER: EL PRIMER COMENTARISTA DEL *PANEGÍRICO*

Pero veamos el caso del comentarista más polémico. Pellicer redacta sus comentarios a la obra gongorina y los publica en una fecha temprana que despertará la admiración de algunos, pero también la envidia e irritación de otros. Al principio de la obra, y ya haciéndonos ver el carácter erudito que nos vamos a encontrar, Pellicer nos muestra un índice de los autores que citará, divididos en setenta y cuatro clases: sagrada escritura, santos griegos, padres griegos, santos latinos, padres latinos... enumerando alrededor de 2.200 poetas, críticos, comentaristas, filólogos, historiadores, etcétera. Por otro lado, en cuanto a la estructura y lo que nos vamos a encontrar en la obra, él mismo nos lo explica: «La disposición que he guardado en este comento ha sido poner el texto del poeta y luego la explicación o paráfrase para los que no supieren latín, explicando el sentido lo más ajustadamente que yo he sabido. [...] Síguense luego las notas, que es la noticia de los lugares que imitó de poetas, oradores y otros escritos sagrados y profanos don Luis» [Pellicer 1630, 24].

En cuanto al *Panegírico al duque de Lerma* (cols. 613-749) vemos que presenta casi 100 páginas a exponer su propia edición de la obra que «más estimaba» [Pellicer 1630, col. 617], parafraseando las palabras del poeta o hablando de manera directa sobre los versos mientras aporta multitud de datos de diversa índole. Del mismo modo, hay algunos momentos en los que divide las estancias en partes para su mejor comprensión, como ocurre con la XVII [Pellicer 1630, col. 632] o, incluso, se centra en versos concretos (como ocurre en la III estancia, con el verso «en togado valor» como foco principal). En este sentido, podemos encontrar diferentes aclaraciones de este tipo, como ocurre en la estancia XVIII: «[...] y entonces el príncipe, aún niño, comenzó a inclinarse al Sandoval que hoy tiene por valido, eso es, *Purpureaba al Sandoval que hoy dora*» [Pellicer 1630, col. 633] o, enfocando su atención en palabras concretas, como ocurre en el comento de la estancia LXIII: «halló el Sol coronada la plaza de muchas dafnes, de damas hermosísimas que abrazó, no como a la otra en laurel, sino en el cristal de su rostro y manos, que lo mataban de amor, eso es *mórbidos*» [Pellicer 1630, col. 702].

Pero si algo es digno de mención por parte de Pellicer es la cantidad de información de todo tipo que aporta. El erudito, basándose en multitud de fuentes, presenta datos sobre temas que tanto incluye Góngora en sus versos como nos ayudan a situar la obra en un contexto más definido. Así, al principio, destaca su aclaración sobre el género del panegírico, incorporando datos sobre su proveniencia o su uso en otros autores, tanto clásicos –como Tibulo, que escribió a Mesala o Plinio, que dedicó uno a Trajano– como más cercanos a su época –como Paravicino a Felipe III–. También destaca su carácter informativo sobre política interior y exterior, historia y datos geográficos (solo hay que echar un ojo a la estancia LXXVIII –cols. 731-739–, donde se dedica durante varias páginas a informarnos sobre características del río Rin y del condado de Flandes). O, por otro lado, encontramos aportes centrados en aspectos etimológicos, información sobre registros o, incluso, datos de interés sobre elementos comunes que pueden interesar al lector, como el origen del espectáculo de toros (col. 624) o el suceso de Juan Andrea en Argel de Oria<sup>2</sup>. Así como un sinfín (y en este caso es muy destacable) de citas y referencias a gran cantidad de autores y obras clásicas y contemporáneas, como ocurre en la estancia IX: «Dice don Luis que el duque *agita los toros*, que es lo mismo que fatigarlos y perseguirlos. En este sentido usa esta frase de Virgilio lib. 3º *G. Galbanoque agitare gravi nidere Chelydros*»<sup>3</sup> [Pellicer 1630, col. 626]; en la XI: «Introduce aquí don Luis una ninfa del mar, dicha Napea, que viendo embarcado al duque, salió de las aguas con los cabellos dorados, como las arenas del Tajo. Salió y, recatándose junto a un sátiro que estaba junto a un álamo, hizo este vaticinio. Imitó don Luis a Virgilio, cuando salió el Tiber a hacer la profecía a Eneas, o a Garcilaso con el Tormes» [Pellicer 1630, col. 628] o en la LII (cols. 688-690). En esta última, además, encontramos diversas referencias a quienes escribieron sobre el día del Juicio Final y sus señales y venida del Anticristo, con más de 100 nombres y fuentes. En otras estancias, como en la LXV, acude directamente a una descripción de Diego de Guzmán para desarrollar lo que fue la fiesta que se organizó tras el bautismo de Felipe IV (cols. 703-708) por –según defiende él– expresar el asunto tratado con mejores palabras que las que él podría emplear.

2. General de las galeras de España, a quien le fue encomendada la tarea de tomar Argel, pero falló en el intento por los vientos marítimos.

3. El verso en realidad es «Galbanoque agitare gravis nidore Chelydros».

Además, aparte de facilitarnos la comprensión de algunos versos con herramientas como «lo que quiere decir don Luis es...» (estancia LXXIV, col. 722) o «por eso dice don Luis...» (estancia LXXVI, col. 731), algo muy digno de mención es la labor que desempeña en cuanto a la explicación de equívocos. Por ejemplo, en la estancia IV:

Aquí nos propone por sucesor al Duque de Diego Gómez, y queda equívoco cuál sea, porque tiene muchos ascendientes de quien puede entenderse el verso de don Luis. Es el primero Diego, o Díaz Gómez de Sandoval, abuelo 18º del Duque, que vivió en tiempo de doña Urraca de Castilla. Puede entenderse de Diego Gómez de Sandoval, señaladísimo caballero, abuelo 12º del duque y gran privado del señor rey don Fernando el Santo, cuya vida gloriosa yo tengo escrita, a instancia de la ciudad de Sevilla, por carta suya. También puede sospecharse [que] habla don Luis de Díaz Gómez de Sandoval, abuelo 7º del duque, comendador de Calatrava, en tiempo del rey don Pedro el Justiciero, o el Cruel, como quieren otros. No menos puede colegirse [que] hace memoria del conde de Castro, Diego Gómez de Sandoval, llamado el Bueno, 5º abuelo del duque. Fue grande de Castilla y, adelantado suyo, muy valido del rey don Juan el Segundo, de quien tuvo por merced la villa de Osorno<sup>4</sup>; [que] el infante don Fernando, rey de Aragón, le dio a Lerma; el rey don Juan de Navarra, a Denia y el rey don Alonso de Aragón, a Borja. Pero a mi parecer, la intención de don Luis fue hablar aquí de Diego Gómez de Sandoval, primer marqués de Denia, por merced de los Reyes Católicos, que fue abuelo 3º (tatarabuelo, como dicen) del Duque [Pellicer 1630, col. 619].

Al leer los comentarios de Pellicer, en un primer momento, parece que los datos que proporciona serán enteramente relacionados con la obra de don Luis, pero lo cierto es que el comentarista, en muchas ocasiones, se centra más en mostrar su propia erudición que en ayudar al lector a comprender las palabras gongorinas<sup>5</sup>. Y no de manera objetiva, pues nos encontramos con multitud de información de diversos campos que nos

4. Osorno la Mayor, municipio situado en la comarca de Tierra de Campos, en Palencia (Castilla y León).

5. El mismo Pellicer, en los preliminares de la obra, comenta que las obras de Góngora están «sembradas [...] de imitaciones griegas y latinas, llenas de fórmulas y ritos de la antigüedad, que es lo que da materia para que pueda lucir el que comenta» (Pellicer 1630, fol. ¶¶¶2r).

informan, pero también reflejan lo que opinaba el comentarista sobre el tema en cuestión. Además, Pellicer aprovecha la obra para aportar información<sup>6</sup> (o, más bien, para mostrar continuamente su erudición de manera no del todo disimulada) sobre temas como, por ejemplo –y aprovechando su labor como historiógrafo–, la monarquía española del momento y el reinado de Felipe IV<sup>7</sup>.

#### SALCEDO CORONEL: EL COMENTARIO MÁS TARDÍO Y COMPLETO

En el caso concreto de Salcedo Coronel, se podría decir que es el que más espacio dedica al comentario de los versos gongorinos: casi 300 páginas de edición del *Panegírico* (págs. 276-571), incluyendo toda la obra separada por estrofas (que también comenta tanto de manera global como específica, verso a verso), mientras da su interpretación de las mismas, aunque en muchas ocasiones dicho espacio se ve ampliado por un exceso de información. Y es que, a lo largo de los cuatro volúmenes de comentario, hay muchas ocasiones en las que Salcedo se frena por no «aburrir» al lector, pero, en otras, no puede evitar pasar el comentario de los versos a un segundo plano para hablar sobre diversos temas de su interés.

En cuanto al *Panegírico*, y como Pellicer, observamos que el crítico se centra en los datos más etimológicos y, sobre todo, en el rastreo de fuentes. Por ello sus comentarios estarán plagados de alusiones a obras y autores antiguos y modernos, así como de reproducción de versos y obras tanto suyas como de otros. De este modo, vemos la mención de

6. Pellicer añade «más noticias de las acciones de aquel imperio» (Pellicer 1630, col. 739) para completar, dice él, su parte histórica. Terminando el comentario del poema en la col. 739, pero dedicando varias más (cols. 739-749) a plasmar información sobre la monarquía de Felipe III y el propio monarca, incluyendo una canción de Góngora a Felipe IV «Abra dorada llave...», un epigrama a Luis XIV de Francia «El cuarto Enrico, yace mal herido», la toma de Larache «En rocas de cristal, serpiente breve» (col. 743) y el soneto «A la Mamora, militares cruces» por la conquista de la Mámora o Mamora (ciudad marroquí de Mehdía, al norte de Marruecos). Al final incluye otro panegírico de don Luis, escrito a Enrique de Guzmán, con sus respectivas explicaciones y notas.

7. Recordemos que, entre 1639 y 1644, Pellicer fue cronista real, donde, igualmente, no podía evitar dar su opinión personal sobre lo que informaba. Véase Molinié 2008, 573.

diversos autores (clásicos, en su mayor medida)<sup>8</sup> y obras de estos, llegando a acumular más de cien autores y críticos diferentes, con sus respectivas obras, y citando de manera muy recurrente los versos en los que se apoya, bajo un «según los poetas».

Al comienzo de la obra, el crítico nos habla del origen del género del panegírico<sup>9</sup> con diferentes referencias y acepciones, mostrando el carácter retrospectivo del comentario, donde encontraremos muchas alusiones a versos, términos, obras, poetas, afirmaciones y un largo etcétera donde se incluyen los conocimientos del erudito, haciendo incluso mención a otras obras de don Luis<sup>10</sup> y de él mismo, como ya ocurre en la estancia I, donde, en los versos «bese el corvo marfil desta mía | sonante lira tu divina mano», Salcedo alude a su *España Triunfante* [Salcedo Coronel 1648, 279] por aparecer en ella el mismo tópico que emplea Góngora; o en siguiente estrofa, donde, al comentar los versos noveno y décimo, incluye la primera parte de sus *Rimas* [Salcedo Coronel 1648, 281].

Salcedo lo que hace, en su mayor medida, es explicar el significado de los versos empleando fórmulas como «quiere decir que» para hacer la lectura de la obra más sencilla al lector o, incluso, pequeñas aclaraciones sobre por qué usa determinados términos (como ocurre en la estancia XVIII, donde informa sobre el empleo de la palabra «penates»). Aun así, de las casi 300 páginas, el crítico no se quita de demostrar en todo momento sus conocimientos sobre geografía (como ocurre en la estancia II sobre el río Ganges, pág. 281), historia (destacable en muchísimas de las octavas, como ocurre con la IV, págs. 294-296), personajes importantes, árboles genealógicos, enlaces, figuras retóricas –aclarando usos e, incluso, proponiendo otros (estancia XXIV)– y aportando etimologías de diversidad de términos (como en la estancia XI, donde nos habla del término *napea*, del griego *nāpos* con explicación de lo que dice Virgilio de ellas o en la XIX: «*Aulica* es voz latina *Aulicus.a.m.*, significa en nuestra lengua cosa de palacio, viene del nombre *aula.ae*, que es casa real» [Salcedo

8. Mencionamos algunos como Filóstrato, Estacio, Plinio, Séneca, Dionisio Halicarnaso, Virgilio, Ovidio...

9. Hay que tener en cuenta que, en ciertas partes de sus comentarios, tanto Pellicer como Salcedo nos hablan de temas similares y, aunque en muchas ocasiones la información coincide, en otras sus opiniones difieren.

10. En el comentario de la estancia V, vemos la inclusión del romance «Según vuelan por el agua» (Salcedo Coronel 1648, 298-300).

Coronel 1648, 329]), o el plano mitológico (como se da en la estancia IX sobre Hipólito y Adonis).

Además, vemos pequeñas correcciones al poeta, como la observable en la ya mencionada estancia XI, donde, dice, don Luis emplea la voz *napea* en lugar de *náyade*: «Siguió esta opinión, aunque no sin alguna culpa, nuestro poeta, porque debiera introducir hablando del Betis, y de que salía de sus ondas alguna náyade que, según los mitológicos, presiden a los ríos, y no a la que era ninfa del bosque o fuente, pero este descuido es muy venial» [Salcedo Coronel 1648, 313-314]. Y, en otras ocasiones, defensas del poeta, como ocurre en la estancia XIII, donde apunta Salcedo, a propósito de los versos séptimo, octavo y noveno:

Dice don Luis que pisó ameno margen del Betis, donde le da los primeros abrazos a Tetis, esto es, donde primero se junta con el mar, y reparará alguno, en que el Betis no entra en él por Sevilla, y que fue descuido de don Luis, queriendo describir esta ciudad, referir señas que no le convienen, porque este río que la ciñe entra a desaguar en el Océano, cerca de la ciudad de Sanlúcar, y allí es donde se podría aplicar lo que don Luis dice. Pero, a mi ver, no anduvo desatento, porque aludió a los flujos y reflujos del mar, que llegan hasta Sevilla, y dos leguas más adelante. Y, así, vino bien el decir que le da los primeros abrazos a Tetis en aquella parte, donde se reconoce primero su imperio [Salcedo Coronel 1648, 315].

Además, muchas veces nos aporta datos de interés, como ocurre en la estancia XXXIII, donde habla sobre el número de consejeros de diferentes gobiernos (Atenas, Lacedemonios, Acheos, Argivos, Elienses...), en la XXXVII, en la que menciona la ciudad de Ferrara y propone varias teorías sobre la proveniencia de su nombre; o en la XXXIX, donde, mencionando noticias más cercanas, habla sobre la llegada de la reina Margarita.

Quizá algo que distinga, sobre todo, a Pellicer y Salcedo Coronel sea la agrupación y estudio de la poesía del poeta cordobés, aportando toda clase de datos e información que ayudan al lector actual a situarse en un detallado contexto histórico y cultural. Estos comentaristas, siguiendo el modelo de los anteriores, aunque sigan plenamente su labor principal, que es aclarar el sentido de los versos, aportan muchísima más información sobre ellos: lenguaje empleado dependiendo del género, época o tema sobre el que está escribiendo, género al que se adscribe cada obra, estilo que sigue el poeta...

Volviendo al título del presente estudio y tras repasar lo que dichos eruditos aportan, si bien creemos que estos comentarios ayudan, como hemos visto, al estudio del *Panegírico* gongorino a nivel filológico, en cuanto a investigación de datos retóricos, históricos, semánticos, etimológicos y muchos más, también nos ayudan en otros ámbitos. Por ejemplo, a la hora de realizar una tarea contrastiva, pues ya ellos mismos no están de acuerdo en algunas interpretaciones y, además, nos remiten a otras obras o versos de don Luis para aludir a un término, figura o dato ya empleado en otra ocasión, lo que unifica el estudio y la comprensión de su lenguaje; como en cuanto a la edición de sus obras, que, si bien es cierto que circulaban en diferentes impresos y manuscritos, estos comentarios, de cierta manera, las unifican mientras presentan posibles variantes que pudieron ayudar a la labor de recuperación; así como aporte sobre el contexto en el que se sitúan (creencias, acontecimientos, datos que se poseían, importancia de los clásicos...) que nos ayuda a entender mejor su época. Sin olvidar, por supuesto, la base de información que supone la cantidad de autores, obras, citas, fechas, acontecimientos, testimonios y un largo etcétera que incluyen.

De esta manera, y para finalizar, nos parece, cuanto menos, peculiar que a día de hoy no encontremos apenas estudios sobre su labor ni ninguna edición moderna de la obra de Angulo y Pulgar ni de la de Salcedo Coronel<sup>11</sup>. Hemos visto que, aunque se han manejado, leído, empleado y destacado, a día de hoy no conocemos sus palabras como parece. Tendremos que continuar trabajando sobre ellos para darles la atención que merecen mientras seguimos aprendiendo con sus palabras, que nos ayudan a comprender su realidad y su afán, como el nuestro, por la poesía de Góngora.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid: Revista de Filología Española (anejo XX), 1935.  
———, *Obras completas, VI. Góngora y el gongorismo (II)*, Madrid: Gredos, 1972.  
———, *Obras completas, VII. Góngora y el gongorismo (III)*, Madrid: Gredos, 1978.

11. Recordemos la edición de las *Lecciones Solemnnes* publicada en 1971 (Pellicer, 1971).



- Angulo y Pulgar, Martín de, ed., Luis de Góngora, *Poesías de Luis de Góngora comentadas y manuscritas por Martín de Angulo y Pulgar*, Biblioteca del Excmo. Señor duque Gor de Granada, 1639.
- Baig Baños, ed., José de Pellicer, *Vida inédita de Góngora*, Madrid: Biblioteca Nacional, 1918.
- Carreira, Antonio, «Góngora y el canon poético», en Begoña López Bueno, dir., *El canon poético en el siglo XVII*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2010, págs. 395-420.
- Codoñer, Carmen, «El modelo filológico de las *Anotaciones*», en Begoña López Bueno, coord., *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997, págs. 17-35.
- Cruz Casado, Antonio, «Las *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote (1630)*», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 146 (2004), págs. 107-124.
- Guillén, Jorge, *Notas para una edición comentada de Góngora*, Antonio Piedra y Juan Bravo, eds., Valladolid: Fundación Jorge Guillén & Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- Martos Carrasco, José Manuel, *El «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora. Estudio y edición crítica*, Tesis doctoral inédita, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1997.
- Micó, José María, «Proyección de las *Anotaciones* en las polémicas gongorinas», en Begoña López Bueno, ed., *Las anotaciones de Fernando de Herrera: doce estudios*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997.
- , *Para entender a Góngora*, Barcelona: Acantilado, 2015.
- Molinié, Anne, «José Pellicer, Cronista mayor de Felipe IV», en VV. AA., *Homenaje a don Antonio Domínguez Ortiz*, Granada: Universidad de Granada, 2008, págs. 573-588.
- Núñez Rivera, Valentín, «1582 (poesía, imprenta y canon)», en Begoña López Bueno, dir., *El canon poético en el siglo XVI*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008, págs. 135-175.
- Orozco Díaz, Emilio, *Introducción a Góngora*, Barcelona: Crítica, 1984.
- Pellicer, José de, *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Capellán de sv Magestad, Racionero de las Iglesia de Cordova*, Madrid: Imprenta del Reino, 1630.
- , *Lecciones Solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Hildesheim, Nueva York: Georg Olms Verlag, 1971.
- Reyes, Alfonso, «Necesidad de volver a los comentaristas», en Ángel Pariente, ed., *En torno a Góngora*, Madrid: Ediciones Júcar, 1986, págs. 199-205.

Salcedo Coronel, García de, *Obras de don Luis de Góngora comentadas por D. García de Salcedo Coronel, caballero de la Orden de Santiago*, Madrid: Imprenta del Reino, 1648, vol. II.

RESUMEN. Dentro de la muy reconocida poesía de los Siglos de Oro, hay una parte que, quizá por desinterés o por haber quedado a la sombra del resto, ha pasado desapercibida ante los ojos de la crítica. Estamos hablando de aquellas composiciones dedicadas al elogio, a la alabanza y la adulación de poderosos. Como referencia principal de todos estos llamados ‘panegíricos’, y casi como una obra obligatoria para todos los que los compusieron a lo largo del siglo XVII, encontramos el *Panegírico al duque de Lerma*, de don Luis de Góngora. El reconocimiento de su importancia a día de hoy es un hecho indiscutible, por lo que su estudio es esencial si queremos conocer en profundidad tanto dicha obra, como todas las que bebieron de ella. Para realizar tal investigación, nos parecen imprescindibles los testimonios de los eruditos de su época. José de Pellicer, Angulo y Pulgar y, en mayor medida, Salcedo Coronel. Dedicarán gran parte de sus comentarios de la poesía gongorina al análisis de esta obra, dejándonos grandes testimonios, no solo de la misma, sino también del plano sociocultural de la época. Su recuperación, estudio y consideración nos parecen absolutamente necesarios, pues no solo nos acercan más a esta obra, sino que suponen un enriquecimiento a nivel filológico y cultural del que, sin duda, podemos seguir aprendiendo.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Góngora, Panegírico, Estudio, Comentaristas.

ABSTRACT. In the literature of the Spanish Golden Age we can find a genre of works focused on praising and flattering important people of the moment to gain their favor: the panegyrics. Unfortunately, they have been forgotten over the years. We do not actually know if this problem is due to the professionals’ disinterest around this subject. Maybe it has been obscured by the importance of other subject matters, but, in any case, it is important that we try and fix it. A very significant and essential work of this genre in the seventeenth century is Luis de Góngora and his *Panegírico al duque de Lerma*. Nowadays the important role of this poem is highly recognized and so we need to study it in order to really understand the other works that were inspired by it. To do so, we must get back to those scholars who dedicated their time to study it back in that century: Angulo y Pulgar, Pellicer and Salcedo Coronel. Their words will help us discover more about Góngora’s *Panegírico* and all the social and cultural issues present

during its composition. Thereby, it is our job to recover, study and publish these pieces since we believe that bringing them back will help us to know a lot more about fields like History, Art, Literature, Rhetoric or Etymology, and the way of thinking at the time and how that society and culture were.

KEYWORDS: Literature, Panegyric, Góngora, Scholars.

---

*EL DESENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ  
EN LA COMEDIA «DEL REY ABAJO, NINGUNO»*

JOSÉ JAVIER RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ  
(UPV-EHU)

**D**EL REY ABAJO, NINGUNO ES UN DRAMA DE HONOR CONYUGAL DE ambientación campesina, con dos peculiaridades: en primer lugar, el protagonista se presenta como un villano rico, pero en realidad pertenece a un linaje noble; en segundo lugar, el caso de honor al que dicho protagonista debe enfrentarse está condicionado por el equívoco que le hace creer que el autor de la ofensa es el propio Rey. Ambos aspectos resultan esenciales en la forma, el efecto y el sentido de la comedia<sup>1</sup>.

1. Se trata de los dos factores principales que manifiestan, en el plano de la trama, «the interplay of appearances and reality», que Whitby considera «the underlying theme of this work», expresado sobre todo «in the question of distinguishing between seeming worth and intrinsic worth». Según explica el mismo crítico, «Alfonso is the one who poses this question and seeks to answer it. Mendo exemplifies the appearance of worth; García is true worth. The theme of court versus country life serves to heighten the contrast between their characters and, by so doing, draws attention to their opposing natures as the principal vehicle of the central theme» (Whitby 1959, 187-191). No puedo compartir la opinión de González, para quien «la oposición apariencia-realidad ni es el tema central ni el mensaje principal de la obra, ni tiene demasiado valor intrínseco. Lo que tiene es valor extrínseco, funcional, en cuanto que produce y genera el conflicto del honor, la intriga de la obra» (1980, 49-50). Por el contrario, mis observaciones confirman las ideas de Whitby desde una perspectiva complementaria.

El desarrollo del primero parte de una «mentira» [Bal 1987, 42-44]: la etopeya de García del Castañar como mero campesino próspero en la secuencia inicial de la representación. La falsedad del retrato se revela en la segunda secuencia, gracias al monólogo con que comienza el papel del protagonista, quien se define paradójicamente como «un infeliz dichoso» [Wittmann 1980, v. 222]<sup>2</sup>,

oculto desde el día  
que el castellano pueblo vitorioso,  
con lealtad oportuna,  
al niño Alfonso coronó en la cuna [Wittmann 1980, vv. 223-226].

Dirigiéndose a su casa de labrador acomodado, García añade:

En ti vivo contento,  
sin desear la Corte o su grandeza,  
al ministerio atento  
del campo, donde encubro mi nobleza,  
en quien fui peregrino  
y extraño huésped, y quedé vecino [Wittmann 1980, vv. 227-232].

La mentira ha sido remplazada por el misterio: el espectador comprende con sorpresa que el presunto campesino rico es de origen noble y que su residencia en el campo es una suerte de exilio disimulado, motivado por razones políticas relativas a la accidentada sucesión del rey don Fernando IV el Emplazado; pero ni su identidad ni las circunstancias concretas que causaron su retiro se explicitan. A estas preguntas sin respuesta se añaden las relativas a la joven pareja del recién casado: García sabe que Blanca pertenece, como él, a un noble linaje, pero desconoce cuál es este y, además, la propia Blanca ignora del todo su ascendencia aristocrática.

El dramaturgo alimenta el suspense y, en ocasiones, lo combina con la ironía<sup>3</sup>. Así, en la tercera secuencia del acto I, García rechaza la invitación

2. Cito el texto de *Del Rey abajo, ninguno* por la edición de Wittmann 1980. La lección del v. 222 en los testimonios antiguos («un su feliz dichoso») no tiene sentido; adopto la variante de Eugenio de Ochoa y Mesonero Romanos a partir de la nota crítica de la propia editora.

3. Utilizo la expresión «el dramaturgo» como una designación convencional. Como se sabe, la crítica ha puesto en cuestión la autoría de Francisco de Rojas Zorrilla;

a incorporarse a la corte contraponiendo la tranquilidad e independencia de la vida campesina a los riesgos de la dependencia cortesana. En ese contexto, y sabiendo que habla en presencia del Rey (a pesar de que este actúe de incógnito), García se sirve de una evasiva para no relatar su historia personal («Oh, señor, ese es gran cuento; | dejalde para otro día» [Wittmann 1980, vv. 478-479]) y se permite una alusión a dos luces a su conflictiva ascendencia:

Tuve yo un padre muy fiel,  
que muchas veces decía,  
dándome buenos consejos,  
que tenía certidumbre  
que era el Rey como la lumbré:  
que calentaba de lejos  
y desde cerca quemaba [Wittmann 1980, vv. 597-602].

Estas palabras cumplen simultáneamente dos funciones: por una parte, constituyen un efecto irónico, que se sirve del hecho de que García sabe que está hablando ante el Rey disfrazado, mientras que el monarca ignora que el presunto campesino que tiene delante es, en realidad, un noble. En esa situación, el protagonista se permite abogar por su progenitor, calificándole de «muy fiel». Detalle que nos conduce, a su vez, a la segunda función del fragmento: por medio de él, el dramaturgo recuerda al espectador el misterio del origen de García y Blanca y alimenta el suspense en torno al «gran cuento» que el presunto campesino no ha querido relatar, insinuando el protagonismo del padre.

El tema se recupera en la primera escena del acto II. El espectador es informado por terceras personas de que los padres de los protagonistas compartieron una misma «estrella» [Wittmann 1980, v. 850]: el de él era un «conde» que participó en una controvertida «conspiración» [Wittmann 1980, vv. 851-852], mientras el de ella fue «don Sancho de la Cerda» [Wittmann 1980, v. 854], fallecido cuando huía del reino, dejándola huérfana a la edad de dos años. Esta «sangre que en [él] se esconde» [Wittmann 1980, v. 1050] explica la actitud exhibida por García del Castañar en su impresionante monólogo de cazador de la segunda secuencia del acto, presidido por el

---

Vega García-Luengos 2008 la descarta a partir de sólidos argumentos bibliográficos y ecdóticos.

tópico de «la caza, que a la guerra sustituye» [Wittmann 1980, v. 1074], gracias a la cual el supuesto villano puede cultivar su verdadera naturaleza, «sobre quien Marte predomina» [Wittmann 1980, v. 1070], y su vocación nobiliaria de defensor (que protege sus rebaños y colmenas del lobo, el oso y el jabalí, «destas montañas [...] tiranos» [Wittmann 1980, vv. 1080-1081]), mientras espera con anhelo ser convocado para unirse a la jornada promovida por el Rey y «ser, con la sangre que [le] inspira, | rayo del Castañar en Algecira» [Wittmann 1980, vv. 1077-1078]<sup>4</sup>.

Esta misma calidad ayuda a explicar también las actitudes de su esposa, aunque ella ni siquiera la sospeche. Así, el pintoresco cuadro de armonía rústica que protagoniza con sus criados en la tercera secuencia del acto está motivado por una convicción que sería sorprendente en una campesina: cuando aquellos le instan a acostarse y suspender de tal modo el hábito de esperar levantada hasta que su esposo regresa de la caza, ella replica con una afirmación que sintetiza la intuición de su superioridad radical: «Tengo más obligaciones» [Wittmann 1980, v. 1250]. Obligaciones que apuntan, en este caso, a la delicadeza y la cortesía, anticipadas también por el debedor de las fieras cuando anunciaba su retorno al hogar explicando que «en [su] pecho | se ocultan dos corazones» [Wittmann 1980, vv. 1225-1226]:

el uno de blanda cera,  
 el otro de duro bronce;  
 el blando para la casa,  
 el duro para [esos] montes [Wittmann 1980, vv. 1227-1230].

Y obligaciones que se manifiestan en el tierno y bello saludo de los esposos a la llegada de García a la casa.

Pero el «gran cuento» sobre su origen sigue sin contarse. Ni siquiera en el efectista monólogo que cierra el acto II, en el que García expresa su aficción y busca, angustiado, remedios para preservar el honor que considera en peligro, añade más datos a los ya conocidos, limitándose a ponerlos en relación con su nueva desgracia:

¡Qué desdichado que soy,  
 pues altamente naciendo  
 en Castilla conde, fui

4. Véase el excelente comentario de Howe 1985, 139-142.

de aquestos montes plebeyo  
 labrador, y desde hoy  
 a estado más vil diciendo! [Wittmann 1980, vv. 1619-1624].

Las respuestas no se completan, en efecto, hasta la tercera jornada. Primero, García averigua el linaje de su esposa, más alto que el suyo propio, puesto que «un Infante | de los Cerdas fue su abuelo [de ella], | si Conde su noble padre [de él]» [Wittmann 1980, vv. 1954-1956]. Después, la misma Blanca es informada, para su sorpresa, de su aristocrática ascendencia, cuando se oye llamar «doña Blanca de la Cerda» [Wittmann 1980, v. 2097]; y de la de su marido, al recibir el tratamiento de «Condesa» [Wittmann 1980, v. 2093]. Ahora bien, estas agniciones de los personajes no son sino redundancias para el espectador, que mantiene vivas las preguntas sobre la integridad de la prehistoria argumental, no desvelada hasta el momento que sucede al clímax, en la escena postrera de la comedia (vv. 2365-2570), cuando García narra, por fin, ante el Rey su historia familiar (es hijo del conde Garci Bermudo, partidario de que el sucesor del malogrado Fernando el Emplazado no hubiera sido Alfonso, entonces niño, sino un adulto; relacionado con el partido del pretendiente don Sancho de la Cerda y preso por ello, pero fugado y oculto hasta su muerte), Blanca la complementa haciendo pública la suya y ambas son confirmadas por autorizados testigos.

Así pues, el misterio sobre la verdadera identidad de García, y también de Blanca, planteado en la segunda secuencia del acto I, alimentado a lo largo de la representación y no resuelto hasta la última escena, funciona como un eficaz resorte de suspense. De manera complementaria, el equívoco por el cual García cree que quien pretende atentar contra su honor conyugal es el propio Rey tiñe de ironía trágica el conflicto principal, que coloca al protagonista en la angustia de una situación sin salida, definida por el doble dilema que contrapone el honor personal y familiar a la lealtad al Rey y al amor a la esposa, y lo sume en la impotencia, según expresa con eficacia el emblema escénico configurado en la penúltima secuencia, cuando García, interpuesto entre su esposa y su acosador, debe limitarse a «impedir» los avances del segundo [Wittmann 1980, v. 2186], sin poder actuar contra la una ni contra el otro, puesto «que aquí, contra mi rigor, | ha puesto un muro el amor, | y aquí el respeto otro muro» [Wittmann 1980, vv. 2194-2196].

Según puede sospecharse a partir de lo expuesto, por detrás de los temas que ocupan el primer plano de la representación, esto es, el caso de



honor y el menosprecio de corte y alabanza de aldea, se plantea y desarrolla una intriga de naturaleza estrictamente política, que permite explicar el argumento en su conjunto como la historia de la rehabilitación de dos familias aristocráticas y su reintegración a la gracia real<sup>5</sup>. El dramaturgo se sirve de la crisis sucesoria abierta por el fallecimiento prematuro del rey don Fernando para evocar una situación de cisma en el grupo social dirigente y abogar por la generosidad de la Corona y la lealtad de la nobleza como fórmula que ponga al reino en condiciones de afrontar sus desafíos y su misión, representada por la jornada de Algeciras contra «el moro arrogante» [Wittmann 1980, v. 48] o, como se dice más tarde con significativo anacronismo conceptual, «para estirpar la herejía» [Wittmann 1980, v. 565].

La planificación y el éxito de este proceso de reconciliación se deben a los buenos oficios del conde de Orgaz, cuya importancia funcional y cuyo destacado carácter se insinúan desde la primera secuencia, en que se introduce uno de los dos ámbitos capitales de la comedia, el de la corte, o, mejor dicho, el núcleo de la corte, compuesto por el Rey, la Reina y sus dos criados más próximos, don Mendo y el propio conde de Orgaz<sup>6</sup>. La representación se abre con una escena que muestra el eje de la relación entre la Corona y la nobleza en el siglo xvii: el intercambio de servicios y mercedes. Don Mendo, satisfecho de sus cualidades y sus méritos, solicita con instancia ser admitido en la orden de los Caballeros de la

5. El análisis de Van Antwerp 1979, 444, que demuestra la centralidad del mito del fénix en la estructura simbólica de la comedia («the bird which builds its own funeral pyre, is consumed by the flames, and rises again from the ashes left behind»), resulta válido también para su dimensión política. Por el contrario, la afirmación de Varela Álvarez debe ser matizada: «La ocultación del linaje es un recurso dramático que permite que don Mendo se crea en el derecho de seducir o violentar a Blanca, porque [...] el desvelamiento del verdadero linaje de García y su esposa queda despojado en la obra de toda trascendencia política: el recurso trágico de la antigua traición familiar, de la lucha por el poder y de la herencia de culpas se elimina argumentalmente de la obra» (Varela Álvarez 2011, 519); sería más exacto decir que también en este plano se confirma la calidad pseudotrágica del drama, bien explicada por la estudiosa.

6. Whitby llama la atención sobre el carácter y la función de este personaje, que se singulariza porque él «is the possessor of objective truth and the person who is able to aid the other personages in learning certain facts» y que desempeña el papel de mediador entre las esferas del campo y de la corte; pero el crítico no destaca suficientemente otro aspecto que, desde la perspectiva adoptada en este análisis, es esencial: «It is, of course, through his offices that a reconciliation is brought about at length between the King and the children of Count Garci Bermudo and Don Sancho de la Cerda» (Whitby 1959, 188).

Banda. El Rey, sin embargo, aplaza su decisión y hace llamar al conde de Orgaz, quien, en contraste con el interés particular que se trasluce en la conducta de don Mendo<sup>7</sup>, despliega la actuación característica de un abnegado y competente servidor público: por una parte, es el encargado de dirigir los preparativos de la expedición contra Algeciras, tanto en su vertiente militar como en la financiera, y así, puede informar al Rey sobre los movimientos del enemigo y sobre las aportaciones acordadas por los señores y las ciudades del reino para formar y sustentar el ejército; por otra, se ha ocupado de las pesquisas secretas ordenadas por el monarca en relación con la solicitud de don Mendo, lo que confirma la condición del Conde como depositario último de la confianza del Soberano, al tiempo que les presenta a ambos, Rey y valido, como celosos administradores de la gracia real y el patrimonio del Estado.

Además, esa primera secuencia introduce el desencadenante de la acción. Para sorpresa de don Mendo y del monarca, en la lista de «lo que ofrecen los vasallos | para la empresa [...] de Algecira» [Wittmann 1980, vv. 57-58], entre los ilustres apellidos de los grandes señores y la mención de las hermandades de Castilla, se cuela el apelativo plebeyo de García del Castañar, quien

dará para la jornada  
 cien quintales de cecina,  
 dos mil fanegas de harina  
 y cuatro mil de cebada;  
 catorce cubas de vino,  
 tres hatos de sus ganados,  
 cien infantes alistados,  
 cien quintales de tocino [Wittmann 1980, vv. 73-80],

y, por último, ofrece

un rústico corazón  
 de un hombre de buena ley,

7. Como también señala Whitby 1959, 190, este interés se confirma en la tercera secuencia del acto, cuando, una vez obtenida la merced que lo distingue como caballero de la Banda, aprovecha la coyuntura favorable para pedir y conseguir la consideración de grande (vv. 638-654); lo que, por otra parte, constituye un nuevo anacronismo actualizador de los hechos del argumento.

que aunque no conoce al Rey,  
conoce su obligación [Wittmann 1980, vv. 85-88].

Frente a la displicente reacción del arrogante don Mendo («¿Castañar? ¡Humilde nombre!» [Wittmann 1980, v. 90]), el Rey muestra su magnanimidad ponderando la «Grande lealtad y riqueza» [Wittmann 1980, v. 89] del desconocido campesino e interesándose por su persona<sup>8</sup>, a lo que el conde de Orgaz responde con una larga relación en que lo describe como modelo de villano honrado, ejemplar, rico y útil (según los calificativos propuestos por Salomon)<sup>9</sup> y que remata aconsejando al Rey que lo lleve a su lado en la campaña en ciernes para beneficiarse de sus virtudes: prudencia, sinceridad, agudeza y valentía (no contaminadas por la ambición, la obstinación, ni la malicia); e incluso, de manera más general, recomendándolo para la corte puesto que «en él las partes se incluyen | que a palacio constituyen | un caballero perfeto» [Wittmann 1980, vv. 178-180]. Intrigado por el donativo del villano, así como por el elogio y el consejo de su privado, el Rey (en otra muestra de su solicitud como gobernante) acuerda visitarlo de incógnito para hacer «dél experiencia» [Wittmann 1980, v. 183], puesto que García del Castañar evita extrañamente la presencia del monarca. La visita disimulada del Soberano pondrá en marcha la acción y suscitará el conflicto que ocupará el primer plano, al prendarse el soberbio e irresponsable don Mendo de la linda esposa del villano fingido y al confundirlo este con la persona del propio Rey.

Ahora bien, como sospecha el espectador, el «humilde nombre» de García del Castañar no se ha colado por azar en la lista de donantes para la empresa de Algeciras. La segunda secuencia el acto I muestra que el conde de Orgaz actúa como protector de la pareja exiliada dado que, según se irá aclarando progresivamente a lo largo de la representación, fue él quien se hizo cargo de la huérfana Blanca a la muerte de don Sancho de la Cerda y la dio a criar a «un labrador» de su señorío [Wittmann 1980, v. 871], y fue también él la persona a quien el conde Garci

8. Whitby 1959, 188, repara en el significativo contraste de estas dos reacciones. Añado signos de interrogación y exclamación a la réplica de don Mendo, que Wittmann edita como sigue: «Castañar, humilde nombre».

9. Véanse las partes segunda y cuarta del estudio de Salomon 1985. Como ya se ha apuntado, las secuencias domésticas de la comedia inciden en los rasgos propios del «villano pintoresco y lírico», al que Salomon dedica la tercera parte de su estudio.

Bermudo encomendó a su hijo, niño de cinco años, en el trance de su muerte, para que ejerciera como «padre» sustituto [Wittmann 1980, v. 2515]. Él ha favorecido el matrimonio entre ambos y ha asegurado a García sobre la ascendencia noble de Blanca, aunque no le ha revelado la identidad de su linaje (vv. 245-256). Según se desprende de las palabras del protagonista mientras abre la nota que le remite el de Orgaz en la tercera secuencia, su oferta para la campaña de Algeciras ha sido idea del Conde: «¿Mas que me riñe porque | corto el donativo fue | que hice al Rey?» [Wittmann 1980, vv. 360-362]. Y según se desprende del tenor del billete, que avisa a García de la visita disimulada del Rey, el donativo forma parte de un plan de reconciliación que no conviene precipitar:

No se dé por entendido,  
ni diga quién es al Rey,  
porque aunque estime su ley,  
fue de su padre ofendido,  
y sabe cuánto le enoja  
quien su memoria despierta [Wittmann 1980, vv. 371-376].

El viejo conde de Orgaz no está presente en la visita real a García, excusada con el achaque de «la cetrería» [Wittmann 1980, v. 187], para el que resulta más adecuada la compañía del joven don Mendo. Pero su influencia late en la secuencia, no solo porque su actuación previa haya propiciado el encuentro y porque avise a su protegido y le instruya para conducirse adecuadamente, sino también porque en la conversación entre el Rey encubierto y el supuesto labrador, en la que el primero sondea la disposición del segundo para incorporarse a su servicio, se suscita un tema que emblematiza los honores y los riesgos de la carrera cortesana, el tema del valimiento, esto es, la institución encarnada por el Conde en esta ficción dramática y presentada, por ello, a la luz más favorable. Cabe sospechar, incluso, que el viejo conde de Orgaz, más allá de procurar con virtuoso disimulo la rehabilitación de los dos linajes caídos en desgracia y puestos bajo su protección, está, en realidad, preparando su relevo en la privanza; así lo da a entender el que el propio Rey advierta desde el principio las cualidades de García para ocupar «el lugar más envidiado | de palacio» [Wittmann 1980, vv. 493-494], como «amigo» suyo [Wittmann

1980, v. 583]<sup>10</sup>, y lo confirma su vertiginosa promoción en el desenlace de la obra, cuando el monarca le confía «la acción | presente» de Algeciras [Wittmann 1980, vv. 2574-2575], organizada por el Conde<sup>11</sup>.

Es esa privilegiada posición en la corte la que permite al de Orgaz continuar ejecutando su plan con todo cuidado. Se trata, como sabemos, de sortear el resentimiento del monarca hacia el padre de García y, para ello, además de poner al Rey frente a las virtudes del presunto labrador, necesita ganarse aliados que puedan influir en la voluntad del Soberano. El espectador es puesto al corriente de estas delicadas operaciones en la primera secuencia del acto II, cuando asiste a la conversación que tiene por objetivo persuadir a la Reina: contando con que ella ya conoce la impresión favorable que «la belleza» [Wittmann 1980, v. 845] y «la gallardía» [Wittmann 1980, v. 846] de los supuestos campesinos han causado en el Rey, le revela sus «sucesos tan prolijos» [Wittmann 1980, v. 848] y logra *enternecerla* (véase el v. 840), de modo que promete «alcanzar | el perdón» [Wittmann 1980, vv. 879-880]. La Reina, por su parte, no aparece como un ser inocente y manipulable, sino muy consciente de su poder y de las maneras de la actuación política, lo que orienta al espectador para reconocer la verdadera dimensión del conflicto dramático. Así se lo sugiere al propio Conde después de haberse comprometido a usar su influencia en favor de los descendientes de los antiguos opositores. Comenta un billete de García diciendo: «Escribe bien: breve y grave»; a lo que el de Orgaz replica: «Es

10. La aplicación de este concepto a la relación entre el Rey y su valido no es extraña, sino característica. Diego de Saavedra Fajardo escribe: «Siendo, pues, fuerza repartir este peso del gobierno, natural cosa es que tenga alguna parte la afición o confrontación de sangre en la elección del sujeto» (Díez de Revenga 1988, 321); pero la ponderada afirmación del diplomático español constituye, en realidad, una restricción de las ideas expuestas, por ejemplo, por Virgilio Malvezzi 1635, 1617, que propone «el amor puro» como el vínculo que debe unir al favorito y al príncipe. Y no se trataba de pura retórica. Paloma Bravo, sintetizando las ideas de Tomás y Valiente 1997, considera que una de las dos características básicas de la figura del valido es «son rapport d'étroite amitié avec le roi» (la otra es «son intervention directe dans le gouvernement de la monarchie»); además, esa condición diferencia su estatus respecto al de aquellos que le precedieron en sus funciones, los secretarios de estado, en cuyo caso, «contrairement à ce qui se passa plus tard avec les *validos*, l'amitié ne fut jamais à l'origine d'une nomination» (Bravo 2009, 38-40).

11. Esta sería la razón por la que el viejo valido propicia la competición tácita entre don Mendo y García por las mercedes del Rey, contando con que Alfonso actuará como «an active seeker for those who genuinely deserve his favor» (Whitby 1959, 188).

sabio»; y la Reina apostilla con toda intención: «A mi parecer, | más es que serlo, tener | quien en palacio le alabe» [Wittmann 1980, vv. 903-906]<sup>12</sup>.

En efecto, la Reina comprende que las actuaciones del Conde en relación con la excepcional pareja forman parte de un plan ejecutado con virtuoso disimulo. Un plan que progresa gracias a la indiscutible valía de sus beneficiarios y al ascendiente del privado sobre el Rey y el reino, merecido por su impecable desempeño del servicio público. Resulta significativa, en este sentido, la conversación que cierra la evolución del tema en la primera secuencia del acto II. El Rey, impresionado por García, consulta con su ministro su intención de incorporarlo a su servicio y mejorar su estado: «El hombre es tal, que prometo | que con vuestra aprobación | he de llevarle a esta acción [de Algeciras] | y ennoblecerle [Wittmann 1980, vv. 1031-1034]. El Conde no desaprovecha la oportunidad de insistir en su alabanza, apuntando el destino idóneo para poner en ejecución el pensamiento del Rey y el suyo propio:

Es discreto  
y valiente: en él están  
sin duda resplandecientes  
las virtudes convenientes  
para hacerle capitán,  
que yo sé que suplirá  
la falta de la experiencia

12. La capacidad de la Reina para intervenir en las relaciones de poder dentro de la corte e influir en la orientación política era un hecho que los validos debían tener en cuenta y que la opinión pública daba por supuesto. Así, son bien conocidas las tensiones entre el duque de Lerma y la reina Margarita de Austria, quien «rassemblait autour d'elle un certain nombre de mécontents» (Bravo 2009, 77). En cuanto a la reina Isabel de Borbón, el conde-duque tomó la prevención de hacer nombrar como su camarera mayor a la condesa de Olivares, a fin de someterla a una «estrecha vigilancia» que «restringía en gran medida su libertad de movimientos»; pese a ello, la regencia que se le encomendó en 1642 con motivo de la jornada del Rey en Aragón le dio la oportunidad de salir «de la sombra» y revelar «una energía y un determinación que impresionaron sobremedida a sus consejeros y la convirtieron de la noche a la mañana en una heroína popular», así como en polo de atracción para «todos cuantos se afanaban por verse libres del ministro». Ello explica, al menos en parte, «das habladurías cortesanas y la leyenda popular», que «adjudicaron a la reina un papel primordial en el derrocamiento del conde-duque» y que llegaron hasta «das relaciones contemporáneas de los hechos» (Elliott 1990, 701-702).

su valor y su prudencia [Wittmann 1980, vv. 1034-1041].

El Rey sopesa la propuesta y evoca en su favor la autoridad del valido:

Mi gente lo acetrará,  
 pues vuestro valor le abona  
 y sabe de vuestra ley  
 que, sin méritos, al Rey  
 no le proponéis persona;  
 traelde mañana, Conde [Wittmann 1980, vv. 1042-1047].

Se trata de un triunfo de gran importancia, al que, como vemos, la autoridad del privado, asentada en su intachable desempeño de las responsabilidades públicas, ha contribuido en una medida considerable<sup>13</sup>. En su fuero interno, el Conde espera que la participación en la guerra de Algeciras sirva para confirmar al Rey su impresión sobre el valor de García, merecedor de promoción social, y sirva también para que el propio García venza los recelos que lo mantienen oculto, según expresa en el aparte que le dedica antes de abandonar la escena: «Yo sé que aunque os acuitéis, | que en la ocasión publicuéis | la sangre que en vos se esconde» [Wittmann 1980, vv. 1048-1050]<sup>14</sup>.

Sin embargo, la ironía trágica determina que, mientras el conde de Orgaz allana el camino para que su protegido se reivindique en Algeciras, el arrogante don Mendo halle la vía para asaltar su honor en la persona

13. Resulta evidente que este despacho entre el Rey y el conde de Orgaz representa el núcleo de las facultades del valimiento en términos ideales. Tal como señala Bravo, los secretarios de estado del Emperador y de Felipe II «devinrent les intermédiaires entre le roi et ses principaux ministres [...] et se transformèrent en administrateurs de la grâce royale. Ce point est essentiel, car la grâce, cette faculté que possédait le roi de concéder des privilèges, était devenue le fondement de la richesse et de la respectabilité nobiliaires [...]. L'on comprend à quel point l'administration de cette grâce était centrale pour l'exercice du pouvoir. Or, c'est précisément par la confiscation de cette prérogative que se manifesta au xvii<sup>e</sup> siècle la puissance du *valido*, qui se transforma en gestionnaire et en dispensateur de la grâce royale» (Bravo 2009, 40-41).

14. Howe subraya con toda razón la ambivalencia de sentimientos de García del Castañar en relación con la vida del campo, pero le atribuye indebidamente un comportamiento contradictorio: no es cierto que «it is he who has endangered the security or his idyllic life precisely by his offer to the king» (Howe 1985, 139); ha hecho el donativo inducido por el conde de Orgaz, quien actúa convencido de que, puesto en la ocasión, García superará sus temores y manifestará su excelencia nobiliaria.

de su esposa, lo que le pone en otra ocasión, una ocasión no prevista por el Conde y más grave, en la medida en que García confunde al ofensor con el propio Rey. En esa tesitura, el conde de Orgaz confirmará su ejemplaridad aristocrática, cumpliendo con toda solitud el compromiso de amparo que le vincula con la pareja de villanos fingidos, según se muestra en la primera secuencia del acto III: por una parte, auxilia a la afligida Blanca, fugitiva e indefensa, enviándola a la corte y poniéndola bajo la protección de la Reina, su aliada; por otra, hace valer su ascendiente sobre García para exigirle un comportamiento caballeresco y se pone discreta y noblemente a su disposición al comprender la naturaleza del problema. Es precisamente en este contexto cuando el diálogo resulta más explícito, y hasta redundante, en relación con la identidad y las virtudes del personaje. Destacan, en primer lugar, las palabras de Blanca en la petición con que termina su conmovedor relato de los penosos e inexplicables acontecimientos que acaba de vivir:

Acúdele a mi esposo,  
 ¡oh, Conde valeroso!,  
 sucesor y pariente  
 de tanta, con diadema, honrada frente;  
 así la blanca plata  
 que por tu grave pecho se dilata,  
 barra de España las moriscas huellas,  
 sin dejar en su suelo señal dellas,  
 que los pasos dirijas  
 adonde, si está vivo, le corrijas  
 de fiereza tan dura  
 y seas, porque cobre mi ventura,  
 cuando de mí te informe,  
 arbitrio entre los dos que nos conforme.  
 Pues los hados fatales  
 me dieron el remedio entre los males,  
 pues mi fortuna quiso  
 hallase en ti favor, amparo, aviso;  
 pues que miran mis ojos  
 no salteadores de quien ser despojos,  
 pues eres, Conde ilustre,  
 gloria de Illán y de Toledo lustre;  
 pues que plugo a mi suerte



la vida hallase quien tocó la muerte [Wittmann 1980, vv. 1861-1884].

Los apellidos del Conde se repiten, y el elogio se complementa, en su tenso diálogo con García dos escenas después:

CONDE	¿Sabe quién soy?
GARCÍA	Sois Toledo, y sois Illán por linaje.
CONDE	¿Débeme respeto?
GARCÍA	Sí, que os he tenido por padre.
CONDE	¿Soy su amigo?
GARCÍA	Claro está.
CONDE	¿Qué me debe?
GARCÍA	Cosas grandes.
CONDE	¿Sabe mi verdad?
GARCÍA	Es mucha.
CONDE	¿Y mi valor?
GARCÍA	Es notable.
CONDE	¿Sabe que presido a un reino?
GARCÍA	Con aprobación bastante [Wittmann 1980, vv. 2035-2043].

Parecería que el dramaturgo ha querido aprovechar esta primera secuencia del acto III para fijar definitivamente en la memoria del espectador la identidad y el valor del personaje, especificando y repitiendo los apellidos de su linaje, insistiendo sobre la generosidad aristocrática con que ampara a sus congéneres desvalidos y reiterando sus virtudes morales, así como sus méritos y su dignidad pública. Y el lugar es el adecuado porque a partir de este momento, colocado García en la ocasión imprevista provocada por la insolente flaqueza de don Mendo, quedará exclusivamente en sus manos el afrontarla como pide su condición nobiliaria y el Conde deberá mantenerse a la expectativa, en un segundo plano, del que no saldrá hasta la última escena de la representación. Entonces, una vez que García ha reivindicado su honor con el desafío y la muerte de don Mendo, y una vez que el mismo ha revelado al Rey su verdadera identidad, el Conde pondrá en juego su autoridad y, apoyado por las alianzas cuidadosamente ganadas (representadas por la Reina), obtendrá del Soberano la rehabilitación de las dos familias hasta entonces apartadas de la gracia real.

Según he escrito arriba, la dimensión política de la acción de la comedia puede interpretarse, en términos generales, como la defensa de la colaboración entre la Corona y la nobleza como fórmula de cohesión que permita a la monarquía enfrentarse a los desafíos planteados por su misión histórica. Asimismo, el carácter y la actuación del conde de Orgaz pueden entenderse como una apología de la institución del valimiento, según parece apuntar el diálogo en los vv. 487-622, donde se defiende su licitud y se encarece el sacrificio personal del privado, que se expone al riesgo de una casi inevitable caída. En este sentido, la intriga del viejo conde de Orgaz, al descubrir al Rey un «tesoro sepultado [...] en el Castañar» [Wittmann 1980, vv. 198-200], y la determinación del monarca para *ensayar* «en el crisol su metal» [Wittmann 1980, v. 202], cortando el paso al arribista don Mendo, parecen recordar el aviso de los tratadistas políticos, según el cual «en la elección de un tal ministro deben trabajar mucho los príncipes, procurando que no sea por antojo o ligereza de la voluntad, sino por sus calidades y méritos» [Díez de Revenga 1988, 321].

Ahora bien, junto a esas significaciones ideológicas y políticas, cabe sospechar que el desentierro del conde de Orgaz en esta comedia responde a otro propósito publicístico más concreto. Como ocurre en el célebre cuadro de El Greco, el personaje remite a la figura más ilustre del linaje, don Gonzalo Ruiz de Toledo, cuarto señor de la villa de Orgaz (y no propiamente conde, puesto que este título fue creado por Carlos I en 1529), que desempeñó el cargo de ayo de Alfonso XI durante su minoría de edad, hasta su muerte a finales de 1323. Es obvio que el dramaturgo se toma grandes libertades en la ambientación histórica: en vano buscaremos en la historiografía los nombres del conde Garcí Bermudo y don Sancho de la Cerda, los padres de los protagonistas, seres imaginarios, aunque aluden de modo transparente a los partidos opuestos a Alfonso XI y al clima de discordia civil que se pretende evocar. De la misma manera, el poeta omite el nombre propio de don Gonzalo y dilata su existencia hasta la época de los preparativos de la guerra de Algeciras (1340-1344); pero, sobre todo, engrandece su figura, de por sí prestigiosa, presentándolo como aristócrata ejemplar y modelo de privados. Llama la atención, además, el hecho paradójico de que, a pesar de caracterizarlo como viejo, no deja de insistir en su bravura y su prestigio militar. En este sentido, don Mendo, cegado por su arrogancia, se equivoca de medio a medio al interpretar la actitud de García cuando lo sorprende entrando subrepticamente en

su casa, menospreciando su valor y envolviendo en ese menosprecio al anciano conde de Orgaz:

Temor me tiene o respeto  
 –aunque para un hombre humilde  
 bastaba solo mi esfuerzo–  
 el que encareció el de Orgaz  
 por valiente; al fin, es viejo [Wittmann 1980, vv. 1532-1536].

El propio Conde recuerda su protagonismo bélico en el pasado, cuando «era [...] contra Aragón | general de la frontera» [Wittmann 1980, vv. 857-858]; García evoca sus triunfos en presente habitual, puesto que «suele [volver] de la guerra el Conde | a Toledo, vencedor» [Wittmann 1980, vv. 518-519] y el Rey lo saluda como «cristiano Marte» [Wittmann 1980, v. 55] cuando el privado le expresa su deseo (anacrónico) de que gane a Granada (vv. 52-54) y le entrega la relación de los donativos de los vasallos para la campaña de Algeciras, que le permitirá constituirse en «freno [...] del moro arrogante» [Wittmann 1980, vv. 46-48]. Este subrayado de la actividad militar del Conde y la llamativa manipulación de la cronología histórica por la cual se le pone al frente de la preparación de la guerra de Algeciras, uno de los hitos de la Reconquista, casan perfectamente con una de las ideas contenidas en el citado elogio de Blanca de la primera secuencia del acto III, en que reforzaba su petición haciendo votos por el cumplimiento de los deseos de su protector, diciéndole: «así la blanca plata | que por tu grave pecho se dilata, | barra de España las moriscas huellas, | sin dejar en su suelo señal dellas» [Wittmann 1980, vv. 1865-1868].

Al oír estos versos, el espectador del siglo XVII no podía dejar de pensar en la expulsión de los moriscos decretada en 1609 y completada en 1614, precedida por un intenso debate y sucedida por numerosos ecos publicísticos y literarios, entre los que las voces contrarias a la traumática medida parecen haber enmudecido o expresarse con sordina. Resulta comprensible que, en ese ambiente, la mayoría de los escritores eviten mencionar a los valedores de los moriscos, y tampoco sorprende que los más atrabiliarios apologistas de la expulsión se empeñen en señalarlos. Según recuerda Sánchez Romeralo, este es el caso de fray Jaime Bleda, autor de una *Corónica de los moros de España* (Valencia, Felipe Mey, 1618), quien denuncia escandalizado que los moriscos

tenían en Madrid y en Roma abogados y defensores asalariados, para que hablasen por ellos y hiciesen callar, si alguno se desmandaba contra ellos. En la corte del Rey nuestro señor era su protector de los destos reinos el conde de Orgaz, grande siervo de Nuestro Señor; díjome que le regalaban cada año con más de dos mil ducados. Su oficio era apadrinar a los moriscos, en particular cuando enviaban allá sus síndicos... [Sánchez Romeralo 1984, 904].

El «temible dominico» se refiere a don Juan Hurtado de Mendoza Guzmán y Rojas, tercer conde de Orgaz, cercano colaborador de Felipe II, que desempeñó los cargos de mayordomo del Rey y del príncipe Felipe, además del de Asistente y Capitán General de Sevilla, y que, en efecto, fue nombrado Protector de los moriscos, a petición de estos o de una parte de estos, a raíz de las deportaciones que siguieron a la Guerra de las Alpujarras. Jaime Bleda alude maliciosamente a los beneficios económicos que le resultaban al Conde de lo que considera una actividad ilícita, pero Sánchez Romeralo escribe con más ponderación lo siguiente:

El nuevo oficio constituyó, en verdad, una importante merced del Rey por los beneficios que [...] quedaban para el Protector de las rentas pagadas por los moriscos. Pero, al señalar esto, es justo señalar también que, en su gestión como Protector de los moriscos, el conde de Orgaz no se desentendió de la suerte de sus protegidos, y que es buen indicio de tal interés los esfuerzos que hizo en pro de una concordia en virtud de la cual la Inquisición se mantuviera al margen de los asuntos de ellos [1984, 903-904].

En definitiva: lo que había sido una honrosa merced del rey Felipe II, confirmada por Felipe III a su hijo don Esteban, fallecido prematuramente, y reclamada por su nieto en 1607, se había convertido en una mancha o una debilidad del historial de la familia en los años posteriores a la expulsión, marcados por el dominio de la diatriba antimorisca en la opinión pública. Cabe pensar, entonces, que la exaltación de la figura del conde de Orgaz en nuestra comedia, convertido en aristócrata ejemplar, válido modélico y, sobre todo, debelador de los moros, muñidor (contra la verdad histórica) de la campaña de Algeciras, e inspirado por el anhelo de barrer «de España las moriscas huellas, | sin dejar en su suelo señal dellas» [Wittmann 1980, vv. 1867-1868], obedezca al interés de sus descendientes por evitar la difusión o el crédito de ataques como el de fray Jaime Bleda,

difuminando y haciendo olvidar el sospechoso oficio de Protector de los moriscos desempeñado por el tercer Conde (al parecer, con solicitud y ecuanimidad), pero sin renunciar al prestigio derivado de su pertenencia al círculo de los principales colaboradores del Rey. Nada mejor para ello que velar el dudoso pasado reciente bajo la imagen del ancestro más ilustre, lejana y, por lo mismo, moldeable; apta para presentar al linaje como inequívocamente adherido a la causa, incontestable en aquella coyuntura, de la «defensa de la patria cristiana»<sup>15</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa*, Madrid: Cátedra, 1987, 2ª edición.
- Bravo, Paloma, *L'Espagne des favoris (1598-1645): splendeurs et misères du «Valimiento»*, París: Presses Universitaires de France, 2009.
- Elliott, John H., *El conde-duque de Olivares*, Barcelona: Crítica, 1990.
- González, Cristina, «Sobre *Del Rey abajo, ninguno*», *Bulletin of the Comediantes*, 32 (1980), págs. 49-53.
- Díez de Revenga, Javier, ed., Diego de Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, Barcelona: Planeta, 1988.
- Howe, Elisabeth Teresa, «*Del Rey abajo, ninguno* and *menosprecio de corte* reconsidered», *Journal of Hispanic Philology*, 9 (1985), págs. 133-146.
- Malvezzi, Virgilio, *Retrato del privado cristiano-político, deducido de las acciones del Conde-Duque*, trad. Francisco de Balboa y Paz, Nápoles: Octavio Beltrán, 1635.
- Ortigoza, Carlos, «*Del Rey abajo, ninguno*, de Rojas, estudiada a través de sus móviles», *Bulletin of the Comediantes*, 9 (1957), págs. 1-4.
- Salomon, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1985.
- Sánchez Romeralo, Jaime, «El Conde de Orgaz, Protector de los moriscos», *En la España medieval*, 5 (1984), págs. 899-916.
- Tomás y Valiente, Francisco, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, en *Obras completas*, Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1997, vol. I, págs. 1-145.
- Van Antwerp, Margaret A., «'El fénix es': The Symbolic Structure of *Del Rey abajo, ninguno*», *Hispanic Review*, 47 (1979), págs. 441-454.

16. En efecto, cabe afirmar que es el conde de Orgaz el personaje movido, más que cualquier otro en esta comedia, por «el nacionalismo y la defensa de la patria cristiana» (Ortigoza 1957, 1).

- Varela Álvarez, Violeta, «La idea de tragedia en *Del Rey abajo, ninguno*, de Francisco de Rojas Zorrilla», en Antonio Azaustre Galiana & Santiago Fernández Mosquera, eds., *Compostella aurea. Actas del VIII congreso de la AISO (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2011, págs. 513-523.
- Vega García-Luengos, Germán, «Los problemas de atribución de *Del Rey abajo, ninguno*», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal & Elena E. Marcello, eds., *Rojas Zorrilla en su IV centenario: congreso internacional (Toledo, 4-7 de octubre de 2007)*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, págs. 459-483.
- Whitby, William M., «Appearance and reality in *Del Rey abajo, ninguno*», *Hispania*, 42 (1959), págs. 186-191.
- Wittmann, Brigitt, ed., Francisco de Rojas Zorrilla, *Del Rey abajo, ninguno*, Madrid: Cátedra, 1980.

RESUMEN. *Del Rey abajo, ninguno* es un drama de honor conyugal de ambientación campesina, con dos peculiaridades: en primer lugar, el protagonista se presenta como un villano rico, pero en realidad pertenece a un linaje noble; en segundo lugar, el caso de honor al que dicho protagonista debe enfrentarse está condicionado por el equívoco que le hace creer que el promotor de la ofensa es el propio rey. Ahora bien, por detrás de estos aspectos que ocupan el primer plano de la representación, se plantea y desarrolla una intriga de naturaleza estrictamente política, que permite explicar el argumento en su conjunto como la historia de la rehabilitación de dos familias aristocráticas y su reintegración a la gracia real. La planificación y el éxito de este proceso se debe a los buenos oficios del conde de Orgaz, valido del rey retratado como aristócrata y estadista ejemplar, quizá para desmentir ciertas acusaciones formuladas contra la familia en los años previos al estreno de la comedia.

PALABRAS CLAVE: Teatro del Siglo de Oro, *Del Rey abajo, ninguno*, Expulsión de los moriscos, Conde de Orgaz.

ABSTRACT. The play *Del Rey abajo, ninguno* combines two well-known Spanish Golden Age theater features: the marital honor conflict and the countryside location. In addition, it presents two original traits: first, the protagonist is not the rich peasant he seems to be, but of noble descendant; second, as a result of a *quid pro quo*, he thinks the offender is the king himself. However, another conflict is developed behind the plot in the foreground: a story about the fall and restoration of two aristocratic families. The person who secretly protects

both families and plans their reconciliation with the monarch is the Count of Orgaz, the king's right hand and, at the same time, a wise and loyal statesman who works in favor of the unity and promotes the Reconquest. Maybe, the vindication of this figure is linked with the *moriscos* issue at the time the play was first performed and with the fact that, after the expulsion, some intransigent publicists accused the Orgaz lineage of connivance with them.

KEYWORDS: Spanish Golden Age Theater, *Del Rey abajo, ninguno*, Expulsion of the Moriscos, Count of Orgaz.







