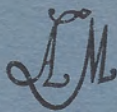


CONSOLACIÓN BARANDA LETURIO

MISCELÁNEA
DE
ESTUDIOS LITERARIOS



ARS MAIORVM

Colección *ARS MAIORVM*
Instituto Universitario
«Seminario Menéndez Pidal»

Nace *Ars Maiorum* como eslabón entre generaciones.

El Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» ha visto en poco tiempo jubilarse a varios profesores en plenitud investigadora, esforzados maestros y amigos que han hecho la Filología más científica, más habitable y nada rutinaria, que conciben el trabajo como *misión* y como *afán*, circunstancias en que la entrega nunca parece suficiente. Son, además, la última generación que conoció en vida a algunos miembros del Centro de Estudios Históricos y, como ellos, no duermen en los laureles de un retiro ocioso.

Son las suyas obras de madurez, libres de los apremios que instan hoy a publicar. Cada original ha estado al cuidado de un estudioso más joven. Concurren así distintas edades en el ejercicio íntegro de las letras: cultivo de la inteligencia en compañía, en ese estadio superior de respeto, colaboración y estímulo mutuos, que es el más fecundo legado pidaliano.

Estos libros son, pues, el obsequio delicado y cordial entre amigos doctos, maestros y discípulos que se admiran y aprenden a la vez. No son tomos impasibles.

COLECCIÓN *ARS MAIORVM*

2

Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»



CONSOLACIÓN BARANDA LETURIO

MISCELÁNEA
DE
ESTUDIOS LÍTERARIOS

MADRID
Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»
2022

COLECCIÓN *ARS MAIORVM*
Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»

Consejo editorial

Ana Vian Herrero. Directora del IUSMP
Mercedes Fernández Valladares. Secretaria del IUSMP
Francisco Javier Herrero Ruiz de Loizaga
Paloma Jiménez del Campo
Amelia de Paz de Castro

Consolación Baranda Leturio. *Miscelánea de estudios literarios*
Edición al cuidado de Catalina García-Posada Rodríguez

© Del texto: Consolación Baranda Leturio

© De la edición: Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»

Universidad Complutense de Madrid

ISBN: 978-84-09-41916-6

Depósito legal: V. 1.825-2022

Printed in Spain - Impreso por Laimprenta CG Paterna (Valencia)

Diseño del logotipo de la Colección *Ars Maiorum* y del motivo del «*accipies librario*» del colofón: Lorena Fernández García, a partir de las muestras de mayúsculas cancellescas de Juan de Iciar, *Arte subtilíssima por la cual se enseña a escrevir perfectamente... agora de nuevo añadido*, grabador Juan de Vingles, Zaragoza, en casa de Pedro Bernuz, 1550; y de la estampa de la portada de la *Corónica del sancto rey don Fernando tercero deste nombre...*, editada por Diego López de Cortegana, Sevilla, Jacobo Cromberger, 1516 (Biblioteca Histórica UCM «Marqués de Valdecilla», Fondo Francisco Guerra, BH FG 3499 y BH FG 2035, respectivamente).

Este libro es la segunda entrega de *Ars Maiorum*, colección de monografías y recopilaciones de estudios nacida como eslabón entre generaciones.

El Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» ha visto en poco tiempo jubilarse a varios profesores en plenitud investigadora, esforzados maestros y amigos que han hecho la Filología más científica, más habitable y nada rutinaria, que conciben el trabajo como *misión* y como *afán*, circunstancias en que la entrega nunca parece suficiente. Son, además, la última generación que conoció en vida a algunos miembros del Centro de Estudios Históricos y, como ellos, no duermen en los laureles de un retiro ocioso.

Son las suyas obras de madurez, libres de los apremios que instan hoy a publicar. Cada original ha estado al cuidado de un estudioso más joven. Concurren así distintas edades en el ejercicio íntegro de las letras: cultivo de la inteligencia en compañía, en ese estadio superior de respeto, colaboración y estímulo mutuos, que es el más fecundo legado pidaliano.

Estos libros son, pues, el obsequio delicado y cordial entre amigos doctos, maestros y discípulos que se admiran y aprenden a la vez. No son tomos impasibles.

CONSEJO EDITORIAL

Para Pepe y Guillermo

SUMARIO

PREÁMBULO	13
DE «CELESTINAS», PROBLEMAS METODOLÓGICOS: IMITACIONES, ADAPTACIONES Y CONTINUACIONES	17
LA MITOLOGÍA COMO PRETEXTO: LA <i>FILOSOFÍA SECRETA</i> , DE PÉREZ DE MOYA (1585)	51
MARCAS DE INTERLOCUCIÓN EN EL <i>DIÁLOGO DE LA DIGNIDAD DEL HOMBRE</i> , DE FERNÁN PÉREZ DE OLIVA	75
LA <i>HISTORIA DEL CAUTIVO</i> DE JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: ENTRE LA NOVELA SOCIAL Y LA NOVELA HISTÓRICA	117
<i>EL BURLADOR DE SEVILLA</i> : UNA COMEDIA «TAN PERJUDICIAL PARA LAS BUENAS COSTUMBRES»	133
SOR MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDA Y LA POLÍTICA DE SU TIEMPO	145
UN MÉDICO EN LA CORTE. LAS CARTAS DE FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS	169
CIENCIA Y DIÁLOGO LITERARIO EN LENGUA VERNÁCULA EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL. LOS DIÁLOGOS DE MATERIA MÉDICA	233
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	275
ÍNDICE GENERAL	299

PREÁMBULO

El Instituto Universitario Menéndez Pidal ha sido un lugar de acogida único para compartir de manera cercana trabajos y proyectos de distintas áreas de conocimiento y un refugio frente a las progresivas exigencias burocráticas de la vida académica. Esta colección de libros que ahora se inicia es una muestra evidente de compañerismo, de que, en el Instituto, la relación profesional no es independiente de la personal. Mi más sincero y profundo agradecimiento a todos sus miembros por haber podido compartir tantos años y por haber apoyado la propuesta de la colección, realizada por sus actuales responsables: Ana Vian y Mercedes Fernández Valladares.

La mayor parte de mis publicaciones se han centrado en el estudio de la prosa del siglo XVI, con alguna incursión en otras épocas, y en dos líneas de investigación mantenidas a través de los años: la edición de textos de autores menos atendidos o inéditos, y los estudios dedicados a distintas formas discursivas de la prosa renacentista.

He publicado estudios sobre géneros literarios diversos: celestinesco, diálogo, narrativa, literatura científica y epístolas, y he realizado ediciones de algunas obras de Feliciano de Silva (*Segunda Celestina*), Pérez de Moya (*Aritmética práctica y especulativa, Varia historia de sanctas e illustres mugeres, Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes. Philosophía secreta*), Cervantes de Salazar (*Apólogo de la ociosidad y el trabajo*), López de Villalobos (*Diálogos* y, posteriormente, *Epistolario*), sor María de Jesús de Ágreda (selección de su correspondencia con Felipe IV y *Cartas a D. Fernando y D. Francisco de Borja*) y Juan Antonio Gaya Nuño (*Obra literaria*).

La selección de artículos aquí recopilados resulta una miscelánea en cuya elección se han combinado criterios académicos y motivos

personales. El ejercicio de volver la vista atrás ha servido para comprobar con alegría que buena parte de los trabajos está asociada a la figura de amigos y colegas extraordinarios: la sal de la vida. Domingo Ynduráin fue primero profesor, y después lector e interlocutor paciente y generoso, ayuda clave para salir de todo tipo de atascos; intervino decisivamente para la publicación de la *Segunda Celestina* en Cátedra y de las ediciones de Pérez de Moya y Gaya Nuño en la Fundación Castro. La propuesta de publicar una selección de la correspondencia entre Felipe IV y sor María Jesús de Ágreda vino de Elena Catena; gracias a ella se inició una prolongada línea de investigación sobre la figura de esta monja y sus numerosos correspondientes. El entusiasmo contagioso de Antonio Bravo por el *Libro de agricultura* de Alonso de Herrera sirvió para entornar una puerta que despertaría el interés ininterrumpido por la literatura científica renacentista, representado en el último de los artículos aquí recogidos. A Jesús Gómez —paradójicamente interesado por el ocio— le debo la idea de los trabajos sobre el género del apólogo y Cervantes de Salazar. La publicación del artículo sobre el *Diálogo de la dignidad del hombre* estará siempre asociada a la amistad con María José Vega, y los libros sobre *La Celestina* y las cartas de Villalobos solo salieron adelante por el apoyo incondicional y generoso de Pedro Cátedra. En todas las ocasiones, para los interrogantes sobre asuntos gramaticales y de historia de la lengua que surgían, he podido contar con la sabiduría de Ramón Santiago.

Pero, desde la lectura de la tesis, nada de ello hubiera sido —literalmente— posible sin Ana Vian en el día a día. Décadas de amistad, compartiendo dudas, trabajos, proyectos, agobios, enfados, cañas y risas. Los viajes a congresos que hemos hecho juntas son, quizás, los mejores momentos de mi vida profesional: un premio (el de Rennes, también con Milagro Laín, Doris Ruiz Otín y Teodora Grigoriadu es inolvidable). Su cariño y estímulo han permitido mantener controlado el ‘preferiría no hacerlo’ del Bartleby que llevo dentro. A ella se unió como referente Mercedes Fernández Valladares, el otro puntal de afectos y trabajos cotidianos de muchos años, desde que la Complutense decidiera organizarnos en ‘Grupos de investigación’. En condiciones tan privilegiadas, solo cabe la duda de haber sido capaz de aprovecharlas suficientemente.

El único hilo que hilvana esta miscelánea es, además de los afectos, la fecha de publicación de los trabajos, en los que he modi-

ficado el sistema de notas para dotar de cierta unidad al volumen. Al comienzo de cada uno de ellos se informa de su procedencia. Hay una muestra de casi todas las materias que me han ocupado, con dos casos particulares que quizás necesiten una explicación. He incluido un artículo sobre la *Historia del cautivo* de Gaya Nuño —una novela sobre el desastre de Annual— por el motivo único de que se publicó en el volumen de *Homenaje a Elena Catena*. El breve texto sobre *El burlador de Sevilla* y Moratín es una conferencia inédita destinada a estudiantes de español que, por su formato, se acerca al contenido de una clase más que al de un artículo; se incorpora aquí como testimonio de la actividad docente, que ha sido el soporte de toda nuestra trayectoria profesional y nos ha brindado la oportunidad de transitar por terrenos ajenos a la especialización.

DE «CELESTINAS», PROBLEMAS METODOLÓGICOS:
IMITACIONES, ADAPTACIONES Y CONTINUACIONES*

Nunca se habría podido imaginar Fernando de Rojas hasta qué punto sus palabras eran premonitorias cuando afirmó que «esta presente obra ha sido instrumento de lid o contienda a sus lectores, para ponerlos en diferencias, dando sentencia sobre ella a sabor de su voluntad»¹. Sin embargo, hay al menos una característica de *La Celestina* que no admite discusión: su enorme éxito. Ediciones y traducciones se suceden desde el primer momento y la convierten en un auténtico *bestseller*².

Esta popularidad se manifestaría también muy pronto con la presencia de adaptaciones y diversas formas de imitación que empiezan a aparecer en 1513 y se prolongan hasta entrado el siglo XVII. Se puede afirmar que los coetáneos de Rojas consideraron *La Celestina* como una obra única, un modelo depositario de una poética peculiar

* Al trabajo publicado con el título de «De ‘Celestinas’: problemas metodológicos», en *Celestinesca*, 16.2 (1992), págs. 3-32, he añadido el epígrafe de «Imitaciones y adaptaciones», procedente de la versión castellana de «*Celestina's* continuations, adaptations and influences», en *A Companion to Celestina*, ed. Enrique Fernández, Leyden & Boston, Brill, 2017, págs. 221-238. Asimismo, he incorporado algunos comentarios sobre la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* —descubierta por Stephano Arata— entonces inédita. Se citan entre corchetes algunas ediciones posteriores a 1992 que no figuraban en el primero de los artículos.

¹ Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza, 1974, págs. 42-43.

² «Whichever sets of figures one uses, *Celestina* was quite clearly the most successful piece of fiction in the entire Golden Age, eclipsed only if we allow *Amadís* to embrace its sequels», Keith Whinnom, «The problem of the ‘best-seller’ in Spanish Golden-Age literature», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), pág. 193.

y digna de ser imitada. De ahí que escritores e industria editorial compartiesen el afán de aprovechar su éxito.

Hay múltiples alusiones a lo largo del siglo XVI que confirman la conciencia de los receptores de que existía una materia «celestinesca», un grupo de textos que algunos engloban bajo el rótulo de «Celestinas». En 1555, el bachiller Alonso Martínez reprochaba que «no se tiene por contento el que no tiene en su casa cuatro o cinco Celestinas», y evidentemente no se refiere a distintos ejemplares de la *Tragicomedia*; opinión cercana es la de fray Juan de Pineda: «La misma razón hay para huir de la lección de libros de deshonestidades cuales son las descomulgadas Celestinas»³. Otras alusiones precisan más el alcance de este plural. Así, el censor Jerónimo Zurita dice: «Ay algunos tratados que, aunque escritos con honestidad, el sujeto son cosas de amor, como *Celestina*, *Cárcel de amor* y *Questión de amor* y algunos de esta forma escritos por hombres sabios: algunos, queriendo imitar estos han escrito semejantes obras con menos recato y honestidad, como la *Comedia Florinea*, la *Thebayda*, la *Resurrección de Celestina* y *Tercera y Cuarta* que la continuaron»⁴.

En el mismo sentido insisten las observaciones de Juan Arce de Otálora en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*: «Yo tengo por cierto que aunque Celestina es buen libro y de grandes avisos y sentencias, ha estragado tanto a los lectores como aprovechado, y mucho más sus subcesoras, la Feliciania y Muñona y las demás, porque no sé si son tan agudas y graciosas, y sé que son más deshonestas»⁵. No cabe duda de que hay un conjunto de obras cuyos autores tomaron como modelo la *Tragicomedia* y que, además, para editores y receptores presentaban suficientes rasgos comunes como para agruparlas bajo el nombre de «celestinas». El problema es que siguen sin dilucidarse

³ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, coord. y aumentada por Manuel Remón Zarco del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Imp. y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889, III, pág. 641.

⁴ *Dictamen de Jerónimo Zurita acerca de la prohibición de obras literarias por el Santo Oficio*, ed. M. Serrano y Sanz, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8 (1903), pág. 220, tomado de Pierre Heugas, *La Celestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Bière, 1973, pág. 13, n. 2.

⁵ Daniel Eisenberg, «Appendix», en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982, pág. 162. [Ahora en Juan Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995, pág. 456].

qué tipos de relación formal existen entre el modelo y las diferentes obras en las que hay huellas de *La Celestina*; la mayor dificultad es-triba, una vez más, en el éxito de esta obra, tan grande que es difícil que algún escritor de la época no la conociera, de ahí que se puedan encontrar reminiscencias y alusiones a ella en textos muy dispares. Sin embargo, lo que parece evidente para cualquier lector es que, aunque la *Penitencia de amor*, la *Comedia Thebayda*, el *Auto de Clarindo*, la *Segunda Celestina* y *La Dorotea*, entre otras muchas obras, demuestren la familiaridad de sus autores con *La Celestina*, carecen de rasgos comunes suficientes para meterlas en el mismo casillero, llámese género o como se quiera⁶.

La complejidad que presenta la formalización de las relaciones entre este amplio grupo de obras se pone de relieve por la tendencia tradicional de la crítica a agruparlas bajo la denominación general de «imitaciones» de *La Celestina* de Fernando de Rojas, sin mayores precisiones. Se trata de un criterio de clasificación insólito porque, como todo el mundo sabe, la imitación es la forma de creación literaria habitual en teoría hasta el siglo XVIII, pero no una categoría taxonómica. Por otra parte, esta denominación no solo encubre la impotencia de la crítica; lo más grave es que con ella se hace hincapié solo en los antecedentes de las obras y se enmascara el problema de fondo: la mayoría de estos autores no se limitan a

⁶ A este respecto sería deseable una mayor precisión. Así, por ejemplo, en el por otra parte estimable artículo de Louise Fothergill-Payne, «La cambiante faz de *La Celestina* (Cinco adaptaciones de fines del siglo XVI)», en *Celestinesca*, 8.1 (1984), págs. 29-41, leemos en el primer párrafo: «A pesar del tono grave que caracteriza la época de la Contrarreforma y del reinado de Felipe II, no se interrumpe la ya *larga* serie de *continuaciones* de la *Comedia de Calixto y Melibea*. Por lo visto la boga en las *refundiciones* celestinescas de la primera mitad del siglo XVI no había acabado con las infinitas posibilidades del *género*» (el énfasis es mío). En la página siguiente afirma refiriéndose al papel de Celestina en la *Comedia Salvaje* que «pertenece más bien a la categoría de la *imitatio*». A lo largo del trabajo se insiste en denominar a estas obras adaptaciones, pero en ocasiones se habla indistintamente de «continuaciones de la figura celestinesca» (págs. 37 y 39). Convendría precisar que la *imitatio* no es una categoría y las continuaciones, refundiciones y adaptaciones son variedades diferentes de *imitatio*, que como tales tienen unas técnicas específicas bien conocidas por escritores y receptores de la época. Así por ejemplo la *Diana enamorada* de Gil Polo es una continuación de la obra de Montemayor, pero *La Galatea* no es ni continuación ni adaptación, ni refundición, por más que pertenezca al mismo género; otro tanto se podría decir de los «lazarillos».

reproducir fielmente el modelo de Rojas, incorporan rasgos de otros modelos literarios y novedades que demuestran una clara intención innovadora.

En mi opinión, ante un grupo de obras tan amplio y que incluye textos muy heterogéneos es necesario adoptar un criterio metodológico previo que permita discernir entre distintas formas y grados de imitación. De hecho, algunas de las alusiones contemporáneas a las «celestinas» citadas más arriba apuntan una diferencia clara entre dos grupos de obras: aquellas que continúan *La Celestina* (las que Arce de Otálora denomina sus «subcesoras») y otras que imitan alguna de sus características temáticas o formales. Las expectativas de los receptores son distintas en ambos casos⁷; los del siglo XVI, familiarizados con los libros de caballerías, sabían muy bien que la *Segunda Celestina*, la *Tercera* y la *Cuarta*, con su numeración ordinal, les ofrecían una continuación de la historia de la *Tragicomedia*, no otra forma de imitación. Estas obras eran para ellos un caso más de literatura cíclica, variedad de la *imitatio* practicada ya por la literatura clásica. La subdivisión entre continuaciones y otras formas de imitación permite acotar dos campos de estudio distintos, por lo que los métodos de análisis deben ser diferentes⁸.

⁷ El texto literario no se limita a comunicar un mensaje, es necesario que el autor informe sobre cuál es el tipo de mensaje adoptado y sus particularidades. El conocimiento de los tipos posibles es lo que Jauss denomina «horizonte de expectativas» del receptor.

⁸ El trabajo de Pierre Heugas ha marcado un hito importante, pues es el primero que deslindó estos dos campos de estudio. El ciclo celestinesco, para Pierre Heugas (*La Célestine et sa descendance directe*, ob. cit.) estaría integrado por las siguientes obras: *Segunda comedia de Celestina* (1534), *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* (1536), *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia y por otro nombre Cuarta obra y Tercera Celestina* (1542), *Tragedia Poliziana* (1547), *Comedia Florinea y Comedia Selvagia* (ambas de 1554). Sin embargo, en la *Florinea* ninguno de los personajes está directamente relacionado con los de *La Celestina*, por lo que no cumpliría uno de los requisitos básicos de la relación cíclica, como se verá más adelante. En cambio, aunque en la *Selvagia* no aparecen personajes de *La Celestina*, sí lo hacen otros que son descendientes suyos, como sucedía en los libros de caballerías. Stephano Arata estaba preparando la edición de una nueva continuación que había descubierto en la Biblioteca de Palacio; véase «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI», en *Celestinesca*, 12.1 (1988), págs. 45-50. Por desgracia, su temprana muerte nos privó de un colega querido y de sus proyectos.

PRIMERAS IMITACIONES Y ADAPTACIONES

La admiración por el personaje de Celestina se observa ya en el teatro de Juan del Encina y de Lucas Fernández. La *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina se representó en Roma hacia 1513 y en ella aparece una alcahueta, llamada Eritrea, cuyos rasgos coinciden con los de Celestina: partera, remendadora de virgos y experta en hechizos amorosos. Sin embargo, Eritrea no desarrolla estas actividades ni actúa en la obra; su presencia es una muestra del impacto del personaje de Celestina, una especie de homenaje a la obra de Rojas. Para Canavaggio, el único propósito del personaje de Eritrea es marcar la oposición entre la perversión del mundo urbano y la inocencia del pastoril, donde se desarrollan los encuentros de los protagonistas⁹.

La *Égloga o farsa del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* de Lucas Fernández (1514) describe a la ermitaña de S. Bricio con una enumeración de habilidades que hacen exclamar al pastor Bonifacio: «¡Qué gran puta vieja es ella! / Peor es que Celestina!»¹⁰. Pero la ermitaña tampoco interviene en la acción.

En las mismas fechas, Pedro Manuel Ximénez de Urrea será el primer escritor que utiliza la *Tragicomedia* como modelo literario, y lo hace mediante dos procedimientos muy diferentes. Primero, incluye en el *Cancionero* (Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1513) una *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea*, de prosa trobada en verso, que reproduce con fidelidad el comienzo del primer acto de *La Celestina*. Como indica el título, Urrea adapta al verso de manera casi literal el inicio de la *Tragicomedia*; lo transforma, de acuerdo con el título de *Égloga*, a la forma más utilizada para las representaciones dramáticas de la época y así lo acomoda a un nuevo contexto de recepción. Seguramente, como afirma Pérez Priego¹¹, su objetivo fue adecuar estas primeras escenas para una representación limitada a un espacio familiar y doméstico (quizás el palacio de los condes de

⁹ Jean Canavaggio, «*La Célestine au miroir du Théâtre espagnol des XVI^e et XVII^e siècles*», en *Celestinesca*, 32 (2008), pág. 71.

¹⁰ Lucas Fernández, *Farsas y églogas* (Salamanca, Lorenzo de Liom Dedei, 1514). Sigo la edición dirigida por Javier San José Lera en <http://www.cervantesvirtual.com/portales/lucas_fernandez/>.

¹¹ Miguel Ángel Pérez Priego, «La herencia celestinesca en el teatro del siglo XVI», introducción a *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED, 1993, págs. 15 y 16.

Aranda), cuyo público estaba acostumbrado al uso del verso en este tipo de espectáculos. Lo cierto es que Urrea no está ‘imitando’ *La Celestina*, sino haciendo una adaptación¹², modalidad de *imitatio* concreta que consiste en alterar el género de la obra para destinarla a un público específico y diferente al de la obra original.

El impresor Jacobo Cromberger —que publicó varias ediciones de la *Tragicomedia*— imprimió en Sevilla (c. 1513) un anónimo *Romance de Calisto y Melibea* en formato de pliego suelto¹³. Se trata también de una adaptación del modelo de Rojas a otro género y formato, sometiendo los detalles de la historia a una reducción radical y a la versificación y técnicas narrativas del romance para ponerla al alcance de receptores poco cultivados. Esta adaptación contribuye a explicar la popularidad de la *Tragicomedia* en todo tipo de estratos sociales y el proceso por el que la figura de Celestina se convirtió en personaje tan conocido que pasó a formar parte del refranero¹⁴.

La *Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea, de prosa trobada en verso* de Urrea se limita a versificar una parte del primer acto de *La Celestina* y conserva la forma de interlocución dialogada para respetar su literalidad, ‘reescrive’ ese fragmento del texto modelo para un público concreto que, seguramente, ya conocía la totalidad de la obra de Rojas. En cambio, el autor del romance hace una narración del ‘caso’ de Calisto y Melibea prescindiendo de detalles, reelaborando completamente la textualidad y forma de la *Tragicomedia* para resumir su argumento completo. Sin embargo, ambos casos coinciden en las técnicas de manipulación del modelo, en la medida en que efectúan una *transformación* del texto de partida para hacerlo

¹² Una de las definiciones del verbo *adaptar* en el DRAE remite a este significado: «Modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre un público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original». En la actualidad nadie calificaría de ‘imitación’ la adaptación cinematográfica de un relato o una novela.

¹³ *Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea que trata de todos sus amores y las desastradas muertes suyas y de la muerte de sus criados Sempronio y Pármeno y de la muerte de aquella desastrada muger Celestina intercesora en sus amores*, Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1513, ed. Carlos Mota Plasencia, «*La Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romance de Calisto y Melibea*», en «*Estaba el jardín en flor...*». *Homenaje a Stefano Arata, Críticón*, 87-88-89 (2003), págs. 519-535.

¹⁴ Maxime Chevalier, «*La Celestina* según sus lectores», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pág. 143.

corresponder con un nuevo contexto de recepción; los procedimientos concretos de cada una de las adaptaciones están determinados por las características de sus destinatarios: cortesanos los de Urrea, receptores de tipo popular en el caso del *Romance*¹⁵. Las adaptaciones *reescriben* el argumento, completo o en parte, de la obra de Rojas.

El año siguiente, en la *Penitencia de amor* (Burgos, Fadrique de Basilea, 1514), Jiménez de Urrea ofrece una historia de amor entre dos jóvenes en la que combina elementos propios de la ficción sentimental con algunas de las novedades que aportaba la *Tragicomedia*. La primera parte de la *Penitencia de amor* sigue las convenciones de la novela sentimental; Darino se enamora de Finoya cuando la ve en la ventana de un castillo; tras enviarle varias cartas y obsequios por medio de sus criados de confianza, consigue que Finoya acceda a una entrevista. A partir del momento en que los enamorados dialogan entre sí y se produce el encuentro amoroso, la acción se precipita mediante técnicas dramáticas tomadas de la *Tragicomedia*. Pero aquí no hay alcahuetas, criados desleales ni muertes dramáticas; quizás porque la acción no transcurre en un espacio urbano. Por otra parte, el desenlace ejemplar es resultado del código de honor, no de contingencias imprevisibles; cuando el padre de Finoya sorprende a los amantes, los condena a prisión perpetua. Urrea se limita a ensamblar elementos de dos géneros que relataban casos de amor con una concepción y técnica muy diferentes¹⁶.

La *Comedia Himenea* de Torres Naharro (*Propalladia*, Nápoles, 1517) ofrece varios personajes y situaciones inspirados en la *Tragicomedia*. Pérez Priego señala, entre otros, el linaje de los protagonistas enamorados repentinamente, episodios como la entrevista nocturna, la cobardía de los criados al oír ruidos en la calle, etc.¹⁷. El final des-

¹⁵ Compárese el comienzo de ambas. *Égloga*: «Calisto: Veo en esto, Melibea, / la gran grandeza de Dios. / Melibea: ¿En qué, Calisto, veis vos / cosa que tan alta sea? / ...». *Romance*: «Un caso muy señalado quiero, señores, contar: / cómo se iba Calisto para la caça caçar. / En huertas de Melibea una garça vido estar». Años después Juan Sedeño escribe una última adaptación, *Tragicomedia de Calisto y Melibea, nuevamente trobada y sacada de prosa en metro castellano* (1540), ed. Lorenzo Blini, *Lemir*, 13 (2009), págs. 29-234, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista13/2_Texto_Sedeño.pdf>.

¹⁶ Pedro Manuel Jiménez de Urrea, *Penitencia de amor*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Akal, 1996. Jesús Gómez, «Las artes de amores, *Celestina* y el género literario de la *Penitencia de amor* de Urrea», en *Celestinesca*, 14.1 (1990), págs. 3-16.

¹⁷ Ob. cit., pág. 16.

graciado se esquiva mediante un matrimonio secreto que aplaca el afán de venganza del hermano de la protagonista, estricto guardián de su honor. La influencia de *La Celestina* es obvia, pero las diferencias afectan a aspectos fundamentales de la *Himenea*: el uso del verso, la ausencia de alcahueta, el desenlace y la distinta concepción dramática.

En 1521 se publica en Valencia un volumen con tres comedias anónimas, la *Comedia Thebayda*, la *Comedia Seraphina* y la *Comedia Ypólita*, que desde Menéndez Pelayo se han calificado de ‘imitaciones’ de *La Celestina*. La acción de estas comedias desarrolla también el caso de amor de un joven noble que, al final, con ayuda de sus criados consigue a su enamorada. A diferencia de los textos anteriores, las comedias *Thebayda* y *Seraphina* adoptan decididamente los rasgos formales de la *Tragicomedia*: utilizan el diálogo en prosa, los mismos tipos de aparte, abundancia de acotaciones, monólogos, etc., son las primeras comedias que incorporan sus técnicas dramáticas¹⁸. Pero el desenlace feliz, propio de la comedia, confirma que la concepción del género es más precisa; ni siquiera en la *Penitencia de amor* mueren los enamorados protagonistas, a pesar de que en la novela sentimental son frecuentes los desenlaces fatales.

Si dejamos al margen las adaptaciones en verso (la *Égloga* y el *Romance*), hay un rasgo muy significativo común a todos estos textos que adoptan parcialmente la obra de Rojas como modelo: omiten la intervención de una alcahueta, sus autores esquivan el desarrollo del personaje que más impacto causó en los lectores¹⁹. Son los criados quienes desempeñan el papel de intermediarios entre los enamorados, con la particularidad de que todos los sirvientes son leales a su señor, a diferencia de lo que sucedía con Pármeno y Sempronio. No parece descabellado inferir que la figura activa de la alcahueta se considerase incompatible con un desenlace feliz.

¹⁸ *Comedia Thebayda*, ed. George Douglas Trotter y Keith Whinnom, London, Tamesis Books Limited, 1968 y ed. José Luis Canet, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003; José Luis Canet Vallés, «La *Comedia Thebayda* y la *Seraphina*», en *Teatro y prácticas escénicas I. El Quinientos valenciano*, dir. Joan Oleza, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, págs. 283-300.

¹⁹ Encina y Lucas Fernández, conscientes de la novedad que incorpora el personaje de Celestina, ofrecen un remedo del personaje, pero no saben qué hacer con él, carece de función en las obras.

LAS CELESTINAS COMO CICLO LITERARIO

La presencia de *La Celestina* en la literatura renacentista sufre un giro cuando Feliciano de Silva escribe la primera continuación, la *Segunda comedia de Celestina*, en 1534 (con tres ediciones más, hasta que fue incluida en el *Índice* de libros prohibidos en 1559)²⁰; a él se debe la existencia del ciclo literario, no solo porque decidiera resucitar —literalmente— a Celestina, su mundo y actividades, sino también porque incluyó en su obra una serie de innovaciones procedentes de la *Comedia Thebayda* que siguieron los demás continuadores. Como señaló Keith Whinnom, la mediación de la *Segunda Celestina* es responsable de la cohesión que mantiene el conjunto del ciclo entre sí, más fuerte que el vínculo que las relaciona una a una con la *Tragicomedia*²¹.

El propósito del presente epígrafe es doble. Por una parte, señalar cuáles son las características comunes del *corpus* de las continuaciones de *La Celestina*, teniendo en cuenta que algunas son específicas de la literatura cíclica, como variedad peculiar de la *imitatio*, es decir, son las constantes que necesariamente hemos de encontrar en todas las obras de cualquier ciclo literario. Por otra parte, se intentará demostrar cómo ciertas modificaciones introducidas en estas obras —consideradas en general como muestras de la falta de inspiración o comprensión de los continuadores— implican, en realidad, un profundo cambio en las convenciones literarias respecto a las de *La Celestina*, aunque en apariencia estén imitándola muy de cerca.

²⁰ Es insólito que entre la aparición del modelo y la *Segunda Celestina* transcurrieran treinta y cuatro años, porque en el siglo XVI las continuaciones suelen publicarse poco después del modelo para beneficiarse de su éxito; es lo que sucede con las continuaciones de la *Cárcel de amor* de Nicolás Núñez (1496) y de *Las Sergas de Esplandián*, pero también con el *Lazarillo de los atunes* (1555), la *Segunda parte de la Diana* (1563) y la *Diana enamorada* (1564), el *Guzmán* de Luján de Saavedra (1602) o el *Quijote* de Avellaneda (1614), por citar los ejemplos más conocidos.

²¹ Ya Heugas había señalado que la *Thebayda* «a été incontestablement comme une seconde source pour les imitations postérieures», en *La Célestine et sa descendance directe*, ob. cit., págs. 175-178; Whinnom desarrolla el alcance de esta influencia en una reseña: Keith Whinnom, «Heugas, Pierre, *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1973. [Book Review]», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LIII (1976), págs. 139-141, y en un artículo posterior: «El género celestinesco: origen y desarrollo», en *Literatura en la época del Emperador. Academia Literaria Renacentista*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, págs. 110-130.

En una continuación, el autor debe remitir *forzosamente* su obra a un texto literario concreto, estableciendo con él una relación peculiar de intertextualidad. Es claro que no existen obras literarias aisladas, pues cada una de ellas se inserta en una serie con la que mantiene distintos tipos y grados de relación, bien sea por afinidad o por contradicción. Lo peculiar de una continuación es que tiene que establecer una relación explícita con el *argumento* de uno o varios textos con los que se presupone una familiaridad por parte de los receptores²². Porque, en definitiva, un continuador se tiene que limitar a prolongar una historia ya conocida por el público, que tanto su autor como los receptores consideraban terminada. En general su propósito es aprovechar el éxito de una obra, haciendo discurrir por nuevas peripecias a alguno de sus personajes. Para ello el continuador puede optar por remontarse al pasado, contando la infancia o juventud de este personaje o, por el contrario, desarrollar acontecimientos que transcurren en un tiempo posterior al de la obra continuada²³. Ambos casos cuentan con antecedentes y se dan en el ciclo celestinesco. En la *Tragedia Poliziana*, la alcahueta es Claudina, madre de Pármeno y maestra de Celestina; la acción transcurre en el mismo lugar que la *Tragicomedia* y en un tiempo anterior al de esta²⁴. Las demás continuaciones desarrollan sucesos posteriores en el tiempo a los de *La Celestina*.

Para prolongar los acontecimientos, el continuador debe apropiarse de alguno de los personajes de su modelo o crear otro relacionado explícitamente con los de dicho modelo y, por supuesto, convencer a los receptores de que se trata de los mismos personajes ya conocidos. Una vez respetada esta convención específica, que no se da en otras formas de imitación, la relación cíclica admite un sinnúmero de posibilidades, desde la repetición de las características del

²² Evidentemente, la forma más inmediata de hacer explícita tal relación es el mismo título, aunque no siempre se recurra a ella.

²³ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, págs. 195 y ss., pero *passim*. Hay traducción española: Madrid, Taurus, 1989.

²⁴ El caso de la *Tragedia Poliziana* es atípico en la literatura cíclica española en el Renacimiento. Sin embargo, hay ejemplos anteriores en los que se narra la infancia o juventud de un héroe; ya en la tradición clásica, en el Ciclo Troyano, los *Cantos Ciprios* «explican» los acontecimientos que precedieron a la guerra de Troya. No parece que haya que ver en el recurso de Sebastián Fernández un prurito de originalidad, sino una utilización diferente del mismo recurso cíclico.

modelo hasta la transformación, o incluso la crítica de sus convenciones literarias e ideológicas.

En definitiva, para continuar una obra la única condición necesaria es remitir a su argumento a través de determinados personajes; la relación ineludible entre el modelo y la continuación se limita al contenido, sin que sea necesaria una relación formal, como sucede en el caso de obras que pertenecen al mismo género literario. La historia demuestra que, en general, los continuadores no se limitan a esta relación argumental, sino que optan por repetir muchos procedimientos formales del modelo; pero es una opción, no un requisito. En el *Lazarillo de los atunes* nos encontramos con una prolongación de las peripecias de Lázaro de Tormes, pero, aunque se respeta la estructura epistolar del modelo, esta continuación está más próxima a una novela de transformaciones que a la picaresca, lo que vendría a corroborar que no tiene por qué existir identidad de género entre obras del mismo ciclo literario.

Ahora bien, el continuador necesita convencer a los receptores de que los personajes de su obra son los mismos que aparecían en el modelo, no otros con igual nombre²⁵, para lo cual se pueden emplear diferentes recursos. Ante todo, debe someterse a dos restricciones específicas: respetar la configuración física y psicológica de dichos personajes y mantener una congruencia espacio-temporal respecto a su modelo, debido a que el propósito de los continuadores es la prolongación de una historia ya conocida por el público. Las obras de un ciclo literario mantienen entre sí una cohesión estrecha y peculiar; forman parte de una macroestructura, por lo que cada una de las continuaciones tiene una relación de dependencia respecto a las obras anteriores del mismo ciclo literario y, a la vez, modifica el sentido del conjunto.

Para establecer esta cohesión existe un recurso imprescindible: el recuerdo del pasado²⁶. En los textos de carácter narrativo, el narra-

²⁵ Es lo que sucede en la *Tragedia fantástica de la gitana Celestina* de Alfonso Sastre (1978), cuyos personajes no son los mismos que aparecen en la obra de Rojas, aunque tienen los mismos nombres, coincidencia que les asombra a ellos mismos: «Calixto, Melibea [...] ¿Por qué? ¿Qué casualidad es esta de nuestros nombres?» (ed. Mariano de Paco, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 184). Alfonso Sastre desarrolla una variedad de imitación, no escribe una continuación.

²⁶ En el caso de continuaciones analépticas, como la *Tragedia Poliziana*, podría hablarse de un «pasado textual», puesto que la historia de la vieja Claudina, las alusiones a Pármeno y la presencia de Celestina están tomadas del texto de la *Tragicomedia* de Rojas.

dor tiene la posibilidad de poner en antecedentes a los lectores de los sucesos del modelo, mediante recapitulaciones o alusiones al mismo²⁷, aunque también los personajes recuerdan su pasado, que es el del modelo o el de otra obra del ciclo literario. En cambio, en el ciclo celestinesco, como la forma de elocución es solamente el diálogo, son los propios personajes los que tienen que convencer a los receptores de que se trata de los mismos que ya conocía, los de la *Tragico-media* de Rojas. Por ello las alusiones directas a los acontecimientos de esta obra son inevitables y, salvo en la *Poliziana*, estas alusiones surgen de la memoria de los personajes²⁸.

En la *Segunda Celestina* la acción transcurre poco tiempo después que la de *La Celestina* y en el mismo lugar, pues el pueblo y las dueñas recuerdan quién era la alcahueta y los sucesos de la *Tragico-media*. Es la misma alcahueta quien nos remite a los sucesos de su muerte simulada; otros personajes aluden a sus rasgos físicos, como la «señaleja» en la cara, e incluso a sus objetos personales: sigue utilizando el mismo «jarrillo viejo y mal empeñado» para beber vino.

²⁷ Al comienzo de la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes llamada de los atunes* (ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988) se repite la última frase que Lázaro había escrito en su primera andadura: «En este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna»; el protagonista rememora diversos episodios de su pasado: sus hambres (pág. 127), los consejos que sobre el vino le había dado el ciego (pág. 138), etc. En la *Diana enamorada*, el narrador recuerda a los lectores el desenlace de la obra de Montemayor: «Después quel apasionado Sireno con la virtud del poderoso liquor fue de las manos de Cupido, por la sabia Felicia, libertado, obrando amor sus acostumbradas hazañas». Así comienza el relato de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda: «Después de haber sido llevado don Quijote por el cura y el barbero y la hermosa Dorotea a su lugar en una jaula, con Sancho Panza, su escudero...». La *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*: «Cansado me tenían en Roma mis malos sucesos y no me satisfacía la vida en casa del embajador de Francia; porque, como dije, solo me tenía para su gusto».

²⁸ Luis Mariano Esteban Martín ha publicado varios artículos en *Celestinesca* dedicados a rastrear las huellas de *La Celestina* en las algunas obras del ciclo celestinesco, que son muy útiles. En el último, «Huellas de *Celestina* en la *Comedia Florinea* y en la *Comedia Selvagia*», vol. 13.2 (1989), págs. 29-38, concluye: «hemos pretendido demostrar un hecho prácticamente insólito en los distintos ciclos literarios españoles existentes: la deuda, explícitamente expuesta en las obras, de los continuadores con respecto al texto del que partían para la elaboración del ciclo». Mi tesis es la contraria, para que haya ciclo tiene que existir esta deuda explícita; no conozco ningún caso en el que esto no suceda.

Areúsa se ve obligada a soportar al rufián Centurio porque piensa que había sido él el autor de la muerte de Calisto²⁹.

En la *Tercera Celestina* (1536) la acción comienza al día siguiente de los sucesos con que termina la *Segunda*; Felides está completamente trastornado de felicidad, ha perdido la memoria y confunde realidad y sueños; ante esta situación, su criado Sigeril le recuerda que había pasado la noche anterior con su amada y, con ello, pone en antecedentes del final de la *Segunda Celestina* a los lectores. Esta obra es un caso único dentro del ciclo, ya que hace progresar la acción iniciada por Feliciano de Silva, que terminaba con los matrimonios secretos de los protagonistas y criados y en este nuevo episodio consiguen celebrar sus bodas públicas. En consecuencia el papel de Celestina varía, pasa de alcahueta a casamentera. Dado que su modelo inmediato es la *Segunda Celestina*, las alusiones a la obra de Rojas son escasas³⁰ pero, en cambio, son inevitables las abundantes referencias a los episodios de la obra de Feliciano de Silva.

La trama de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia llamada Elicia y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina* (1542) transcurre en un tiempo posterior al de las obras de Rojas y de Feliciano de Silva, pero en ella se ignoran los acontecimientos de la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez (a pesar de que el título indica que estaba al tanto de su existencia: «cuarta obra y Tercera Celestina»), pues Polandria y Felides aún no se han casado. El marco espacial es la ciudad en la que habían vivido Calisto, Melibea, Sigeril y Polandria, que aquí se identifica como Salamanca. En el texto los personajes recuerdan un pasado que se corresponde con obras anteriores del ciclo, pero sus alusiones al pasado tienen en esta obra una doble función: pretenden establecer además una relación directa con la obra de Rojas y desautorizar la supuesta resurrección de Celestina inventada por Feliciano de Silva. Para remediar el mal de amores de Lisandro, Oligides, uno de sus criados, propone recurrir a la mejor alcahueta de la localidad y discute con otro criado, Eubulo, acerca de la más apropiada:

²⁹ Para un estudio más detallado de estos mecanismos véase Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, ed. de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988, págs. 49-57.

³⁰ Véase Luis Mariano Esteban Martín, «Huellas de *La Celestina* en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo», en *Celestinesca*, 11.2 (1987), págs. 3-19.

Oligides.— Habrás oído mentar a Celestina, la barbuda, aquella que vivía en las tenerías, ¿no caes?

Eubulo.— Oh, di, di, que ya caigo, que como ha habido tantas, y hay, no sabía por quién decías.

Olig.— Esta dexó dos sobrinas, Areúsa y Elicia. Areúsa llevola Centurio al partido de Valencia; quedó Elicia ya vieja y de días, la cual determinó [...] tomar el oficio de su tía [...]. Y muchos extranjeros que no conocieron a Celestina, la vieja, sino de oídas, piensan que es esta aquella antigua madre porque vive en la misma vecindad, y tienen razón de creello, ca ninguna remedó tan bien las pisadas.

Eub.— ¿No sería mejor que llamasas a su tía la barbuda, pues ha resucitado?³¹

Oligides rebate a continuación todos los argumentos que en la *Segunda Celestina* servían para justificar la resurrección de la alcahueta, recordando de forma casi textual los acontecimientos de su muerte en la *Tragicomedia* y aludiendo a la iglesia en la que está enterrada y a su epitafio. Este largo diálogo concluye:

Eub.— Agora digo yo que me libre Dios de tantas mentiras que no traen ni pies ni cabeza. Con todo, ¿no se llamaba Celestina la que fue alcahueta en los amores de Felides y Polandria, o es todo mentira?

Olig.— No, que verdad fue haber esa Celestina, pero no era la barbuda, sino una muy amiga y compañera desta que tomó el apellido de su comadre, como agora estotra, por la causa ya dicha.

Eub.— ¿Eso me dices? Espantado me dexas.

Olig.— Sábetes que esto es lo que pasa; lo demás son ficciones.

Es obvio que Sancho de Muñón pretende arrogarse derechos de mayor respeto y autenticidad en la serie cíclica frente al continuador más conocido, Feliciano de Silva. Tal actitud no es un caso insólito; hay casos similares de competición profesional entre otros continuadores, como sucede con los del *Amadís* y del *Lazarillo*.

³¹ Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle, Madrid, CLERC, 1872; el diálogo sobre Celestina 'la barbuda' y su muerte, págs. 32-37. [Hay edición moderna de Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 2009].

El mismo año en que se publicó el *Lisuarte de Grecia o séptimo libro del Amadís* de Feliciano de Silva (1514), aparecía en Sevilla otra continuación del sexto; su autor, el bachiller Juan Díaz, se verá obligado a alterar la numeración y denominar a su obra octavo libro, por haberse adelantado Silva con su séptimo. Cuando en 1530 Silva publica el *Amadís de Grecia* se encontrará con el mismo problema y tendrá que numerarlo como noveno; por ello advierte a sus lectores:

Assí se continúa del sétimo este nono, y se había de llamar octavo; y porque no uiesse dos octavos se llamó el nono, puesto que no depende del octavo sino del sétimo, como dicho es. Y fuera mejor que aquel octavo feneciera en las manos de su autor y fuera abortivo, que no saliera a la luz a ser juzgado y a dañarlo en esta genealogía escrito, pues dañó a sí poniendo confusión en la decendencia y continuación de las historias³².

En la saga de los Lazarillos sucede otro tanto. El prólogo «A los lectores» de la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* de Luna se dedica a criticar la anónima *Segunda parte* publicada en 1555, en la que Lázaro pasaba la mayor parte de sus peripecias en el fondo del mar, convertido en atún. Dice Luna: «La ocasión, amigo lector, de haber hecho imprimir la Segunda parte de Lazarillo de Tormes ha sido por haberme venido a las manos un librito que toca algo de su vida sin rastro de verdad»; y añade: «Cuenta [...] y otros disparates tan ridículos como mentirosos, y tan mal fundados como necios. Sin duda que el que lo compuso quiso contar un sueño o una necesidad soñada»³³. Esta nueva historia comenzará por lo tanto en Toledo, donde el primer autor del Lazarillo había dejado al personaje como pregonero. Es decir, los continuadores eran conscientes de la necesidad de convencer a los lectores de la relación cíclica; de ahí la importancia que dan a los artificios destinados a establecer la conexión entre los personajes del modelo y sus continuaciones.

³² Citado por Daniel Eisenberg, «*Amadís de Gaula and Amadís de Grecia*: In defense of Feliciano de Silva», en *Romances of Chivalry*, ob. cit., pág. 80, n. 28.

³³ Anónimo y Juan de Luna, *Segunda parte del Lazarillo*, ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 266.

Ahora bien, a pesar de los deseos evidentes de Sancho de Muñón de mostrar su mayor respeto a la *Tragicomedia*, no acierta a mantener la coherencia espacio-temporal del ámbito cíclico. Encontramos a una Elicia ya vieja, que ha viajado mucho tras la muerte de Celestina y desde hace ocho años mantiene al rufián Brumandilón. Parece por lo tanto que han transcurrido bastantes años desde los sucesos de *La Celestina*. En contradicción con ello, resulta que la historia de Felides y Polandria en la *Segunda Celestina* —que tenía lugar poco tiempo después de la muerte de Calisto y Melibea— es reciente; Sigeril, el paje de Felides va en busca de Elicia para que intervenga ante los parientes de Polandria y conseguir que se celebren las bodas de su señor con Polandria. Si Elicia era «vieja y de días», otro tanto tendría que haber sucedido con los personajes de la *Segunda Celestina*, que eran jóvenes cuando ella también lo era.

La relación entre los personajes de la *Selvagia* y la *Tragicomedia* es mucho más difusa, ya no hay ningún personaje común; al modo de los libros de caballerías, la conexión está en los descendientes, pero en este caso no son caballeros sino del linaje de los rufianes. Por ello las alusiones a la *Tragicomedia* escasean³⁴; la lejanía editorial parece arrastrar consigo una mayor distancia temporal en los acontecimientos de esta obra respecto a los de *La Celestina*.

En la *Comedia Selvagia*, Escalión, criado del protagonista, propone como intermediaria de los amores de Selvago a una hechicera conocida por él, de la que sabe vida y milagros. Esta resulta ser Dulosina, hija de Parmenia y nieta de Claudina, la maestra de Celestina, que después de haber viajado por Europa «aquí en su propia tierra fue tomada; donde habiendo salido muy niña y fermosa, vieja y disforme volvió»³⁵. Ella misma recuerda que a su abuela Claudina la habían matado los criados de Teophilón, según cuenta la *Poliziana* (ed. cit., pág. 154), así como su amistad de juventud con Elicia y Areúsa. Los criados Sagredo y Rubino son hijos de Sempronio y

³⁴ Véase Luis Mariano Esteban Martín, «Huellas de *La Celestina* en la *Comedia Florinea* y en la *Comedia Selvagia*», art. cit.

³⁵ Alonso de Villegas Selvago, *Comedia Selvagia*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle, Madrid, CLERC, 1872, pág. 140. [Hay edición moderna de Yiling Li Liang, *Edición y estudio de la Comedia Selvagia (1554) de Alonso de Villegas Selvago*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1995].

Elicia y de Pármeno y Areúsa, respectivamente, y Escalión es hijo de Brumandilón, el rufián de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* que mata a Elicia. Se teje así un entramado de relaciones con varias de las continuaciones y no solo con la obra de Rojas; incluso se alude a la disputa entre la *Segunda Celestina* y la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* sobre si Celestina había muerto realmente o no. El enano Risdéño comenta ante los elogios a las artes de Dolosina: «Ya, ya, a fe de gentil hombre, que sé todo el caso, que tú debes haber sacado del cimiterio del Carmen el cuerpo de Celestina que este día falleció [...] digo esto, si fue verdad que murió de la caída del andamio de su casa, y no se estuvo, como la otra vez, escondida tras el artesa» (ed. cit., pág. 140).

Por último, la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (c. 1570)³⁶ presenta a Corneja, una sórdida alcahueta que ha sido discípula de Elicia (la alcahueta de *Lisandro y Roselia*); también, como sucede en la *Selvagia*, uno de los criados, Salustico, es hijo de Elicia. La relación con el linaje celestinesco, matrilineal y directa, se manifiesta también a través de la memoria: «...demos con nosotras en Sevilla, no vengan aquellos criados de Polidoro a que partamos con ellos. Escarmentemos en cabeça agena; no nos acontezca como a la mal lograda de Celestina, que la mató Pármeno sobre la partija. Hurtémosles la vuelta y, antes que nos vengan a robar, pongámonos en cobro» (ed. cit., pág. 273).

Por el contrario, la interminable *Comedia Florinea*, aunque comparte multitud de rasgos formales y argumentales con este grupo de obras, carece de conexión cíclica entre sus personajes y las demás obras; la relación se limita a una alusión a Centurio y al siguiente diálogo entre Gracilia y Liberia:

Grac.— ...Y aun porque sepas de mí que he pasado los textos viejos, y en esta tu nueva mercaduría soy tractante viejo, mira qué dice un auténtico original: que de cosario a cosario no ay más aventura que en las vasijas.

Lib.— A la fe, prima, esse original en el texto de la ley Celestínica está estampado, y aun son palabras que dixo la vieja ha-

³⁶ Pedro Luis Críez Garcés, *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (Ms. II-1591 de la Real Biblioteca. Edición y estudio), Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2015. (Accesible en <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/39807/>>).

blando con Areúsa. Y aun el verdadero trasunto del texto no dize como le acotaste: sino que de cosario a cosario no se pierden sino los barriles³⁷.

Celestina es solamente un «texto viejo» para estos personajes, un libro, como para nosotros; en cambio, para todas las continuaciones mencionadas se trata de una historia real, conocida por haber sido vivida por individuos que habían pertenecido a la misma comunidad y con los que algunos mantienen aún relaciones de parentesco. No comparte, por tanto, el marco temporal con las demás obras del ciclo. Por esta razón no se puede considerar que la *Florinea* forme parte del ciclo celestinesco³⁸.

En este breve resumen se puede observar que cada una de las sucesivas continuaciones tiene en cuenta las anteriores, remiten unas a otras de manera directa, estableciendo una relación intertextual que deben hacer evidente para los lectores; así, aunque todas las obras admiten una lectura independiente, su conjunto se puede leer como un macrotexto. Esta relación entre todas ellas se acentúa mediante un recurso adicional: la abundancia de frases, locuciones y refranes tomados de la *Tragicomedia* que se reproducen en idénticas situaciones algunas veces, aunque en otros casos se cambian de contexto con cierta intención crítica hacia el modelo. La repetición de frases y expresiones conocidas de *La Celestina* crea un entramado textual que cohesionan de manera profunda y transversal todas las obras del ciclo, pues permite a los lectores disfrutar del texto del modelo de una manera indirecta también, al reconocer de manera inesperada muchas de las sentencias y flores de filosofía que mencionaba la carta de «El autor a un su amigo» en *La Celestina*. La imitación evidente, el reconocimiento de lo ya familiar es un componente esencial del gusto por la lectura cíclica.

³⁷ Joan Rodríguez Florián, *Comedia llamada Florinea*, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, NBAE, III, págs. 157-311, pág. 262.

³⁸ Tampoco la acción transcurre en la ciudad en que se desarrollan las continuaciones, aquella en la que habían vivido Calisto y Melibea: «La *Florinea* exceptée, on peut donc résolument affirmer que, par certains de leurs personnages, toutes les autres imitations postulent nécessairement la même ville imaginaire comme cadre à leur action, ce par quoi, précisément, elles sont des suites de l'œuvre modèle», Pierre Heugas, ob. cit., pág. 249.

CONSTANTES DEL CICLO CELESTINESCO Y DIFERENCIAS
CON *LA CELESTINA*

Como hemos visto, las técnicas de imitación propias de la literatura cíclica imponen dos rasgos característicos de estas «celestinas»: la presencia de personajes comunes o relacionados entre sí por lazos familiares y una relación espacio-temporal que afecta al conjunto del ciclo. Por otra parte, la crítica, desde Menéndez Pelayo, ha venido insistiendo en la gran uniformidad argumental y formal que existe entre estas obras y la *Tragicomedia*, junto a la aparición de una serie de elementos ajenos a este modelo y comunes a todas ellas: presencia de cartas de amor, multiplicación de personajes de las capas más bajas, presencia de nuevos personajes, etc.

En definitiva, los continuadores utilizan como procedimiento retórico predominante la *amplificatio*. Por una parte, la obra de Rojas se convertirá en una especie de cajón de sastre en el que se van introduciendo nuevos personajes y situaciones. Por otro lado, se produce una intensificación de algunos de los rasgos de los personajes que se toman del modelo o de determinadas situaciones.

La ampliación se manifiesta ya en el número de los personajes; mientras en *La Celestina* intervienen trece en la acción, en la *Segunda Celestina* hay 36; 33 en *La Tercera Celestina*, 31 en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*; 20 en la *Tragedia Poliziana*, 23 en la *Selvagia* y, en cambio, solamente 14 la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*. En general hay una clara predilección por el mundo del hampa; se multiplican las variedades de rufianes y prostitutas, lo que da lugar ya desde la *Segunda Celestina* a escenas de burdel donde se suele emplear el habla de germanías.

Hay también un número amplio de personajes ajenos al ámbito de *La Celestina*: una pareja de negros y un pastor enamorado en la *Segunda Celestina*, un jardinero que habla vizcaíno en la *Tercera*; en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* el hermano de la protagonista, el estudiante y los «letrados» que participan en el juicio; en la *Tragedia Poliziana* unos «hortolanos» rústicos y nada menos que un león; en la *Selvagia* el amigo íntimo del protagonista, además de su madre y hermana y el enano Risedño; la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* es la única que incluye personajes alegóricos, Fortuna y Parcas, muestra de que es un caso especial y bastante enigmático en muchos aspectos.

Whinnom señalaba en su espléndido artículo que uno de los rasgos del género celestinesco es la «nueva experimentación lingüística», el gusto por incluir muchas variedades del idioma contemporáneo³⁹. En mi opinión hay algo más que simple afán de explorar variedades atípicas de la lengua. Pienso que estos intentos de remedar distintas jergas están en relación directa con la presencia de estos personajes ajenos al modelo, tomados de otras series literarias. Se da la circunstancia de que la formación de muchos de los tipos dramáticos (pastores, negros, moros, gitanos, vizcaínos, etc.), que se consolidarán en la mitad de siglo con el teatro de Lope de Rueda, está asociada a la utilización de jergas específicas. Así cada uno de estos tipos podía ser identificado por el público gracias a su especial forma de hablar. En general su función y la de su respectiva «deformación» de la lengua normativa es cómica, como sucede en las continuaciones de *La Celestina*. Es más, las peleas de rufianes y prostitutas que hay en todas ellas, las escenas entre negros, hortelanos, etc. interrumpen la acción principal a modo de entremeses o pasos jocosos⁴⁰. Los nuevos personajes, así como los procedimientos utilizados para introducirlos en los respectivos textos, indican que el esquema de *La Celestina* se amplía sobre todo con elementos procedentes del género dramático y fundamentalmente con tipos cómicos⁴¹. En

³⁹ Keith Whinnom, «El género celestinesco: origen y desarrollo», art. cit., pág. 128.

⁴⁰ Es un procedimiento similar al empleado en la *Comedia Sepúlveda*, escrita también en prosa. Uno de los dos personajes que hace la presentación de la obra, llamado Becerra, alude a los «muchos entremeses que intervienen por ornamento de la comedia que no tienen cuerpo en el sujeto della» y a los «mil entremeses graciosos que ban tr[ab]ados con la obra»; en *Comedia erudita de Sepúlveda*, ed. Julio Alonso Asenjo, London, Tamesis Books Limited, 1990, págs. 111 y 112. Estos entremeses son episodios cómicos que interrumpen la acción principal y no aparecen marcados de forma especial en el cuerpo del texto, como hacen los continuadores de *La Celestina* a partir de Feliciano de Silva.

⁴¹ En el ciclo celestinesco se observa una progresiva modificación en la estructura de las obras para aproximarlas a la división que se iba utilizando en los géneros dramáticos: mientras Feliciano de Silva divide la *Segunda Celestina* en 40 cenas, la *Policiana* lo hace en 29 actos, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* consta de cinco actos (con cinco cenas cada uno de ellos, excepto el último que tiene cuatro), el mismo número que la *Selvagia* (de cuatro cenas cada uno de ellos) y la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* adopta la división en tres actos (con quince escenas en total). Con la división en cinco actos empiezan a seguir la norma fijada por la *Propalladia* de Torres Naharro; la última continuación, con solo tres, se acerca a lo que prescribía el teatro lopesco. Es un síntoma de que los continuadores se adaptan a los cambios que experimentan los géneros dramáticos a lo largo del siglo.

definitiva, los continuadores conocen y respetan las normas del decoro dramático, los señores hablan como señores y los criados y demás personajes como corresponde a su estatus.

Las continuaciones incorporan también situaciones nuevas, de las que resulta una trama más compleja que la de *La Celestina*. Muchas de ellas surgen debido a que en todas las continuaciones los enamorados escriben una o más cartas de amor como medio complementario de lograr a su dama. Esto da pie a la intervención de otros intermediarios entre los amantes (que suelen ser los criados) y al desarrollo de diversas intrigas para hacer llegar la epístola a su destinatario; al mismo tiempo, las cartas permiten el lucimiento retórico de los enamorados, sirven para demostrar su cultura cortesana⁴².

El recurso a las epístolas amorosas tiene gran importancia, pues es un criado de confianza quien la hace llegar a la protagonista, entregándosela a una de sus criadas. De esta forma, ligada al recurso epistolar, aparece otra de las novedades de estas obras respecto a su modelo: la formación de dobles parejas de señores y criados, solución que se convertirá en tópica en el teatro posterior. En la *Segunda Celestina* dos criados de Felides, Sigeril y Pandulfo, se casan en secreto con dos criadas de la protagonista, Poncia y Quincia. Estos casamientos tienen su desenlace en la *Tercera Celestina*; mientras se celebran las bodas públicas de los primeros, Pandulfo, que se había desposado en secreto y sin testigos, decide llevar a Quincia a la mancebía de Valencia, porque «ni ella es mi esposa, ni yo lo quisiera, por no estar asido, que si me dixere que le di la mano todo lo hace negar fuertemente, que ni hubo boda ni testigos»⁴³.

En la *Tragedia Poliziana*, Silvanico, paje del protagonista, está enamorado de Dorotea, criada de Philomena, lo mismo que sucede

⁴² M.^a Rosa Lida critica este nuevo recurso de las epístolas por ser «ajeno al drama», en *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, EUDEBA, 1970, págs. 109-110. Sin embargo, Torres Naharro, de cuya capacidad teatral nadie podría dudar, incluye la lectura de cartas de amor en las comedias *Calamita y Aquilana*. La presencia de epístolas en obras de raigambre celestinesca aparece ya en la *Penitencia de amor*, bajo el influjo de la novela sentimental y después en las comedias *Thebayda* y *Seraphina*. La única excepción en el empleo de las cartas amorosas es la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*.

⁴³ Gaspar Gómez de Toledo, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, ed. Mac E. Barrick, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1973, pág. 127.

en la *Comedia Selvagia*, entre el paje Carudel y Cecilia⁴⁴. Al mismo tiempo, los criados rufianes tendrán relaciones con varias prostitutas, unas dependientes de la alcahueta —como en *La Celestina*— y otras que son prostitutas de la mancebía a las que protegen a cambio de parte de su salario. Surgen así abundantes escenas de burdel que, aunque insinuadas en el modelo, tienen una autonomía y una intencionalidad diferente, próxima a los entremeses dramáticos, como se señalaba antes. Estas animadas escenas son ocasión propicia para la exaltación de la comida, la bebida y la sexualidad y, a veces, hay lugar para amenizar la reunión con relatos burlescos⁴⁵.

En cuanto a la imitación de personajes similares a los de la *Tragicomedia* (protagonistas, alcahueta y criados), el procedimiento común es la intensificación de algunos de sus rasgos más evidentes. De los protagonistas se suelen acentuar su riqueza y nobleza. Así, las dádivas a la alcahueta rayan en la extravagancia, como forma de enfatizar su situación económica y también su «locura» amorosa. Si Calisto parecía un loco por haber dado a Celestina las cien monedas y la cadena de oro, ¿qué pensar de Lisandro que regala una esmeralda tallada a Elicia y 10 piezas de oro a su rufián; de Poliziano, que pagará a Claudina 10 doblas y 500 monedas de oro; de Selvago, que, además de 10 escudos y 50 doblas, le regala dos fuentes de plata valoradas en más de 400 ducados? La respuesta es obvia: todos ellos son aún más locos enamorados que Calisto⁴⁶. La importancia de su posición social se refuerza mediante la presencia de un gran número de criados, a los que se unen dos variantes nuevas: algunos son leales y sermoneadores en exceso (Eubulo), otros, por el contrario, son rufianes cobardes, siguiendo más el modelo de Galterio en la *Comedia Thebayda* que el de Centurio.

Como señalaba Whinnom⁴⁷, en todas las «celestinas» se multiplica el número de versos respecto al modelo; de esta forma se acentúa

⁴⁴ Las únicas que evitan esta intriga paralela son la *Tragedia de Lisandro y Roselia*, quizá por sus críticas a la *Segunda Celestina* y porque pretende adjudicarse mayor fidelidad al modelo, y la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, donde la enamorada del protagonista es una prostituta, hija de la alcahueta y hechicera Corneja y nieta de la Elicia de la *Selvagia*.

⁴⁵ Tiene razón Juan Arce de Otálora, cuando hace decir a uno de sus personajes que las «subcesoras» de *La Celestina* «son más deshonestas»; esta deshonestidad está en relación directa con la abundancia de personajes bajos y escenas de burdel.

⁴⁶ «En Polidoro se intensifica su riqueza y prodigalidad», parece llegarle sin límites el oro procedente de las minas americanas; en Pedro Críez, ed. cit., pág. 20.

⁴⁷ Keith Whinnom, «El género celestinesco: origen y desarrollo», art. cit., pág. 128.

el carácter cortesano y culto de los protagonistas. La oposición señores-criados no se basa solo en las respectivas situaciones socioeconómicas; se marca a la clase alta con rasgos de superioridad cultural que se manifiestan en su facilidad para componer versos, en su forma de hablar y de redactar cartas. Sempronio se permite reprender a Calisto en cuanto se descuida a hacer una perífrasis mitológica: «Deja, señor, esos rodeos, deja esas poesías, que no es habla conveniente la que a todos no es común, la que todos no participan, la que pocos entienden...» (pág. 141). En las continuaciones los criados reprenden a sus señores el gusto por la retórica en el lenguaje amoroso porque consideran que no es eficaz, pero manifiestan al mismo tiempo una franca admiración por su facilidad para versificar. Además, esta formación cultural cortesana sí resulta ser útil, pues la lectura de las cartas sirve siempre para socavar la firmeza de las protagonistas.

En definitiva, las relaciones entre señores y criados discurren por derroteros diferentes de los de *La Celestina*. Aunque se remedan las escenas en las que los criados se burlan del señor enamorado, se da un reconocimiento de su superioridad intelectual que no aparece en el modelo; por más que el señor en su locura amorosa cometa verdaderas extravagancias, su *status* social no es cuestionado; no se percibe tensión entre los distintos estamentos, pues cada uno ocupa el lugar que las circunstancias le han asignado sin la acritud que se observa en el auto noveno de *La Celestina*⁴⁸. Una vez más, la *Tragicomedia de Polidoro y Casandra* introduce la nota discordante y extrema; la actitud de los criados se acerca al odio personal hacia su señor, al que terminan asesinando.

En cuanto a las heroínas, carecen de la complejidad del carácter de Melibea. Se produce también una simplificación de sus rasgos⁴⁹, como en el caso de los protagonistas, pero no procede de la intensificación de algunas de las características del modelo, sino de la modifi-

⁴⁸ En las numerosas cenas que celebran prostitutas y criados o rufianes la conversación se desarrolla en tono burlesco en torno a la comida, la bebida y el sexo, su propósito es disfrutar y hacer reír a los lectores. El rufián Escalión de la *Comedia Selvagia* llega a afirmar que «no trocarse mi estado por el del mejor caballero del reino, porque si bien se mira vivo más descansado y más a mi provecho que todos ellos» (ed. cit., pág. 232).

⁴⁹ «Su fisonomía en *La Celestina* es tan original y poco esquemática, que los imitadores tienden a simplificarla, remontándose a tipos convencionales más familiares [...] la conducta de Melibea, no impecablemente motivada en el original, indujo a la mayoría de los imitadores a plantearse de otros modos, más de acuerdo con los requisitos de la moral vigente», en Lida de Malkiel, ob. cit., pág. 457.

cación del mismo. Hay una diferencia crucial respecto a la situación de Melibea; todas ellas forman parte de un núcleo social más amplio, no limitado a la esfera doméstica: salen a la iglesia, se asoman a sus ventanas, reciben misivas de amor y tienen una criada cómplice con quien comparten sus inquietudes amorosas. Existe pues una mayor integración en la vida social, por lo que no es de extrañar que ninguna manifieste la rebeldía de la Melibea enamorada y todas demuestren cierta preocupación por las convenciones sociales⁵⁰.

Respecto a las alcahuetas, hay una novedad en el diseño del personaje tomada de la *Segunda Celestina*: evitan implicar en sus tratos a los criados del enamorado para sortear el final de la *Tragicomedia* de Rojas, muerta en la discusión acerca del reparto de las ganancias⁵¹.

Todas son enormemente codiciosas y aficionadas a la bebida, pero unas veces se enfatiza su falsedad, como sucede en la *Segunda Celestina*, mientras que otros continuadores destacan en cambio la hechicería y el volumen de sus negocios. De Claudina se pondera que es más diabólica que humana (pág. 31) y en su testamento deja a Celestina un auténtico emporio comercial: 142 mozas encomendadas, 78 despenseros que proveer y 25 virgos por remediar (pág. 55). Elicia aparece en la *Tragedia de Lisandro y Roselia* con superiores conocimientos a su tía porque, además de aprender de ella, ha viajado por distintos lugares de Castilla, conoce nuevas hierbas y hasta una oración del cerco que su tía no tenía (págs. 73-75). En cuanto a Dulosina, ha viajado aún más, por Italia y Francia; en París había tenido como maestro a un nigromántico y su poder diabólico llega al extremo de poder volverse invisible; baste decir que entre sus materiales de trabajo figura agua del río Leteo.

Incorporan, además, un elemento nuevo muy significativo: en ocasiones la alcahueta hace una utilización burlesca de sus dotes mágicas, como sucede en la *Tragedia Poliziana* y en la *Comedia Selvagia*. Claudina promete ayudar a Silvanico, paje de Policiano, a conseguir

⁵⁰ En la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, la protagonista es la prostituta hija de la hechicera Corneja, rompe con todas las caracterizaciones del ciclo. Sobre el uso de la magia, también paródico, es imprescindible Ana Vian Herrero, «El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda'», en *Celestinesca*, 14.2 (1990), págs. 41-91.

⁵¹ Cuando muere la alcahueta, en las continuaciones, lo hace a manos de su rufián o de los criados de la protagonista, que pretenden defender su honor, nunca en las mismas circunstancias de *La Celestina*.

los amores de Dorotea, la doncella de la protagonista, pero para ello dice: «Es menester que me traygas para hazer un conjuro una gallina prieta de color cuervo, e un pedaço de la pierna de un puerco blanco, e tres cabellos suyos cortados martes de mañana antes que el sol salga» (págs. 195-196). Silvanico, que no es tonto, se da cuenta de la burla y aprovecha para criticar los engaños de tales intermediarias.

La *Comedia Selvagia* complica el argumento con la presencia de dos alcahuetas. El protagonista utiliza los servicios de Dolosina, mientras que la protagonista, también enamorada, recurre a los de una antigua ama suya llamada Valera. Este personaje sirve como contrapunto burlesco de los poderes maléficos de Dolosina; pide para hacer su conjuro una saya, un manto, tocado, un joyel, unos vasos de plata, conservas, dinero, etc. hasta el extremo que, asombrada ante la credulidad de Isabela, dirá en un aparte: «He menester que me quites la vergüenza de tanto pedir» (pág. 81). Intenta la misma burla con Cecilia, la doncella de la protagonista, pidiendo palomas, un cabrito, gallinas, queso, etc., pero esta no se deja engañar (págs. 87-88). La actitud de las alcahuetas implica un distanciamiento y una utilización cómica de la magia totalmente ajenos al modelo^{52[1]}.

Las cautelas y precisiones en torno al poder de la magia hacen explícito lo que en Rojas era mucho más ambiguo. Recuérdese que, además, la presencia de cartas de amor en todas las obras es un medio

^{52[1]} En un trabajo fundamental, y posterior a este, de Ana Vian Herrero, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoroso en *La Celestina* y su linaje literario», en *Cinco siglos de «Celestina». Aportaciones interpretativas*, coord. José Luis Canet y Rafael Beltrán, Valencia, Universidad de Valencia, 1997, págs. 209-238, Ana Vian observa como las alcahuetas de la *Tragedia Policiana* y la *Comedia Selvagia* comentan de manera crítica la santidad fingida de la *Segunda Celestina*, que hace una renuncia explícita al uso de la magia y se vale, en cambio, de la hipocresía y simulación religiosa. En la *Selvagia*, Valera insiste en dos ocasiones: «no, sino fingid santidad toda la vida, que yo os mando mucha mala ventura» (págs. 85 y 187), y en la *Policiana*, afirma Claudina: «Conocida soy, no se quejará nadie de mí que con fingida sanctidad le engañé» (pág. 182); la Elicia de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* solo adopta una actitud beata e hipócrita en su primera entrevista con Roselia. En cambio, las alcahuetas de estas continuaciones vuelven a incluir la magia y los conjuros, pero, al mismo tiempo, reconocen las limitaciones de sus poderes mágicos: «Frente al diálogo de Rojas, que hace percibir las artes mágicas entre los personajes sin pronunciamiento externo, el punto de vista moral del autor se deja asomar aquí a través de las voces de los personajes como una interpretación preconcebida; y ese punto de vista coincide con el de la teología racionalista coetánea» (Ana Vian, art. cit., págs. 224, 225 y 228).

de comunicación eficaz entre los enamorados; la hechicera deja de ser el único eslabón entre ambos y se atenúa así su dominio en la trama.

Además, se observa un desplazamiento en las funciones de la tercera; independientemente de sus mayores o menores habilidades suasorias y dotes de hechicería, las alcahuetas de estos textos forman parte del grupo de personajes risibles, burlescos. Son parte fundamental de las escenas de burdel; en ocasiones, amenizan las copiosas comidas de prostitutas y rufianes contando anécdotas jocosas de su pasado, mientras otras veces son el eje de alguno de los episodios cómicos intercalados (como el del pleito de la prostituta contra el estudiante en la *Cuarta Celestina*). Mientras la Celestina de la *Tragicomedia* es una figura en cierto modo aislada, debido a su superioridad sobre el resto de los personajes cuyas pasiones y debilidades maneja con los hilos de su astucia, estas alcahuetas están integradas en el grupo de personajes de clases bajas; se transforma, una vez más, un personaje en un tipo literario sometido a una codificación cada vez más estricta⁵³.

Por otra parte, en el estudio de las continuaciones hay que tener en cuenta que el respeto de los continuadores por el modelo, aun siendo obvio, está en muchas ocasiones cargado de distancia irónica. Como decía en otro lugar⁵⁴, aunque el texto de una continuación es independiente, de forma que no exige para su comprensión el conocimiento previo de la obra continuada, la familiaridad con esta —que el continuador presupone casi siempre— añade a la continuación un nuevo sentido, una dimensión significativa distinta. Ello se debe a que, en última instancia, una continuación es el resultado de la lectura concreta de una obra por parte de un escritor y de su interpretación personal sobre ella. Por este motivo, muchos de los elementos de las continuaciones tienen un significado propio y otro adicional, en la medida que puedan implicar una manipulación de los rasgos de su modelo. La continuación literaria establece una relación intertextual que favorece especialmente los juegos de complicidad entre escritor y receptor; su dimensión real

⁵³ No es anecdótico el hecho de que varias de estas alcahuetas hayan viajado y ello les haya servido para adquirir nuevos conocimientos «profesionales». Responde a la mentalidad de una época nueva; en el Renacimiento el saber está unido al viaje, al conocimiento de nuevas tierras. La Celestina de Rojas desde esta perspectiva se convierte en una alcahueta pueblerina, cuyos conocimientos se vislumbran más limitados que los de estas nuevas alcahuetas cosmopolitas y, en el caso de Dolosina, estudiosa de su profesión.

⁵⁴ *Segunda Celestina*, ed. cit., pág. 48.

no puede ser comprendida sin tener en cuenta la intención de las modificaciones y manipulaciones a las que se ha sometido al modelo, y, desde luego, no hay manipulación inocente.

Se ha destacado suficientemente cómo los continuadores demuestran su dependencia de la *Tragicomedia*, repitiendo situaciones y frases. Pero no siempre se tiene en cuenta que, en ocasiones, estas repeticiones aparecen en contextos diferentes. Me limitaré a señalar algún ejemplo. En el último encuentro entre Calisto y Melibea, Calisto dice ante las protestas de esta: «Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas» (pág. 223). La misma frase, con ligeras variantes, aparecerá en la *Segunda* y en la *Tercera Celestina*, aunque con una diferencia decisiva: lo hace en distinto contexto.

En la *Segunda Celestina* se encuentran en casa de la alcahueta dos nuevos amantes de Elicia y Areúsa; esta se niega a dejarse ver porque dice que no tiene saya, a lo que responde uno de estos personajes: «Señora, mejor es assí; que la polla pelada se ha de comer...» (pág. 493). No cabe duda de que las intenciones de esa frase son cómicas, comicidad que se adecúa al contexto, puesto que esta era la función de los diálogos entre prostitutas y rufianes de acuerdo con una larga tradición literaria. Ahora bien, para el lector que conoce la *Tragicomedia* esta frase tiene un significado añadido, pues su congruencia con el nuevo contexto pone en evidencia lo inoportuno de su empleo por parte de Calisto. Independientemente de los propósitos de Rojas, Feliciano de Silva, al cambiar el contexto está criticando de forma implícita su utilización en el modelo en boca de un protagonista noble, de clase elevada.

En la *Tercera Celestina* la misma expresión aparece en boca de Sigeril, el criado de confianza de Felides, que dirá a su enamorada Poncia: «Calla, bien de mi vida, que no ay ave que se coma, si primero no se le quita la pluma» (pág. 269). Gaspar Gómez tampoco considera esta frase adecuada para un protagonista⁵⁵. Lo mismo se puede decir respec-

⁵⁵ La frase aparece, inopinadamente, en los *Comentarios al Dioscórides* de Andrés Laguna, a propósito del palmito, del que afirma que solo se come el corazón, «para llegar al cual es menester quitar primero mil pañales, con gran dispendio de tiempo. Empero quien quiere comer el ave, conviene que primero quite la pluma, como dize la buena vieja [...]. Despierta la virtud genital y es propia para holgazanes»; Laguna, lector de *La Celestina*, escribe de memoria y, al mencionar los poderes afrodisíacos de esta planta, atribuye la expresión a la alcahueta, no a Calisto; en Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo*, Anvers, Iuan Latio, 1555, pág. 49.

to a las lamentaciones de Melibea tras haber sido seducida por Calisto, que aparecen en la *Segunda Celestina* en boca de la criada de rango inferior, Quincia⁵⁶; en cambio, la protagonista, cuando se encuentra en idéntica situación, no se queja en absoluto. En este caso, Feliciano de Silva deja entrever su escaso aprecio por la condición moral de su propia protagonista, como se confirma en otros pasajes de la obra. Gaspar Gómez imita en la *Tercera Celestina* los apóstrofes de Pleberio contra el mundo, pero los asocia también con Quincia, la criada, cuando se entera de que el rufián Pandulfo la quiere dedicar a la prostitución; aunque está imitando el modelo, lo desvirtúa por completo.

En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Lisandro parafrasea a Calisto, cuando este se dirige por primera vez a Melibea, pero estas palabras ahora se refieren a la alcahueta Elicia: «¡Oh grandeza de Dios! en esto manifiestas tu potencia, en dar poder a mí inmérito que merezca hablar a esta vieja» (pág. 31); de nuevo el cambio de contexto implica manipulación interesada, no una simple imitación mecánica⁵⁷.

DESENLACES

Para terminar, quiero hacer algunos comentarios a propósito de los desenlaces de estas continuaciones. Tres de ellas (la *Segunda comedia de Celestina*, la *Tercera* y la *Comedia Seluagia*) tienen un final feliz, mientras que la *Tragedia Poliziana* y la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* terminan con la muerte de los protagonistas, como indica ya su título.

La *Segunda Celestina* concluye con los matrimonios secretos de los protagonistas y de sus criados, mientras que Celestina puede disfrutar de las generosas «albricias» recibidas. Silva, a diferencia de Rojas, presenta una visión no problemática de los conflictos amorosos,

⁵⁶ «¡Ay desventurada de mí, y qué mala cuenta he dado de mí! ¡Oh, mi padre y mi madre!, ¿qué diríades vos si tal supiéssedes que había hecho?» (ed. cit., pág. 214). Recuérdese la ironía de *El Corbacho* sobre estas protestas: «¡Yuy! ¡Dexadme! [...] ¡Por Dios, pues yo dé bozes! [...] ¡O desventurada, que noramala nasc! [...] Esto e otras cosas dizen por se honestar», en Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 200.

⁵⁷ Un sinnúmero de refranes, sentencias y calcos fraseológicos de la *Tragicomedia* se repiten en todas las obras tejiendo un haz de relaciones intertextuales de intenciones muy variadas.

que se pueden resolver sin una oposición radical a las convenciones sociales, mediante el expediente (tan al uso en los libros de caballerías) del matrimonio secreto. Además, todos los personajes se enfrentan a la realidad haciendo gala de un gran sentido del humor; se esquivan la tragedia sin ninguna dificultad en una sociedad armónica en la que todos ocupan un lugar donde se desenvuelven con facilidad, por lo que no hay rencores. Este cambio radical de perspectiva respecto al modelo se produce, paradójicamente, en la continuación que se apropia mayor número de personajes de *La Celestina*. No cabe hablar de distanciamiento respecto al modelo; en buena medida, se utiliza su esquema argumental para romper con sus presupuestos ideológicos y literarios.

El autor de la *Tercera Celestina* opta por un final más convencional; los protagonistas celebrarán sus bodas públicas mientras la alcahueta muere al caer por las escaleras de su casa, debido a su prisa por reclamar la recompensa. Se trata de un desenlace de compromiso, en el que solo recibe castigo la codicia de Celestina, pero no los amantes que, en definitiva, son los que desencadenan su actividad. Final feliz, pues, con mensaje confortablemente moralizador, adaptado a una concepción moral tradicional y farisea.

La *Comedia Selvagia* termina con el matrimonio entre Selvago e Isabela «con voluntad de sus padres», el de Flerinardo, amigo del protagonista, con la hermana de este y, por si fuera poco, con la aparición de un nuevo personaje procedente de lejanas tierras que confiesa que Flerinardo es hijo de Polibio y, por lo tanto, hermano de Isabela. Se llega así a un final perfectamente simétrico, en el que los dos amigos se casan con sus respectivas hermanas; todo queda en familia. El enano Risdeño sintetiza así las razones de este feliz desenlace:

¡Oh, cómo por este caso de Selvago ha parecido verdadero aquel dicho del sabio que dice que los principios, a buen propósito enderezados, no pueden haber desastrados fines! Habés considerado el fin de los amores tan excesivos, aunque castos, de Selvago, mi señor, cómo sin ser el caso descubierto, tan a su honra ha conseguido el fin de sus deseos, habiendo sido desposado, con voluntad de sus padres, con su señora Isabela (pág. 279).

Se ha dado la vuelta a los planteamientos de Rojas en este final, que es una contrarréplica del argumento general de la *Tragicomedia*:

«Por solicitud del pungido Calisto, vencido el casto propósito della [...] vinieron los amantes y los que les ministraron en amargo y de-sastrado fin».

En las otras dos continuaciones mueren al final amantes y alcahuetas, como en el modelo. Sin embargo, su respeto a la *Tragicomedia* es más aparente que real; los desenlaces responden a unos planteamientos ideológicos que nada tienen que ver con los de Rojas. La *Poliziana* presenta la novedad de un padre, Teophilón, obsesionado por el problema de la honra, como notó Menéndez Pelayo: «El sentimiento del honor, que es el alma de tantas creaciones de nuestros poetas dramáticos del siglo xvii, tiene en Teophilón uno de sus primeros intérpretes»⁵⁸. Es un padre desconfiado, vigilante, cuyas intervenciones están marcadas por un sentido del honor desmedido e intransigente; la única forma de restaurarlo, una vez perdido, es la muerte: «El crimen de liviandad en la mujer no se ha de castigar sino con la muerte, e cualquier castigo que este no sea no es sino una licencia para que sea mala con la facilidad de la pena» (pág. 47). Por lo pronto hace que sus criados tiendan una emboscada a Claudina, a resultas de la cual queda mal herida y muere; sin embargo, su intervención en la disparatada muerte de los amantes es solo indirecta. Unos hortelanos que trabajan para Teophilón habían observado desperfectos en la huerta y este les ordena que suelten durante la noche un león que estaba enjaulado para que mate al animal causante de dichos desperfectos. Cuando Philomena, la protagonista, acude al jardín a su cita con Policiano se lo encuentra despedazado por el león y se mata a sí misma con la espada de su amado. El desenlace está directamente tomado de la fábula de Píramo y Tisbe, aunque termina con un remedo del planto de Pleberio en boca de Teophilón, que, con una total falta de congruencia, olvida entonces los desvelos por su honra. Con la figura de Teophilón, el bachiller Sebastián Fernández no solo rectifica y enmienda las características del personaje modelo, sino los planteamientos ideológicos y culturales de la *Tragicomedia* de Rojas.

También la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* se sitúa en el ámbito de los dramas de honor, y lo hace desde su dimensión más despiadada; el final trágico es resultado de la intervención directa del

⁵⁸ Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. cit., iv, pág. 135.

hermano de la protagonista, el responsable del honor familiar ante la sociedad. El desenlace presenta claras reminiscencias de la *Comedia Himenea* de Torres Naharro. En esta, el hermano de Febea sorprende a Himeneo cuando se retira después de encontrarse con Febea; Himeneo huye en busca de ayuda y el Marqués decide matar a su hermana una vez esta se haya confesado. El aplazamiento en la ejecución de la sentencia, que es frecuente en dramas de honor del siglo XVII, permite que el hermano vengador reconsidere la situación y la comedia llegue a un final feliz.

En cambio, en la *Cuarta Celestina*, Beliseno, el hermano de Roselia, observa la entrada de Lisandro en el jardín de Roselia sin impedirlo y aguarda a que ambos amantes estén consumando su amor para atravesarlos con sus flechas. Sus deseos de venganza son tales que le impiden evitar el pecado de los enamorados, así como cualquier dilación que les permitiera morir cristianamente. Es decir, el afán de fidelidad hacia la *Tragicomedia* que demuestra Sancho de Muñón —recuérdense sus críticas a la resurrección de Celestina ideada por F. de Silva— enmascara profundas diferencias ideológicas entre ambos textos, pues el desenlace de la *Cuarta Celestina* reúne todos los ingredientes de un drama de honor, planteamiento ajeno por completo a Rojas. La ideología de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* y su perspectiva literaria están mucho más cerca de los supuestos dramáticos posteriores que de los de su modelo inmediato.

El final de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* se distancia en sus intenciones de las anteriores obras del ciclo. La muerte del protagonista a manos de sus criados se debe a la intervención de Fortuna y Parcas, como castigo a su terrible soberbia.

Esto viene a corroborar algo obvio, pero frecuentemente ignorado: en el período de tiempo transcurrido entre *La Celestina* y sus continuaciones se han producido grandes cambios en las convenciones literarias y sociales, cambios que se reflejan en estas obras.

Bajo su aparente fidelidad al modelo de la *Tragicomedia*, estas obras ofrecen unos valores radicalmente distintos. Los jóvenes enamorados viven ahora en una sociedad consciente de la necesidad de defender los principios asociados al honor; las comedias optan por el matrimonio secreto que permite armonizar los imperativos sociales con el deseo; en las continuaciones trágicas, la muerte de los amantes es resultado de acciones encaminadas a la defensa del honor, asociado

a la reputación del linaje noble de los protagonistas, problema ausente en *La Celestina*. Así, el sentido del honor desplaza el conflicto a la esfera familiar, al ámbito de la vida privada. Mientras en el modelo de Rojas intervenía la justicia de manera fulminante para castigar la muerte de una alcahueta, en estas nuevas tragicomedias o tragedias las muertes quedan impunes, se consideran —parece— legítimas.

En conclusión, las continuaciones de *La Celestina* forman un grupo homogéneo, y diferenciado dentro del numerosísimo grupo de obras que reciben influencias de la *Tragicomedia*, debido a que siguen las convenciones específicas de los ciclos literarios, además de compartir otra serie de rasgos. Como hemos visto páginas atrás, entre estos cinco textos se urde un entramado de personajes que habitan la misma ciudad y tienen un marco temporal de ficción común, formando un macrotexto. Se establece así una relación intertextual mucho más compleja que la simple relación de género; en cada una de las continuaciones se detecta la presencia soterrada de todas las anteriores, sometidas a un proceso de reinterpretación y manipulación que va desde el homenaje hasta la crítica abierta.

Además, a pesar de conservar el esquema argumental y formal de la obra de Rojas, presentan una serie de novedades comunes respecto a ella: la tipificación de los personajes tomados del modelo, la presencia de nuevos tipos procedentes del teatro y la abundancia de intrigas paralelas que, configuradas muchas veces como entremeses dramáticos, interrumpen la acción principal. Todas estas novedades indican que este grupo de autores, en su afán de enriquecer el esquema de *La Celestina*, recurren a fórmulas procedentes de las distintas variedades dramáticas contemporáneas, tanto en lo que se refiere al tratamiento de los personajes como a los procedimientos de su presentación. Negros, vizcaínos, hortelanos, estudiantes, etc. son tipos literarios cómicos frecuentes en el teatro prelopesco, desde Encina a Lope de Rueda; además, la forma de incluir estos tipos, en los episodios intercalados, también está relacionada con los géneros dramáticos.

Lejos de mi propósito defender que estos autores considerasen estas continuaciones obras dramáticas, tal como se entendía este género a mitad del siglo xvi; para el caso tampoco es relevante. Lo que sí parece relevante es que este conjunto de textos contribuyera a perfilar tipos y temas característicos de la posterior comedia. Estos autores que tomaron *La Celestina* como modelo favorecieron el desarrollo

del gusto de la recepción por los personajes cómicos, la complicación de la trama, los temas del amor y el honor; en definitiva, desde el punto de vista de la recepción, contribuyeron a la educación de un público que, gracias también a ellos, estaría preparado para recibir con entusiasmo los hallazgos dramáticos del teatro lopesco.

Es cierto que uno de los más asombrosos logros de Rojas fue la creación de personajes de «carne y hueso» y que esto no sucede con sus continuadores. Podemos limitarnos a pensar que no entendieron la genialidad de su modelo o lamentar que el talento literario de los continuadores fuera exiguo. Pero si tratamos de comprender la historia de la literatura no se puede ignorar la importancia de los datos que proporcionan estas obras «de segunda fila»: además de ser índice de nuevos gustos por parte de los receptores, contribuyeron al afianzamiento de unos tipos literarios que serán punto de partida decisivo para el desarrollo de la comedia posterior.

LA MITOLOGÍA COMO PRETEXTO:

LA *FILOSOFÍA SECRETA* DE PÉREZ DE MOYA (1585)*

Juan Pérez de Moya (Santisteban del Puerto, ¿1513? – Granada, 1596) escribió la *Filosofía secreta* como final de una voluminosa producción literaria dedicada a temas muy dispares.

Hasta 1582 todas sus obras tienen pretensiones científicas, la mayoría están relacionadas con distintos aspectos de las matemáticas —ciencia que entonces incluía la aritmética, geometría, astronomía y cosmografía—; a partir de esta fecha se dedicará a redactar libros de carácter moralizador y de erudición mitológica: *Varia historia de sanctas e illustres mugeres en todo género de virtudes. Recopilada de varios autores* (Madrid, Francisco Sánchez, 1583)¹; *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes: muy útil y necesario para predicadores y otras personas curiosas* (Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1584)² y *Philosophía secreta. Donde debaxo de historias fabulosas se contiene*

* Publicado en *Homenaje a Francisco Ynduráin, Príncipe de Viana. Anexo 18* (2000), págs. 49-65.

¹ En Juan Pérez de Moya, *Obras*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, vol. II, págs. 619-1004.

² Hay otras ediciones en 1586 (Alcalá de Henares, Hernán Ramírez) y 1599 (Valencia, Pedro Patricio Mey). Nicolás Antonio menciona la existencia de una de Alcalá de 1583, y con él Domínguez Berrueta. Dicha edición no existe; véase Julián Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares. 1502-1600*, Madrid, Arco Libros, 1991, vol. III, págs. 1096-1097. Por otra parte, Pérez Pastor, remitiendo a los índices antiguos de la Biblioteca Nacional de España, cita otra edición de Madrid de 1600 que nadie parece haber visto, según Yolanda Clemente San Román, *Impresos madrileños de 1566 a 1625* (Tesis doctoral), Universidad Complutense, 1992, págs. 440-441. Actualmente, en *Obras*, ed. cit., vol. I, págs. 1-294.

mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los Ídolos o Dioses de la Gentilidad. Es materia muy necesaria para entender Poetas y Historiadores (Madrid, Francisco Sánchez, 1585)³. Esta última se volvió a editar incluso después de la publicación del *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Victoria (1620-1623). Pérez de Moya obtuvo gran reconocimiento entre sus contemporáneos, sobre todo, como matemático. Su obra más difundida fue la *Arithmética práctica y speculativa* (1562) —que incluye un elogio de Alexo de Venegas y otro del Brocense—; se llegó a editar en treinta ocasiones entre esta fecha y 1798⁴.

Sin embargo, es evidente el afán de este autor de no ser reconocido únicamente como experto en aritmética, su voluntad consciente de ofrecer un repertorio de libros dirigidos a un grupo de lectores potenciales muy amplio, prácticamente a todo el espectro social: estudiantes, comerciantes, científicos o prácticos de diversas especialidades, artistas, predicadores y lectoras femeninas. Su deseo de obtener reconocimiento a través de la escritura le lleva al extremo de escribir incluso para receptores con una formación ínfima, casi iletrados, como señala el título del *Manual de contadores. En que se pone en suma lo que un contador ha menester saber, y una orden para que los que no saben escribir con oírlo leer sepan contar y convertir de memoria unas monedas en otras. Va tan exemplificado que qualquiera de mediana habilidad, con poco trabajo, aprenderá a contar sin maestro* (Alcalá de Henares, 1582).

El afán de divulgar todo tipo de conocimientos se evidencia también en el empleo de la lengua vulgar como vehículo lingüístico para temas que hasta entonces se habían redactado preferentemente en latín; es el primer autor que escribe en castellano un repertorio de símiles para predicadores o un tratado de mitología⁵.

³ Se vuelve a editar en 1599 (Zaragoza, Miguel Fortuño Sánchez), 1611 (Alcalá de Henares, Andrés Sánchez de Ezpeleta) y 1673 (Madrid, Andrés García de la Iglesia).

⁴ Aurelio Valladares Reguero, «El bachiller Juan Pérez de Moya: Apuntes bio-bibliográficos», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, CLXV, 1997, págs. 371-412. Publicada ahora en *Obras*, ed. cit., vol. II, págs. 1-618.

⁵ Es un autor de vida modesta y retirada, lo cual contrasta con ese prurito de ser reconocido como un gran «polígrafo». Llama la atención su sagacidad editorial; domina con maestría la técnica de publicar un mismo libro con algunos capítulos nuevos, o la de editar una parte de un volumen con otro título; lo hace con todas sus obras científicas. En el caso de la *Varia historia de ilustres y santas mujeres* se ve claramente cómo quiso aprovechar el tirón del éxito obtenido por la obra de Alonso

La dedicación exclusiva a la redacción de obras científicas y moralizadoras va unida a un rechazo explícito hacia la ficción literaria y —lo que es más significativo— al recelo manifiesto ante la hermosura poética, ante la elegancia de la lengua. Tal suspicacia respecto a la literatura aflora en varios de sus libros; por ejemplo, en el capítulo 41 de las *Comparaciones o símiles*, dedicado a los «Símiles de leer en los libros de la gentilidad», recuerda el tópico de que «entre espinas suelen hallarse virtuosas y olorosas flores», pero advierte reiteradamente acerca de los peligros de una lectura irresponsable de tales libros, pues «la lengua, quanto es más elegante, tanto mayor peligro trae consigo en los libros profanos», y «assí se debe escoger el romance de los libros de buena doctrina, aunque no sea tan puro ni de tanto lustre, pues es sin peligro, antes que el de los libros deshonestos, por más elegante y de mayor primor que parezca, pues es peligroso»⁶.

La *Filosofía secreta* está condicionada por esta actitud de desconfianza ante la belleza poética y las fábulas de los gentiles, a pesar de tratarse de un tratado de mitología. Ya se descalifica la ficción al comienzo, cuando al explicar las cuatro clases de fábulas dice respecto a las milesias:

Se dizen de la ciudad de Mileto, que es en Ionia, donde primero se inventaron, y estas son unos desvaríos sin fundamento de virtud urdidos para embobecer a los simples. En este género de fábulas escribió Apuleyo su *Asno de oro*; y assí lo son las fábulas de los libros de cavallerías, semejantes a las de que el sagrado Apóstol nos amonesta que evitemos, porque no sirven sino de unos cebos del demonio, con que en los rincones caça los ánimos tiernos de las donzellas y moços libianos (pág. 314)⁷.

de Villegas, uniendo los relatos de vidas de santas con la tradición de las mujeres ilustres, tan difundida a partir del *De mulieribus claris* de Boccaccio.

⁶ Ed. cit., pág. 146.

⁷ Aunque en el ladillo mencione solo como fuente de una frase la primera carta de San Pablo a Timoteo, todo el párrafo procede de Alejo de Venegas: «Ay otra tercera diferencia de fábulas [...] las quales de la ciudad de Mileto, que es en Ionia, donde se inventaron, se llamaron Milesias [...] en esta diferencia de fábulas escribió Apuleyo su *Asno dorado* y en nuestro tiempo con detrimento de las donzellas recogidas se escriben los libros desvariados de cavallerías, que no sirven sino de ser unos sermonarios del diablo, con que en los rincones caça los ánimos tiernos de las donzellas [...] es un desvarío vano urdido para embobecer los simples» (Prólogo a la trad. del *Momo* de L. B. Alberti, hecha por Agustín de Almazán); cit. por Daniel Eisenberg en el prólogo de la *Primera*

En realidad, Pérez de Moya muestra una absoluta incapacidad conceptual para entender la autonomía de la fábula, lo que hoy consideramos literatura, lo mismo que sucede a Alejo de Venegas, a Vives y tantos otros; con ello no hace sino seguir pautas comunes de buena parte del humanismo.

Otro era el caso de todas aquellas obras, como los relatos mitológicos, que habían escapado a la consideración de fábulas mentirosas gracias a que bajo la corteza literal ocultaban enseñanzas y verdades de distinto tipo, siguiendo una tradición interpretativa de los textos clásicos que se remonta al siglo VI a. de C.⁸. El fenómeno es de sobra conocido; mediante el procedimiento de dotar de distintas interpretaciones a los textos de la Antigüedad se conseguiría hacer aceptables las leyendas mitológicas a lo largo de siglos. Pérez de Moya justifica la importancia de estos otros relatos en los siguientes términos:

[Fábulas] genealógicas son las que tratan del linage o parentesco de los Dioses fingidos de la gentilidad; y porque usan de estas más los poetas para adornar sus poesías, y por otros varios fines, se llaman poéticas, de las cuales y de las Mythológicas es mi propósito escribir. Porque fue tanta la excelencia y grandeza del artificio de los antiguos en fingirlas, que con ellas declararon a vezes, según sentido alegórico, principios y preceptos y orden de la philosophía natural; otras, fuerças y secretos de medicina y propiedades de las cosas; otras, historia; otras, para halagar y ablandar los ánimos de los poderosos; otras, para que en los trabajos y calamidades y perturbaciones del ánimo tengamos sufrimiento; otras, que nos muevan al temor de Dios y nos aparten de cosas torpes; y así proceden, *declarando con fábulas todo lo que consiste en saber* (pág. 314)⁹.

LA INTERPRETACIÓN MITOLÓGICA EN EL RENACIMIENTO

Es evidente que durante el Renacimiento se reaviva el interés por la mitología; sin embargo, en este caso no se llega a producir una

parte de las diferencias de libros que ay en el universo, Barcelona, Puvill, 1983, pág. 27, n. 51. Venegas, a su vez, coincide con Vives en su opinión sobre Apuleyo. Véase Domingo Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 464.

⁸ Para el origen de las distintas interpretaciones de la mitología puede verse Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975, págs. 14 y ss.

⁹ Las cursivas son mías.

ruptura con el acercamiento de épocas anteriores al mismo tema. Todos los tratados mitológicos, desde la *Genealogia deorum* de Boccaccio, además de narrar el mito correspondiente incluyen distintas interpretaciones alegóricas (físicas, históricas y morales) transmitidas por la tradición. Lo hacen Gyraldi en el *De deis gentium varia et multiplex historia in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur* (1548), Natale Conti en las *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (1551) y Cartari en *Le imagini colla sposizione degli Dei degli antichi* (1556), como se puede observar ya en los títulos correspondientes. Pero, además, al tiempo que se difunden a través de la imprenta nuevos textos, se siguen editando los tratados medievales más conocidos: el *De non credendis* de Palephatus, el *De natura Deorum* de Phornutus, los *Mythologiarum libri III* de Fulgencio o las *Allegoriae poeticae* de Albricus.

La dificultad para separar la fábula de su sentido figurado llega al extremo de que algunas de las traducciones o versiones de un libro tan conocido como las *Metamorfosis* se siguen publicando con sus correspondientes moralizaciones. En Francia tuvo una enorme difusión durante el Renacimiento el *Ovide moralisé* de Pierre Bersuire (1484) y en Inglaterra la *Metamorphosis ovidiana moraliter explanata* de Thomas Waleys (1510). En España aparecen dos traducciones de Ovidio en el siglo XVI, las de Jorge de Bustamante (1545) y Pérez Sigler (1580); tienen la particularidad de que Bustamante añade unas alegorías moralizadoras al concluir la traducción del texto ovidiano, y Pérez Sigler copia textualmente dichas alegorías, pero las parcela situándolas al final del capítulo correspondiente¹⁰.

Como afirma Sez nec, «la gran corriente alegórica de la Edad Media, muy lejos de agotarse, se prolonga y amplía aún más [...] ni el neoplatonismo, ni los jeroglíficos [...] imprimieron a la tradición medieval una desviación decisiva [...]. Hay quien cree reencontrar el secreto perdido de la sabiduría antigua cuando no hace más que volver a la doctrina que los Padres habían heredado de los últimos

¹⁰ Se da la circunstancia de que el libro VI de la *Filosofía secreta*, «En que se ponen algunos presupuestos para mejor entender las transmuciones de Ovidio», reproduce en realidad estas moralizaciones alegóricas, no el texto de las *Metamorfosis*, aunque los ladillos remiten al original de Ovidio y no se cita en ningún momento al traductor.

defensores del paganismo; se jacta de pisar las huellas de Platón, pero solo sigue senderos trillados desde Fulgencio»¹¹.

El procedimiento discursivo que subyace en las interpretaciones alegóricas de la mitología es la analogía, aunque en este caso funciona de forma distinta a la habitual en los géneros didácticos¹², en los que los términos del foro sirven para explicar o facilitar la comprensión del tema. Para la interpretación alegórica se parte del supuesto de que los relatos mitológicos tienen que responder a la verdad, debido a la eminencia de sus autores, pero como su sentido literal es difícilmente admisible se considera que el texto no es más que una bella cobertura de un significado más profundo; para desentrañar tal significado es necesario establecer una serie de relaciones de semejanza entre el texto mitológico y otros ámbitos de la realidad (físicos, morales, etc.), es decir, en vez de recurrir a una imagen más sencilla —el foro— para explicar el tema, aquí es preciso crear el tema. Así, como señala Perelman, a través de la interpretación se desencadena un proceso de invención, de creación de la realidad abierto a la renovación continua; por supuesto, siempre que no se modifique la consideración de estos textos como portadores de verdades ocultas, o, lo que es lo mismo, en tanto que sea inadmisibles la autonomía de la fábula y siga considerándose la alegorización un procedimiento legítimo de acceso a la verdad.

En todos los tratados mitológicos se parte del supuesto de que la comprensión de los mitos exige la participación de dos o más coautores: los poetas, que bajo el velo de la ficción ocultan las verdades, y sus intérpretes, hombres doctos capaces de correr ese velo y hacerlas accesibles en su verdadero sentido a los receptores. La búsqueda de ese sentido profundo, de esa realidad oculta, no se debe a que el sentido literal sea falso, sino al hecho de que los poe-

¹¹ Jean Seznec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983, pág. 91. En este sentido, discrepo de las afirmaciones de una parte de la crítica acerca del carácter medievalizante de la obra de Pérez de Moya, publicada nada menos que en 1585; con ello tampoco se llega a explicar el problema fundamental: por qué procede de forma distinta a otros autores de tratados mitológicos, pese a que los conoce bien y en bastantes ocasiones los copia (en especial a Boccaccio y Conti).

¹² Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, «El razonamiento por analogía», en *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos, 1989, págs. 569-609, en particular, para este tipo de obras, págs. 388-389.

tas «fingen» por razones muy variadas¹³, según las épocas y los autores. En general, por debajo de esta actitud discurre la admiración hacia la poesía de los antiguos y la consideración del poeta como vate. Pero tal admiración admite muchos grados. Para Petrarca «la poesía es una forma de la teología, porque se expresa como la Biblia en lenguaje metafórico»¹⁴; Boccaccio sitúa a los poetas por encima de los filósofos y los compara con los teólogos¹⁵; un paso más y algunos humanistas del xv, a la luz del neoplatonismo, descubrirán en los mitos una enseñanza cristiana, con lo cual pueden llegar a insinuar que todas las religiones son más o menos equivalentes, puesto que todas las culturas han participado de los principios de la religión cristiana¹⁶.

El abanico de la admiración por la poesía oscila entre dos posturas extremas: la de quienes defienden que los poetas antiguos, aunque paganos, ofrecen en sus obras de forma velada verdades coincidentes con la verdad cristiana, y la de quienes distinguen claramente entre la verdad auténtica, la revelada, y las aproximaciones siempre incompletas de los poetas antiguos. En palabras de Domingo Ynduráin:

...la diferencia fundamental entre estas teorías del ocultamiento voluntario y la de los cristianos no es el fondo de verdad que los mitos poseen, en lo que todos parecen estar de acuerdo, sino el hecho de que la gnosis platónica dice que la verdad ha sido descubierta y velada, mientras que los cristianos sostienen que los paganos nunca llegaron a conocer la verdad completa y clara, sino solo de una manera confusa y fragmentaria¹⁷.

¹³ Para las alusiones a este fingimiento en la literatura española, véase el conocido trabajo de Otis H. Green, «Fingen los poetas», en *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, vol. III, págs. 220-234.

¹⁴ Jeremy Lawrance, «La tradición pastoril antes de 1530: imitación clásica e hibridación romancista en la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pág. 108.

¹⁵ En *Genealogía Deorum*, XIV, 17 y XV, 18, respectivamente.

¹⁶ Seznec, ob. cit., págs. 87-88.

¹⁷ Ynduráin, *Humanismo y Renacimiento*, ob. cit., pág. 416.

En este contexto, el tratado de Pérez de Moya presenta unos rasgos peculiares que se manifiestan ya en el título: *Philosophia secreta. Donde debajo de historias fabulosas se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios. Con el origen de los Idolos o Dioses de la gentilidad. Es materia muy necesaria para entender poetas y historiadores*. No cabe duda de que este título pretende, con su efectismo, sorprender al lector y ejercer una función de reclamo; pero lo que interesa destacar es que el autor se identifica como filósofo y deja claro que de los dos planos discursivos característicos de este tipo de tratados —la fábula y su interpretación— su interés primordial es la sabiduría encubierta, no los dioses de la gentilidad, cuyas historias son falsas, «fabulosas». Por otra parte, desconozco si es casual la coincidencia de este título con el de Agrippa, *De occulta philosophia libri tres*, pero aquí se acaba la relación entre ambos libros¹⁸.

Este punto de partida —la preferencia por la filosofía escondida en los textos de los poetas— está relacionado con uno de los rasgos distintivos de su obra respecto a los tratados coetáneos: la escasa importancia concedida a los relatos mitológicos en el desarrollo de los diferentes capítulos. Basta echar un vistazo al libro para comprobar que se dedica una atención mínima a la narración de la fábula en comparación con las declaraciones físicas, morales e históricas. La desproporción entre los dos planos es tan abrumadora que casi podríamos afirmar que la técnica empleada sistemáticamente por

¹⁸ Es un calco del título de un libro que está en el extremo opuesto de los planteamientos de Pérez de Moya. La única relación remota es el interés común por la filosofía natural; pero mientras Pérez de Moya se mantiene siempre en el ámbito de la semejanza entre los elementos de la fábula y los de la interpretación, estableciendo una división doctrinal y discursiva clarísima entre los dos planos de la analogía, Agrippa parte del supuesto de la identidad entre los distintos elementos, establece relaciones de simpatía, no de analogía, lo cual le lleva a afirmaciones que jamás suscribiría Pérez de Moya: «Estas virtudes solo pueden entenderse con la experiencia, no con la razón» (Einrich Cornelius Agrippa, *Filosofía oculta*, Madrid, Alianza, 1992, pág. 103). Las ideas de ambos autores responden a dos corrientes de pensamiento —aristotélico y neoplatónico— que discurren de forma paralela en el Renacimiento. Véase Brian Vickers, «Analogía *versus* identidad: el rechazo del simbolismo oculto (1580-1680)», en *Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento*, ed. Brian Vickers, Madrid, Alianza, 1990, págs. 63-144.

Pérez de Moya a la hora de relatar el mito es la elusión. En alguna ocasión justifica su actitud: «Por ser a todos tan notorio la historia o ficción de Leandro y Ero, diré solamente que el amor las más veces se acompaña y concuerda con peligros» (pág. 892). Con cierta frecuencia, en su afán de reducir al mínimo esqueleto el argumento de la fábula, se omiten datos desarrollados luego en las interpretaciones; así por ejemplo, en la declaración de la vida de Neptuno explica: «Embiar Neptuno el delfín a Amphitrite, para que la reconciliase con su amor, es darnos a entender exceder el delfín a todos los demás animales del mar en conocimiento, e ingenio y ligereza de cuerpo» (pág. 415). Sin embargo, no teníamos previamente noticia de tal suceso, pues de Amphitrite se había limitado a decir: «Danle por muger a Amphitrite y, según algunos, a Salacia, que es la onda de que sant Agustín haze burla» (pág. 412)¹⁹.

El propósito de minimizar la presencia de los relatos mitológicos llega al extremo de que, con este libro, un lector no iniciado en la materia se haría una idea muy limitada e incompleta de muchas de las fábulas, pues quedan reducidas a una breve noticia genealógica del personaje, la enumeración escueta de sus atributos y —no siempre— un brevísimo relato de algún acontecimiento relevante de la biografía correspondiente. La elusión deliberada del componente mitológico confirma la rotunda desconfianza —cuando no el rechazo— de Pérez de Moya hacia la ficción y hacia los poetas.

La *Filosofía secreta* alude con frecuencia al fingimiento de los poetas desde una actitud muy lejana de la admiración, más próxima al recelo; por ello abundan las afirmaciones del tipo: «Esto es fabuloso, como cierto sea no aver tales Dioses que contendiesen [...]. Mas por esto entendió Ovidio parte de la verdad de las cosas que acontecieron» (pág. 665); «Ovidio habló como poeta con figuras que encubren la historia, y Theodoncio escribió abiertamente según la verdadera historia» (pág. 681); «En la narración de la fábula se ponen muchas cosas por hermosura y buena composición, sin alguna significación»; «se levantaron grandes guerras entre Eneas y Turno, aunque Virgilio, con fingimiento poético, lo encubre» (pág. 845). Es más, la interpre-

¹⁹ En la misma línea elusiva, cuando reproduce las alegorías de la traducción de las *Metamorfosis* realizada por Bustamante, se 'olvida' de incluir el texto correspondiente de Ovidio.

tación se llega a utilizar para corregir posibles errores en la tradición mitográfica:

Mas, a la verdad, no puede de sola Iuno nacer Vulcano, porque sin calor natural (entendido por Iúpiter) nada se engendra, y assí es mejor entender que Vulcano nació de Iúpiter y de Iuno, quiere dezir del ayre alterado de la virtud del calor y movimientos de los cielos superiores (pág. 475).

En última instancia con los poetas es preciso tomar precauciones, porque no solo fingen, también mienten; Pérez de Moya lo deja claro en el prólogo de la *Varia historia de sanctas e illustres mugeres*, cuando para defender a Dido afirma: «Virgilio y todos los que lo siguen en esta opinión dixeron, *como poetas*, lo que se les antojó, porque los historiadores todos concuerdan»²⁰.

Pérez de Moya, desde su posición de filósofo, considera la fábula solamente como un apoyo necesario para desarrollar la filosofía oculta que encierra, lo que le lleva a eliminar los afeites retóricos y a ofrecer una descripción escueta de los hechos mitológicos, prestándoles el interés ineludible para sus fines. Los poetas son peligrosos por lo que dicen, pero también por cómo lo dicen, por la hermosa cobertura con que atraen la atención de los lectores; ya lo advertía en las *Comparaciones o símiles*: «...la lengua, quanto es más elegante, tanto mayor peligro trae consigo en los libros profanos»²¹.

Esto explica otro rasgo de la *Filosofía secreta*: la escasez de citas literales, la renuencia a incluir pasajes de los textos mitológicos. Las obras de Boccaccio y de Conti, dos fuentes fundamentales de la *Filosofía secreta*, ofrecen una gran cantidad de citas de obras clásicas —una muestra de erudición, pero también de aprecio por la belleza de la poesía—; en el caso de Conti la abundancia de citas latinas y griegas es tal, que prácticamente convierte el libro en un repertorio.

²⁰ Las cursivas son mías. Un libro destinado fundamentalmente a lectoras se presta más a este radicalismo, pues es sabido que las mujeres son más sensibles y receptivas a las malas influencias. Aunque Pérez de Moya sigue aquí una larga tradición de defensa de la figura de Dido, su afirmación descalifica a todos los poetas y enlaza con el recelo ante la poesía presente en todas sus obras. Recuérdese que, en cambio, Boccaccio, en la *Genealogia Deorum*, XIII, cap. 14, dedica una larguísima explicación a justificar el desliz histórico de Virgilio para concluir que no miente.

²¹ Ed. cit., pág. 146.

Pérez de Moya podría haberlas reproducido (las citas latinas, porque no sabe griego) como hace con tantos otros pasajes, pero si prescinde de este apoyo, de este lucimiento erudito, es porque no le interesa la poesía, porque desconfía de los poetas. Las citas literales de su obra son, en comparación con otros tratados, muy escasas y cuando recurre a ellas lo hace de forma trunca: suele iniciar un verso y remitir al original sin reproducir el pasaje completo. Así suprime «las espinas» y al ignorar los textos originales los condena implícitamente al estatus de fábulas engañosas, a las cuales superpone su propio discurso filosófico y veraz.

La falta de sensibilidad hacia la belleza poética y la radical reticencia respecto a los poetas son insólitas en un tratado mitológico renacentista, pero responden a razones ideológicas y doctrinales —no estéticas— de larga tradición también en el Renacimiento.

Procedimientos discursivos

La idea de que la verdad no necesita adornos²² viene de lejos; en este sentido Pérez de Moya no es un caso raro. La elegancia puede ser una trampa bajo la cual se esconde el veneno de peligrosas ideas, como advierte la imagen tópica de las flores que ocultan espinas; «es necesario defender y definir el discurso no por la forma, sino por la finalidad [...]». Esta idea de la *veritas fucata* tendrá un enorme éxito y reaparecerá siempre en las polémicas correspondientes, el mismo Vives (y Erasmo) titulará así un opúsculo incluido en sus reacciones contra los ciceronianos²³.

La elegancia no solo encierra graves riesgos desde el punto de vista doctrinal, también estaba desaconsejada para los libros con pretensiones de rigor científico que se ocupan de la verdad. Aristóteles advertía que nadie utiliza un bello lenguaje cuando enseña geometría²⁴. En la literatura científica del siglo xvi la preocupación por la precisión lingüística, la importancia de desterrar la ambigüedad llega a adquirir caracteres de empresa urgente. Por esta razón F. Bacon se

²² Sobre este asunto son esenciales las observaciones de Domingo Ynduráin, ob. cit., págs. 18 y ss.

²³ *Ibid.*, pág. 42.

²⁴ Aristóteles, *Retórica*, III, 1404a, ed. de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, pág. 179.

suma a la línea de los anticiceronianos, pues considera que la retórica es útil para fines civiles, pero perjudicial para la «correcta búsqueda de la verdad, ya que este tipo de filosofía *fucata et mollis* provoca una actitud de satisfacción y acaba por truncar el deseo de realizar nuevas investigaciones»²⁵.

El estilo literario de la *Filosofía secreta* es coherente con la concepción negativa de la poesía y con el propósito de exponer la verdad oculta en los textos de los poetas. Llama la atención su uniformidad, teniendo en cuenta que utiliza un número muy elevado de fuentes — aunque menor que las citadas— de las que selecciona diversos pasajes para copiarlos luego literalmente; a pesar de ello el libro no es una suma de retazos, sino una obra de enorme coherencia ideológica y discursiva, porque Pérez de Moya es capaz de sobreimponer su propio estilo conciso y razonador, sin una concesión al lirismo o a la emoción estética.

El discurso está dominado por las relaciones de causalidad²⁶; es explicativo y pretendidamente riguroso, predominan las locuciones del tipo: «dezir que ... significa que»; «dezir que ... es porque»; «en lo que dize ... es para denotar»; «píntanle ... porque»; «darle ... es porque», etc.

Se mantiene en todo momento una estricta separación entre los dos campos de la analogía, el de la fábula y el de la interpretación, evitando cualquier posible ambigüedad; los ámbitos del paganismo y de las verdades auténticas discurren por caminos paralelos, dejando claro que los antiguos eran víctimas de los engaños de los demonios, por lo que no se les concede clarividencia alguna en materia de fe.

Aunque hay ciertas diferencias en los recursos correspondientes a los distintos tipos de declaraciones —físicas, morales e históricas—, a grandes rasgos el procedimiento de interpretación es el mismo: se establece una relación entre un personaje mitológico y cierta cualidad o elemento y, una vez admitida, se prolonga en una

²⁵ Paolo Rossi, *Francis Bacon: de la magia a la ciencia*, Madrid, Alianza, 1990, pág. 134.

²⁶ Cuando se emplea la analogía para facilitar la comprensión de un determinado tema, las imágenes —el foro— suelen tomarse de la vida diaria, pertenecen al mundo de la experiencia inmediata, a fin de que sirvan para esclarecer dicho tema. Como en la interpretación alegórica es preciso inventar el tema de la analogía para conferir al discurso su auténtico sentido, la relación de semejanza establecida por la analogía no es inmediata, pertenece al ámbito del conocimiento, no de la experiencia cotidiana, razón por la que necesita ser explicada.

serie que permite explicar de modo razonado todos los sucesos de la vida del personaje. Como, además, se goza de la ventaja de que los poetas encubren diferentes realidades bajo la misma fábula, siempre es posible recurrir a aquella versión que se adapte mejor a la interpretación elegida.

Así, por ejemplo, explica la razón de que Juno sea la mujer de Júpiter:

Dezir ser Iuno la muger de Iúpiter es en quanto *Iuno denota la tierra, y porque así como* el varón deriva en el ayuntamiento seminal humor, del qual se haze concevimiento en el vientre de la hembra y de allí nace la criatura, *así el Cielo o Éther, entendido por Iúpiter*, según Tulio, deriva de sí las lluvias que caen sobre la tierra y, estas recevidas en sus entrañas, haze concepción de frutos [...]. *O porque otras vezes por Iúpiter se entiende el fuego y ayre, y por Iuno agua y tierra*, de la conmixtura de los quales se producen y engendran cosas, y *por esto* Iuno es muger de Iúpiter (pág. 404).

La coherencia es aplastante... Sin embargo, después Juno significa el aire, para poder justificar que es madre de Vulcano:

Que Vulcano sea hijo de Iúpiter y de Iuno es que entendieron por Iúpiter el fuego, y por Iuno el ayre, y por Vulcano los rayos, los quales se engendran en el ayre por operación del fuego o calor elemental; y porque en el ayre se engendran y parecen dizen el ayre ser madre del rayo (*ibid.*).

Sea cual sea la interpretación inicial, se da por buena, porque siempre es posible prolongarla y establecer una serie de relaciones analógicas entre la imagen proporcionada por el relato mitológico y la realidad.

La adjetivación, como se aprecia en los ejemplos citados, es escasa; no tiene cabida en un discurso presidido por el razonamiento, para el cual son suficientes los asertos presentados de forma impersonal y neutra, pues para la eficacia de una comunicación que pretende ser objetiva es innecesaria la implicación personal del autor²⁷. Se utiliza

²⁷ Consolación Baranda, «Objetividad y primera persona: el *yo* en los tratados científicos del Renacimiento», en *Compás de Letras*, 1 (1992), págs. 75-89.

más en algunas interpretaciones moralizadoras, en las cuales los adjetivos tienen un marcado carácter valorativo: «Hypólito, desterrado por la *falsa* acusación de su madrastra, nos da exemplo de un ánimo *casto* y *fiel*, como la *desvergonçada* madrastra nos lo da de un *malvado* ánimo de una muger *alterada* de la *fieríssima* pasión de amor *lascivo*» (pág. 532). Pero sucede que en este caso —uno de los más llamativos— los adjetivos no son de Pérez de Moya, sino tomados directamente del comentario de Bustamante en su traducción de las *Metamorfosis*: «Hyppolito desterrado de Teseo por la falsa acusacion de la madrastra nos da exemplo de un animo casto y fiel, como tambien la desvergonçada Phedra lo da de un scelerado intento de una hembra acelerada de la fierissima passion del amor libidinoso»²⁸. Desde el punto de vista del enunciador conviven en el texto dos perspectivas; una científica, de tipo explicativo, que se presenta como objetiva, es la predominante; otra más subjetiva, con mucho menor peso, es la utilizada en las declaraciones morales.

Tratamiento de las fuentes literarias

El número de obras y autores citados como fuentes es muy alto y, sobre todo, variado. Abarca desde autores clásicos —Aristóteles, Plinio, Ovidio, Virgilio, Homero, Séneca, etcétera—, hasta otros estrictamente contemporáneos, como Huarte de San Juan. También incluye géneros y obras de un espectro muy amplio: literarias —como las *Tragedias* de Séneca—, misceláneas, tratados científicos y mitográficos; todo tiene cabida en un libro concebido como una *summa* de sabiduría, pues reúne las fábulas mitológicas con información acerca del funcionamiento del mundo físico y con las normas morales que indican cuál debe ser el comportamiento del hombre en él.

La presencia de fuentes de distintas épocas, hasta la más reciente, tiene una función que va más allá del lucimiento de conocimientos eruditos; sirve para establecer una profunda cohesión entre el pasado y el presente, pues al verificar que los autores citados —antiguos y modernos— no se contradicen en los conceptos fundamentales, su cosmovisión adquiere un valor permanente, inamovible.

²⁸ No he podido manejar la primera edición de 1542. Cito por Jorge de Bustamante, *Las transformaciones de Ovidio en lengua española*, Pedro Bellero, Amberes, 1595, pág. 241a.

Se puede comprobar la importancia de esta coincidencia en el capítulo III del libro sexto, a propósito del mito de Cenís, con el cual los poetas «quisieron mostrar no ser cosa nueva las mugeres mudarse en hombres y a la contra». El fundamento científico de este fenómeno, ya explicado por Galeno, es corroborado por la obra más reciente del médico coetáneo, Huarte de San Juan, pero además ha sido confirmado por la experiencia a lo largo de la historia, ya que «verifican esta opinión» con casos conocidos directamente nada menos que Plinio, Ausonio, Licinio Mutiano y Amato Lusitano; por si fueran pocas pruebas, «en Madrid se acuerdan hoy día muchos que una monja de Santo Domingo, alzando un grande peso, se convirtió en hombre» (págs. 913-914). Como se ve, el fenómeno es irrefutable.

El criterio empleado para mencionar las fuentes es bastante errático: a veces se citan textos que no han sido la fuente directa; en otras, por el contrario, no menciona la procedencia de largos pasajes que están copiados casi literalmente de una obra ajena. Así, el comienzo del segundo capítulo del libro II (pág. 353) es traducción directa de la historia de Litigio, según la *Genealogia Deorum* de Boccaccio, como se advierte en el ladillo; en cambio, cita posteriormente la *Iliada* como fuente de un pasaje cuando no lo es, sino que sigue siendo traducción del mismo texto de Boccaccio. Esta forma de apropiarse de una erudición de segunda mano es casi sistemática.

En otras ocasiones encontramos pasajes sin indicación acerca de la fuente literaria, como si fueran de propia cosecha, aunque están copiados casi textualmente. Como prueba de ello puede compararse la declaración moral de la fábula de Orfeo con el siguiente pasaje de la *Tercera parte del comento de Eusebio* del Tostado:

Orpheo tomo por muger a Euridice, por Orpheo se entiende el sabio, por Euridice las naturales cobdicias o desseos, toma el sabio a esta por muger por quanto a el son ayuntadas, como no sea alguno en este mundo quantoquier sabio que no tenga las naturales cobdicias, de las quales no podemos ser despojados en tanto que vivimos. Euridice andava con las otras ninfas driades por los prados, en lo qual se significan los deleytes deste mundo, por los quales se entienden los naturales desseos [...]. Aristeo pastor significa la virtud, segun parece por

la derivacion, ca Aristeo quiere dezir teniente virtud o estado de virtud²⁹.

El hecho de que construya su obra a partir de pasajes tomados casi textualmente de otros libros no explica las peculiaridades de la *Filosofía secreta* respecto a su serie literaria, que las tiene. Responde al procedimiento de la imitación compuesta defendido desde el mundo clásico; ya se sabe que las abejas libando de distintas flores elaboran su miel, un producto distinto a la suma de sus componentes. Lo relevante, además de lo que imita, es explicar por qué selecciona determinados pasajes y elimina otros³⁰, y cuál es la labor de reelaboración a la que somete los materiales ajenos utilizados. Como dice Cassirer, «no es necesario que el contenido sufra algún cambio, basta con que el acento se traslade ligeramente»³¹.

Algunos de los trabajos que se ocupan de la *Filosofía secreta* hacen hincapié en la importancia de las fuentes medievales; aunque se reconozca también el empleo directo de las obras de Boccaccio y Conti, el calificativo de medievalizante no es raro. J. Seznec afirma que «su erudición está teñida de un fuerte color medieval» y, líneas después, «su obra guarda también más de un rasgo de semejanza con la *Mitología* de Conti»; dicho «color medieval» estaría relacionado con el hecho de que a Pérez de Moya le interesaría especialmente el sentido moral, pues «consagra todo un libro, el quinto, al estudio de las fábulas que exhortan a los hombres a huir de los vicios y a perseguir la virtud; y el séptimo y último trata de las que fueron inventa-

²⁹ Salamanca, Juan Gysser, 1507, fol. 65r. En la *Filosofía secreta* leemos: «Por Orpheo se entiende el sabio; por su muger Eurídice los desseos o apetitos naturales. Toma el sabio a esta por su muger por quanto por sabio que uno sea no puede dexar de tener las naturales concupiciencias, de las quales en tanto que se vive no podemos ser despojados. Andar Eurídice con las otras Nimphas sus hermanas por los prados, por los prados se denotan los deleytes deste mundo, por los quales se entiende los naturales desseos. Enamorarse Aristeo, pastor, de Eurídice significa la virtud, porque Aristeo quiere dezir cosa que tiene virtud, y la virtud ama a Eurídice porque la virtud querría atraer los naturales desseos a orden y regla apartándolos de los carnales desseos» (pág. 809). Otro tanto sucede en el capítulo dedicado a Cupido (también reproducido en la *Repetición de amores* de Lucena). Carlos Clavería (*Filosofía secreta*, Madrid, Cátedra, 1995, pág. 22) pone de relieve esta deuda en otro pasaje.

³⁰ Por ejemplo, a qué se debe la ya comentada supresión de citas literales de los textos clásicos.

³¹ Citado por Paolo Rossi, ob. cit., pág. 161.

das para inspirarles el temor de Dios»³². Parece que Seznec se limita a reproducir los títulos de estos dos libros, porque se da la circunstancia de que el texto del libro quinto ofrece también otras interpretaciones, además de las moralizadoras, y el séptimo es un escuetísimo resumen traducido del libro tercero de las *Mythologiae* de Conti, que trata de *Quam praeclare dicta de inferis excogitata sint ab antiquis*. La importancia relativa de ambos capítulos es muy reducida, si se tiene en cuenta que en mi edición ocupan 66 páginas de un total de 660; es decir, el peso de la moralización mencionada es de un 10% y procede en parte de fuentes del siglo xvi. M.^a Consuelo Álvarez considera también que esta obra supone una vuelta atrás en la tradición renacentista: «El intento de coordinación y sistematización mitográficas en el manual de Pérez de Moya se ve bastante obstaculizado por las moralizaciones e intentos de adecuación de las ‘historias de los dioses paganos’ a los dogmas del cristianismo. Aunque el plan de la *Ph. s.* sigue la *G. D.* de Boccaccio [...] vemos que el autor ha dado un paso atrás en este sentido. Como hemos apuntado otro autor que está presente en la obra de Pérez de Moya es N. Conti»³³.

Es cierto que hay moralizaciones y bastantes pasajes tomados del Tostado, pero no por ello se justifica el calificativo de medievalizante. En realidad, Pérez de Moya, como sucede con los demás autores de tratados mitológicos coetáneos, no pretende ni puede ser original en lo que a las interpretaciones se refiere, pues todos estos manuales están obligados a levantarse sobre los cimientos de la tradición heredada; comparten tanto el material como el procedimiento de acumular citas previas, ya sea de forma explícita o no. La innovación carece de sentido cuando se dispone de interpretaciones transmitidas a lo largo de siglos; pero el acervo de explicaciones alegóricas, de significados diferentes, proporciona enormes posibilidades de acomodación a los gustos e intereses de las distintas épocas, así

³² Jean Seznec, ob. cit., pág. 260.

³³ M.^a Consuelo Álvarez, *El conocimiento de la mitología clásica en los siglos xiv al xvi*, Madrid, Universidad Complutense, 1976, pág. 26 (extracto de la tesis doctoral del mismo título, Madrid, Universidad Complutense, 1976). Posteriormente, M.^a Consuelo Álvarez y Rosa M.^a Iglesias afirman: «Cualquiera de los capítulos de su obra puede ser una prueba de su dependencia de Boccaccio o de Conti», en «La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pág. 186.

como a los de cada autor concreto, mediante una labor de selección; lo relevante en este caso no son tanto las interpretaciones de los textos como la forma en que se utilizan para ofrecer una determinada visión del mundo³⁴.

La diferencia, a mi modo de ver, más evidente entre la *Filosofía secreta* y las fuentes manejadas por Pérez de Moya, está en la organización del material mitológico; la ordenación de su tratado no sigue ninguno de los criterios usuales: cronológico, geográfico, genealógico o temático, lo que demuestra que sus intenciones van en otra dirección. Desde luego, no se puede admitir que su forma inusitada de estructurar la obra sea producto del azar, sobre todo porque se trata de un escritor de gran reputación como autor de tratados científicos en los que es fundamental trabajar con un orden preconcebido.

Estructura

La *Filosofía secreta* está organizada en forma de tratado, con un esquema sistemático. Consta de siete libros divididos en capítulos, muchos de los cuales, a su vez, incluyen varios artículos; generalmente, después de un sucinto relato de una fábula se ofrecen las varias declaraciones complementarias —físicas, morales e históricas—, bajo su correspondiente epígrafe. En este aspecto es más sistemático que Boccaccio o Conti, quienes no separan de forma explícita los mitos y sus interpretaciones. Mediante estos epígrafes se refuerza —una vez más— la presencia y la importancia de la interpretación de la fábula.

Tras un primer libro introductorio, los libros segundo, tercero y cuarto tratan respectivamente de dioses varones, «deesas» hembras y varones heroicos, los tres siguientes se dedican a las «fábulas para exortar a los hombres huir de los vicios y seguir la virtud», «fábulas pertenecientes a transmutaciones» y «fábulas para persuadir al hom-

³⁴ La posibilidad de adaptar los textos mitológicos y sus interpretaciones a las distintas circunstancias históricas es una razón fundamental para su supervivencia a lo largo de siglos. Para comprobar hasta qué punto la manipulación de un mismo material puede estar al servicio de intereses dispares, puede verse David Dawson, *Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1992.

bre al temor de Dios». El peso de la moralización se agrupa en estos tres últimos.

Así planteado, sobre el índice de la obra, parece haber un gran equilibrio: una introducción, tres libros dedicados a dioses y héroes y otros tres sobre distintas fábulas. Sin embargo, la impresión de equilibrio es engañosa pues el conjunto de los tres últimos libros ocupa menos páginas que cualquiera de los tres anteriores. Destaca en especial por su longitud el libro segundo, porque a los dioses varones se dedica nada menos que el 45% del total de la obra. Es el que reviste mayor importancia por su extensión, por ocupar un lugar privilegiado y por estar dedicado a los principales dioses del Olimpo, pero, especialmente, porque encierra una coherencia interna que proporciona algunas claves de lectura fundamentales de la *Filosofía secreta*.

Resulta llamativo el hecho de que, a pesar del evidente esfuerzo de sistematización realizado por Pérez de Moya y de la importancia concedida a este segundo libro, el contenido no se corresponda con lo que enuncia el epígrafe inicial: «En que se declara en particular el linage, vida, hazañas y sucesos de los dioses varones»; ya en el índice salta a la vista la existencia de capítulos dedicados a las diosas Juno, Thetis, Ceres y Proserpina. Esta aparente incongruencia, junto con una ordenación que no coincide con la de ninguno de los modelos utilizados, permite comprobar que la estructura del libro no está vinculada a las fábulas mitológicas, sino a su significado; es decir, solo es posible encontrar una cierta lógica en su organización interna si tenemos en cuenta las interpretaciones; el orden del material mitológico está al servicio del significado profundo de la fábula, en particular de su sentido físico. En definitiva, su estructura se acomoda a los tratados de filosofía natural, no a los mitológicos.

La explicación del funcionamiento del cosmos a partir de la mitología es un fenómeno recurrente y conocido. Ovidio en las *Metamorfosis*, mediante el lenguaje poético de la fábula, se ocupaba de la creación, del diluvio, de las grandes transformaciones botánicas y zoológicas, del movimiento de los astros y sus repercusiones, de los cambios de sexo, etc.; ofrecía una visión completa de la filosofía de la naturaleza. Por ello, esta obra —además de abastecer de material a poetas y artistas plásticos— sirvió como fuente de información científica durante siglos: a las *Cuestiones naturales* de

Séneca, la *Historia natural* de Plinio, a Lactancio, San Isidoro, Alberto Magno, etc.³⁵.

Las *Metamorfosis* de Ovidio comienzan dando cuenta del origen del mundo, pero plantean una dificultad inicial debido a que no se precisa quién fue su autor, el ordenador del caos inicial. La tradición mitográfica medieval, desde el pseudo Pronápides, salva el obstáculo atribuyendo esta función a Demogorgón; es lo que hace Boccaccio en la *Genealogia Deorum*, siguiendo a Teodoncio y Paolo Perusino³⁶.

Pérez de Moya también considera a Demogorgón padre de todos los dioses, para lo cual reproduce parte del capítulo correspondiente de Boccaccio. Aunque identificado con la tierra por razones etimológicas, se le considera «hazedor de todo lo criado, que es Dios que llena los cielos y tierra» (cap. i). Este Demogorgón saca al Litigio del vientre de Caos, o, lo que es lo mismo, Dios aparta los elementos que estaban confusos (cap. ii), y después nace Pan, la naturaleza o causa segunda que actúa según la voluntad de Dios (cap. iii). A partir de aquí Pérez de Moya abandona el esquema estructural de Boccaccio, basado en la relación genealógica, para seguir un orden que le permite dar cuenta de la organización y funcionamiento de los fenómenos naturales; es el orden canónico que ya había seguido en su tratado de *Filosofía natural*³⁷.

Solo así tiene sentido que se olvide de Pan y de su genealogía para pasar a tratar de Urano, el Cielo (cap. iv), que es padre de Saturno, el tiempo (cap. v), «el qual tiempo salió del movimiento del Cielo porque, como dize Platón, antes de la creación de el Cielo ningún tiempo avía» (pág. 367). Los hijos de Saturno están ordenados de acuerdo con su significado físico también, como advierte Pérez de Moya:

Procediendo del mismo Dios el tiempo, que antes ninguno era, fueron criados los *elementos*, los cuales significaron por los hijos

³⁵ Véase Simone Viarre, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XI^e et XIII^e siècles*, Poitiers, Publications du CESC, 1966.

³⁶ Pilar Saquero y Tomás González Rolán, «Aproximación a la fuente latina del *Libro de las generaciones de los dioses de los gentiles* utilizada en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio», en *Cuadernos de Filología Clásica*, iv (1993), pág. 98.

³⁷ Es el libro segundo de su *Tratado de cosas de astronomía y cosmographía y filosofía natural*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1573. El primer capítulo trata de las características de la región elemental, el segundo del fuego, el tercero del aire, viento y sus cualidades, el cuarto del agua y el quinto de la tierra.

de Saturno: por Iúpiter, el resplandor de los cielos, o *fuego elementar* o toda la región etérea [...] y por Iuno entendieron el *ayre*, y por Neptuno el *agua*, y por Plutón y Ceres, Dioses terrestres, la virtud o fuerça sustancial de la *tierra*. Lo qual todo no es otra cosa sino dezir que Dios hizo primero el cielo, y del cielo nació el tiempo, de el qual procedieron los elementos, hazéndolo todo Dios de la nada (pág. 367).

A continuación, respetando el orden de los elementos, de superior a inferior, se narran las fábulas correspondientes a estos dioses a fin de explicar diversos fenómenos naturales. El capítulo VI está dedicado a Júpiter (el fuego), el VII a Juno (el aire), los capítulos VIII al XIII a Neptuno, Océano y otros dioses marinos (el agua) y el XIV a Plutón, Proserpina y Ceres (la tierra). Hay más incongruencias desde el punto de vista de la tradición mitográfica que corroboran el propósito de acomodación a la interpretación física: ignora a Vesta, otra de las hijas de Saturno —de la que se habla en el libro tercero— y, en cambio, incluye a Océano, Tethys y su hijo Nereo, que pertenecen a la rama de los Titanes, hermanos de Júpiter. La presencia de estos personajes está relacionada con la necesidad de explicar las diferencias entre las distintas variedades de agua: Neptuno es «el mismo elemento del agua y algunas veces el espíritu o mente divina que está esparcida por el mar»; Océano es el «agua elemental», Tethys el «agua elementada», mezclada y apta para engendrar, de ambos nace Nereo, el agua marina o mixtura que se hace en el mar a partir del agua como elemento puro y del agua elementada.

De acuerdo con las ideas acerca del funcionamiento del universo repetidas desde el mundo antiguo, la región elemental estaba compuesta por estos cuatro elementos o materia prima, los cuales mezclados entre sí en distintas proporciones engendran todos los fenómenos naturales y las distintas especies de cuerpos y seres vivos mediante los procesos de corrupción y generación. En estos capítulos, las explicaciones acerca de los elementos, a partir de la interpretación física de los personajes mitológicos, permiten a Pérez de Moya describir muchos de los fenómenos naturales; después, a partir del XV, con las fábulas de los dioses de la segunda generación se analizan detalles del mundo físico de forma más pormenorizada. El capítulo de Vulcano trata de la generación de «cometas, rayos y otras inflamaciones que se producen en el aire»; Apolo da pie para

explicar, entre otras cosas, las nieblas, la generación de las hierbas medicinales, plantas y flores; Hermafrodito y Troco, los mecanismos de generación del hombre y por qué unas veces nacen hombres, otras mujeres y otras hermafroditas; con Marte se expone la generación de los animales producida por el deseo natural —Cupido—; los capítulos de Eolo, Astreo, Bóreas y Céfito versan acerca de las distintas clases de vientos, sus propiedades e influjos, etc.

En los demás libros de la obra el orden del material mitológico ya no está, como en este, al servicio de la información sobre los fenómenos naturales, su estructura es más convencional, en algún caso idéntica a la de alguna fuente (como sucede con el último). Pero, una vez fijados los conceptos básicos en el libro segundo, las interpretaciones posteriores ya no plantean ningún problema de comprensión. Desde luego, la información proporcionada por su libro acerca del significado de los personajes y fábulas no se agota con las interpretaciones físicas; incluye también declaraciones morales y —con menor peso— históricas, pero lo que destaca en esta obra respecto a su serie literaria es la importancia relativa de las declaraciones relacionadas con la filosofía natural. La moralización, como ya se ha señalado, es el objetivo fundamental de las fábulas relatadas en los tres últimos libros, mucho menos trabajados, más breves y menos personales; baste recordar que el último no es más que un resumen esquemático del libro tercero de las *Mythologiae* de Conti.

CONCLUSIONES

La *Filosofía secreta* ofrece una serie de novedades en los planteamientos más comunes de la tradición mitográfica debido a que el acercamiento de Pérez de Moya a la mitología está condicionado por una trayectoria intelectual centrada fundamentalmente en los estudios científicos. Se trata de un manual en el que se reduce en lo posible la presencia de las fábulas mediante la omisión de detalles narrativos, de citas textuales e, incluso, de la propia fábula y no se respetan los criterios de ordenación del material mitológico proporcionados por la tradición.

En cierto modo, Pérez de Moya utiliza la mitología como reclamo, como pretexto; es un medio de obtener mayor audiencia para las doctrinas físicas y morales escondidas en los relatos de los

poetas, el auténtico objetivo de su trabajo. Se trata de una muestra de congruencia con su itinerario intelectual, pues la mitología le ofrece la posibilidad de aunar en un solo libro todos aquellos temas que habían sido objeto de estudio en las obras anteriores. Bajo esta envoltura se ofrece a los lectores no especialistas (y desprevenidos) un resumen razonado de los conceptos básicos de filosofía natural, acompañado de una guía de conducta ética «declarando con fábulas todo lo que consiste en saber» (pág. 314). A través de la alegorización se establece una cohesión profunda entre poesía, ciencia y religión, las relaciones de analogía transmiten la sensación de coherencia entre los distintos ámbitos de la realidad, todos ellos aparecen sujetos a un plan ordenado desde siempre.

Cuando Bacon escribe el *De sapientia veterum* (1609) emplea también como fuente las *Mythologiae* de Conti; en este caso la mitología servirá como instrumento para hacer más fácilmente admisibles algunas ideas propias. Considera que el hábito de razonamiento mediante argumentos por analogía está tan arraigado que si se pretende iluminar sobre algún tema nuevo, siguiendo un camino más fácil y cómodo, conviene recurrir a las semejanzas: «Atque etiam nunc, si quis novam in aliquibus lucem humanis mentibus affundere velit, idque non incommode et aspere, prorsus eadem via insistendum est, et ad similitudinum auxilia confugiendum»³⁸.

No es este el caso de Pérez de Moya, quien por medio de la mitología pretende hacer más accesible el saber tradicional —que se corresponde con el paradigma aristotélico—, dar cuenta de una cosmovisión que, intuita por los grandes poetas, ha sido confirmada por los sabios a lo largo de los siglos. En la *Filosofía secreta* la acumulación de fuentes antiguas y modernas sirve para poner de relieve la existencia de una verdad monolítica, universal, sin fisuras ni contradicciones.

Decía Aristóteles en la *Ética nicomaquea* que los jóvenes pueden ser geómetras y matemáticos, pero no físicos, «y si uno investiga por qué un muchacho puede llegar a ser matemático, pero no sabio ni físico, la respuesta es esta: los objetos matemáticos existen por abs-

³⁸ *The works of Francis Bacon* (facsimil de la edición de James Spedding, Robert Leslie Ellis y Douglas Denon Heath, London 1857-1874), Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1963, vol. v, pág. 628.

tracción, mientras que los principios de las otras ciencias proceden de la experiencia»³⁹. Estas palabras describen el itinerario intelectual de Pérez de Moya; después de dedicarse durante años al cultivo de la aritmética, culmina una trayectoria de enorme coherencia con la *Filosofía secreta*, escrita en la vejez. En ella asume la perspectiva de hombre experimentado que ofrece un compendio de sabiduría física y moral, pues mediante las distintas interpretaciones de los personajes mitológicos y las fábulas pretende explicar el funcionamiento de la naturaleza, el entorno físico inmediato del hombre, y cuál debe ser el comportamiento de este de acuerdo con los planes de Dios, con la ley natural.

La solidaridad entre poesía, ciencia y religión posibilitada por la interpretación alegórica de los tratados mitológicos comienza su ocaso a medida que avanza el siglo XVII. Los cambios que se producen en este momento, con la ruptura del orden aristotélico —una concepción del hombre y del mundo simbolizada a lo largo de siglos por los mitos—, repercuten de forma irreversible en la consideración de estas obras. Cuando la observación directa de la realidad suplanta al razonamiento por analogía, la cohesión entre los distintos planos de la realidad se rompe. A partir de este momento las fábulas pueden iniciar su camino liberadas de las interpretaciones.

³⁹ Aristóteles, *Ética nicomaquea. Ética eudemia*, introd. Emilio Lledó, trad. Julio Pallí, Madrid, Gredos, 1985, pág. 278.

MARCAS DE INTERLOCUCIÓN EN EL *DIÁLOGO DE LA DIGNIDAD
DEL HOMBRE*, DE FERNÁN PÉREZ DE OLIVA*

El *Diálogo de la dignidad del hombre* resulta un texto problemático, raro, porque se limita a ofrecer dos puntos de vista encontrados e irreconciliables acerca de la condición humana, sin que el personaje designado como juez de la polémica —Dinarco— dé la razón a ninguno de ellos¹. Tal actitud resulta sorprendente en las fechas de su redacción (poco antes de 1530), pues el tema de la dignidad del hombre había sido profusamente desarrollado por el humanismo, hasta el punto de convertirlo en piedra angular de su programa ideológico. Quiero decir con ello que, con semejante título, cualquier lector de la época esperaría encontrar en el libro una defensa de la dignidad del hombre, buscando el deleite de una nueva forma de exponer ideas ya sabidas. Al acabar la lectura la sorpresa es inevitable: la obra rompe por completo con las expectativas de unos receptores a quienes se había advertido que al final el juez Dinarco emitiría su sentencia.

El carácter ambiguo y problemático de este diálogo se confirma con el hecho de que los dos editores de la obra —Ambrosio de Morales y Cervantes de Salazar— decidieran intervenir en el texto para que quedase patente el mensaje correcto y esperado, añadiéndole un prólogo y un nuevo desenlace.

* Publicado en *Criticón*, 81-82 (2001), págs. 271-300.

¹ Fernán Pérez de Oliva, *Diálogo de la dignidad del hombre, Razonamientos. Ejercicios*, ed. M.^a Luisa Cerrón, Madrid, Cátedra, 1995. Todas las citas proceden de esta edición.

Sin embargo, el modelo formal de Pérez de Oliva es bien conocido: los diálogos ciceronianos *in utramque partem*, según señala Jesús Gómez, obras en las que se enfrentan tesis opuestas, de forma que da la impresión de que el diálogo como tal ha desaparecido; dicho planteamiento «es una consecuencia del escepticismo de la Academia, como el mismo Cicerón apunta en *De divinatione* (II, 72, 150)»². En particular existen ciertas coincidencias con los planteamientos del *De finibus* y del *De natura deorum*, diálogos de asunto filosófico en los cuales la dimensión pedagógica está más diluida³; en ambos, además, se desarrollan en primer lugar las tesis de la filosofía epicúrea mediante procedimientos argumentativos que coinciden en lo fundamental —como veremos— con el de Aurelio. Es obvia también la cercanía de planteamientos en la renuencia a proporcionar una solución al problema planteado⁴, suspensión de juicio más acusada en el caso de Pérez de Oliva.

La elección de este modelo resulta una novedad en la época, pues no existe ningún precedente en castellano. En cuanto a los diálogos escritos en Italia durante el siglo xv y que utilizan la misma modalidad dialógica, conceden siempre una última opinión al juez de la contienda, quien de forma más o menos categórica ofrece la solución final: «Instead of the skeptical suspension of judgement that closes Cicero's philosophical dialogues, the humanist dialogue tends to establish a final reconciliation»⁵. La novedad de sus planteamientos ha llevado a ver en el *Diálogo de la dignidad del hombre* cierta relación con los debates medievales o con las disputas

² Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 97; añade que «a este modelo pertenecen *Academica*, *De finibus*, *De natura deorum*, *De divinatione* y, en parte, *De fato*». Sobre la influencia de *Academica* en el Renacimiento europeo, véase Charles B. Schmitt, *Cicero scepticus. A Study of the Influence of the Academica in the Renaissance*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1972.

³ Michel Ruch, *Le préambule dans les œuvres philosophiques de Cicéron. Essais sur la genèse et l'art du dialogue*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.

⁴ «Es cierto que a San Agustín le parecía disparatado que Cicerón, al modo de los académicos, razonase *copiosissime atque ornatissime* sin llegar jamás a ninguna conclusión (*Contra Academicos*, III, 18, 41, y *De ordine*, 2, 14)», en Jesús Gómez, ob. cit., pág. 92.

⁵ David Marsh, *The Quattrocento Dialogue*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1980, pág. 17. Sucede con todos los diálogos de Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini y Lorenzo Valla analizados en el libro.

escolásticas⁶. Sin embargo, Pérez de Oliva establece en sus obras una división drástica —formal y lingüística—, entre los asuntos académicos redactados en forma de tratado escolástico (*v.g. De magnete, De natura lucis et luminis*) y otros géneros más comunes para desarrollar preocupaciones humanísticas (*v.g. este Diálogo* o el *Razonamiento sobre la navegación del río Gualdalquivir*), por lo cual parece poco plausible en él la mezcla de géneros tan diversos para esta época como un diálogo y una disputa escolástica.

Por otra parte, la introducción inicial —la *praeparatio*— reúne todos los elementos consustanciales a los diálogos renacentistas, como veremos; además, cuando Dinarco, el juez, decide cuáles van a ser las condiciones en que se desarrolla el debate, remite al ámbito de la oratoria forense: «Porque no se confundan vuestras razones, me parece que cada uno diga por sí su parecer entero. Tú, Aurelio, dirás primero, y después te responderá Antonio; y así guardaréis la forma de los antiguos oradores, en cuyas contiendas el acusador era el primero que decía, y después el defensor» (pág. 120).

En cambio, sí es plausible que en la elección de esta modalidad de diálogo *in utramque partem* haya una influencia no desdeñable de otro género muy en boga en el momento: la *oratio*, pues este había sido el marco formal más empleado para modular los tópicos sobre la dignidad del hombre. Precisamente, la intervención de Antonio demuestra la familiaridad con la *Oratio de dignitate homini* de Pico della Mirandola; también es probable que Pérez de Oliva conociera en sus años de estudiante en Salamanca la *Oratio de summo bono* de Lucio Flaminio (Salamanca, Juan Gysser, 1503), cuyo asunto está estrechamente relacionado con la dignidad del hombre y en la cual abundan las referencias a los receptores del discurso. De hecho, si se toman independientemente, las intervenciones de cada uno de los personajes del *Diálogo* serían auténticos discursos de este tipo, pues la *oratio*, por su frecuente carácter de exposición realizada en públi-

⁶ M.^a Luisa Cerrón, ed. cit., 1995, pág. 32: «La forma diálogo, en Pérez de Oliva, debe emparentarse con Cicerón, pero también puede asociarse a las disputas o debates tan del gusto medieval». Para Menéndez Pelayo «no es tal coloquio, sino tres disertaciones escolásticas», *ibid.*, pág. 34, n. 58. Es el punto de vista de Domingo Ynduráin: «obra de carácter escolástico donde las haya, tanto en el tema como en el desarrollo argumental de los contenidos», en «Los diálogos en prosa romance», *Homenaje a Francisco Ynduráin, Príncipe de Viana*, Anejo 18 (2000), pág. 465, n. 1.

co, suele aludir a los oyentes del acto, como hacen Aurelio y Antonio con los personajes asistentes a su polémica⁷.

En cuanto a la influencia de los diálogos ciceronianos, hay algunas diferencias relevantes entre este modelo y el *Diálogo de la dignidad del hombre*: la falta de un prólogo en el que se expliquen las intenciones de la obra, la ausencia del autor como interlocutor del diálogo, el hecho de que los dialogantes sean personajes literarios, no personalidades históricas y, relacionado con ello, el tiempo de la acción, presente en Pérez de Oliva, pasado —casi siempre— en los diálogos ciceronianos. La consecuencia más obvia de tales discrepancias con el modelo es la intensificación de la falta de compromiso personal del autor con alguna de las tesis en debate y su distancia en este aspecto con otros diálogos de la época.

El texto de Pérez de Oliva carece de prólogo que advierta a los lectores del propósito del libro o sus intenciones. La asepsia generada por esta omisión fue subsanada por los editores de la obra al anteponer al texto original un argumento general en el que, además, se esfuerzan por dejar claro cómo debe ser interpretado correctamente y cuál de los dos interlocutores lleva la razón, de acuerdo con las modificaciones finales introducidas por cada uno de ellos. En su argumento previo, Cervantes de Salazar resume el desenlace de la siguiente manera: «Aviéndoles oído Dinarco, juzga en breve de la dignidad del hombre lo que con verdad y cristianamente devía, aviendo sustentado Aurelio lo que los gentiles comúnmente del hombre sentían» (ed. cit., pág. 113). Ambrosio de Morales aprovecha el mismo argumento general, pero lo termina de distinta forma: Dinarco, «oídos los dos, se arrepiente, y solo por no dar su parecer a la clara trata la misma materia diziendo cosas nuevas al mismo propósito. Finalmente, quedando el hombre por lo mejor de lo criado, hablando en otras cosas se van a cenar a la ciudad» (pág. 113, n. 1 y págs. 167-168). Tal «no dar su parecer a la clara» refleja fielmente la

⁷ Véase Juan Francisco Alcina Rovira, «Poliziano y los elogios de las letras en España (1500-1540)», en *Humanistica Lovaniensia*, XXV (1976), págs. 198-222 y Francisco Rico, «*Laudes litterarum*: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, págs. 895-914. Lucio Flaminio era un admirado profesor en Salamanca cuando Pérez de Oliva empezó sus estudios en esta Universidad en 1508.

sensación producida por la conclusión del texto tal y como lo dejara redactado Pérez de Oliva.

En estas introducciones ambos editores van más allá de un simple resumen argumental cuando anticipan a los lectores las pautas correctas de lectura e interpretación de la obra: la victoria de las tesis de Antonio y —en el primer caso citado— la prevención con que deben ser tomadas las palabras de Aurelio. Las manipulaciones introducidas al final del diálogo y esta advertencia previa vienen a corroborar la incomodidad desatada por los planteamientos de Pérez de Oliva: con ellas se altera por completo el sentido original del libro.

En cuanto a los personajes, uno de los rasgos más frecuentes del modelo ciceroniano es la presencia del autor como interlocutor⁸. A dicha convención responde la irrupción de la voz de los autores ya en los dos diálogos más conocidos del siglo xv: Juan de Lucena en el *Diálogo de la vida beata* y Díaz de Toledo en el *Razonamiento en la muerte del marqués de Santillana*; es también norma respetada por bastantes diálogos del siglo xvi, empezando por la *Breve disputa en ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces* de Alonso de Herrera⁹. Pérez de Oliva, por su parte, se olvida de tal convención, a pesar de que la conoce muy bien. Así se refuerza la suspensión de juicio, su renuencia a manifestarse sobre el asunto objeto de polémica.

EL MARCO ESPACIAL Y LOS PERSONAJES

La primera parte del diálogo —la *praeparatio*— sirve para mostrar la personalidad de los interlocutores, fijar el marco espacial de la obra y aducir las razones que justifican el debate sobre la dignidad del hombre. Ante la ausencia de un narrador, la forma de elocución es el diálogo directo; en esta parte inicial destaca la agilidad de las intervenciones y la densidad de la información acerca de las circunstancias dialógicas proporcionada por los interlocutores, en acusado

⁸ Jesús Gómez, ob. cit., pág. 95: «Cicerón [...] es el interlocutor principal de la mayoría de sus diálogos, excepción hecha del *De oratore*, del *De republica*, del *De senectute* y del *De amicitia*. Al igual que Cicerón, el resto de los interlocutores son históricos, de sexo masculino y con una prestigiosa posición política o cultural».

⁹ En estos casos, los participantes en los diálogos son personajes históricos ya desaparecidos en el momento en que se escriben, a diferencia de lo que sucede en este texto de Pérez de Oliva.

contraste con el planteamiento del debate, organizado en forma de dos largos discursos.

El texto, pues, comienza abruptamente con el encuentro de dos personajes; tal encuentro está motivado por la curiosidad de uno de ellos, Aurelio, quien sigue a Antonio hasta las afueras de la ciudad: «...te he seguido hasta veer este lugar do sueles tantas vezes venir a pasearte solo, porque creo que digna cosa será de veer lo que tú con tal costumbre tienes aprobado» (pág. 115). El espacio en el cual tiene lugar el diálogo es un *locus amoenus* descrito con entusiasmo por Antonio: «quiero mostrarte lo que eres venido a veer. Mira este valle cuán deleitable parece, mira esos prados floridos y esas aguas claras [...] verás esas arboledas llenas de ruiséñores y otras aves que con su vuelo entre las ramas y su canto nos deleitan» (pág. 115). Es el entorno elegido por buena parte de los escritores de diálogos¹⁰, siguiendo la tradición grecolatina; en este caso, además, la elección del paraje ameno tiene un carácter funcional decisivo, pues son las reflexiones acerca de la amabilidad del paisaje lo que desata el enfrentamiento polémico de los interlocutores.

El placer experimentado por Antonio con la contemplación del paisaje, su capacidad de gozo ante el espectáculo de la naturaleza contrasta fuertemente con la actitud de Aurelio, quien no comparte tal entusiasmo y, sorprendido por sus palabras, llega a pensar que Antonio no habla en serio: «Hermoso lugar es este, y digno de ser visto, pero yo sospecho, Antonio, que otra cosa buscas tú o gozas en este lugar, porque según tú eres sabio y de más altos pensamientos bien sé que esas cosas sensuales ni las amas ni las procuras» (pág. 116). Las distintas reacciones ante la naturaleza están profundamente relacionadas con el posterior desarrollo del debate sobre la dignidad del hombre. Aunque el motivo por el que Antonio se refugia en este lugar no es la contemplación de la naturaleza, sino la búsqueda de la soledad para reflexionar, su placer ante ella es genuino. Además, para él, como veremos, la naturaleza es un signo, manifestación de la sabiduría divina, cuya contemplación sirve para elevar el hombre a Dios; esto está en relación con el gozo que experimenta. Aurelio,

¹⁰ En el siglo XVI, «al menos, la mitad de los diálogos examinados no están situados en un escenario específico y, entre los que sí lo están, hay una preferencia marcada por los entornos bucólicos, por el *locus amoenus* de la preceptiva literaria», Jesús Gómez, ob. cit., pág. 30.

por el contrario, solo ve en su belleza «cosas sensuales», ajenas a los intereses del hombre sabio.

A continuación, tras el elogio del lugar donde se encuentran, Antonio bromea acerca de las razones que le llevan a este paraje, la búsqueda de «una que yo mucho amo», confesando después que se llama «soledad»; de esta forma hace gala de sentido del humor, de un talante risueño, en contraposición con Aurelio que toma al pie de la letra sus afirmaciones, sin percatarse del juego de Antonio. El gusto de Antonio por la broma y su jovialidad son una manifestación de talante sociable; la incapacidad de Aurelio para darse cuenta del humor que subyace a las palabras de Antonio evidencia un carácter huraño o, al menos, poco acostumbrado al juego social, como corroborará luego con su muestra de misantropía, al afirmar que los hombres buscan la soledad para evitar el trato con sus congéneres.

Así, con un verdadero alarde de concisión, han quedado delineados los rasgos fundamentales de estos dos personajes a través de sus palabras. La capacidad de gozo, el sentido del humor de Antonio y, por oposición, la aspereza, el retraimiento y el carácter adusto de Aurelio¹¹. Este simple apunte adelanta el tema que iniciará el debate, sus enfrentados puntos de vista acerca de la soledad¹², en consonancia con sus respectivos caracteres: refugio para los sabios a quienes facilita la reflexión «antes que obren», según Antonio; e inclinación natural por el «aborrescimiento que cada hombre tiene al género humano» para Aurelio (pág. 117). Antonio coincide con los humanistas en el aprecio de la soledad como lugar esporádico de descanso que, lejos de estar reñido con la vida activa, la fortalece¹³. La misantropía de Aurelio provoca el asombro de Antonio, que insiste en calificar de error tal punto de vista: «Maravíllome, Aurelio, que los autores excelentes que acostumbras a leer, y los sabios hombres que conversas, no te ayan

¹¹ Dinarco hará notar después que Aurelio es parco en palabras. «Mejor hace Aurelio en no decirme nada, que tú, Antonio, en saludarme con tanto amor, que no curas de poner medida en tus palabras» (pág. 119).

¹² Sobre el tema de la soledad son fundamentales las observaciones de Domingo Ynduráin, «La vida como libro», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, PUM, 1994, págs. 1199-1201.

¹³ En su intervención Antonio elogia la vida en sociedad: «Y si nuestra natural necesidad no nos ayuntara en los pueblos, tú vieras cuál anduvieran los hombres, solitarios, sin cuidado, sin doctrina, sin ejercicios de virtud y poco diferentes de los brutos animales» (pág. 151).

quitado de ese error»; «Grande me parece este tu error, y no digno de tal persona como tú. Si te plazce, disputarlo hemos aquí» (pág. 118). De esta forma, el tema de la soledad da pie para abrir el debate sobre el hombre entre dos personajes a los que, previamente, se ha calificado de sabios. Se engarzan caracterización psicológica con actitud vital y visión filosófica: la *praeparatio* y el debate.

No existe una separación entre maestro y discípulo, sino una polémica entre personajes que tienen una relación de confianza y admiración mutua, lo cual justifica el procedimiento de diálogo *in utramque partem*. Es cierto que se marca en este comienzo una diferencia de grado entre ambos personajes; desde el momento en que Aurelio sigue a Antonio y manifiesta admiración por su sabiduría, podría deducirse que le considera superior a él; incluso parece adoptar el papel de discípulo cuando dice: «yo te ruego que me declares cuál es la causa, a tu parescer, por que los hombres aman la soledad y tanto más cuanto son más sabios» (pág. 116). De Aurelio solo sabemos que acostumbra a leer «autores excelentes» y frecuenta la conversación con «sabios hombres». Pero Dinarco los igualará después: «yo confío tanto de vuestros ingenios y saber, que no se os esconderán las razones que para esta contienda oviéredes menester; de donde yo pienso quedar tan instruido» (pág. 119). La diferencia de matiz establecida entre la sabiduría de ambos personajes podría ser un indicio de que la balanza de la polémica se inclina, *a priori*, del lado de Antonio, sin embargo, al final no se explicitará la superioridad de sus razones sobre las de Aurelio, ni este vuelve a tomar la palabra para mostrarse convencido por su oponente.

Una vez fijada la *propositio*, justificado el enfrentamiento polémico de ideas entre dos hombres sabios, entran en escena otros personajes que actuarán como espectadores del debate y, con ellos, el sabio Dinarco, al que se concede la primacía en conocimientos, por lo que le nombran juez y le adjudican la tarea de fijar «la manera que devemos tener en esta disputa» (pág. 119). Tras decidir el orden de intervención, se insiste en las condiciones espaciales que rodean el diálogo: «Pues vosotros os sentad en *esos* céspedes, y yo en *este* tronco sentado os diré lo que me parece» (pág. 120). Creado un ambiente de respetuosa disparidad de ideas entre dos personajes doctos, cualificados, se da paso al debate polémico. El orden se ajusta, por indicación de Dinarco, al de los debates forenses que comienzan

con los argumentos de la acusación. Tal disposición parece favorable desde el punto de vista argumentativo, en principio, para el segundo participante —el defensor—, pues puede rebatir los argumentos de su oponente sin que este tenga posibilidad de retomar la palabra; sin embargo, esto no implica necesariamente que la fuerza de la razón esté con el defensor, pues la situación de desventaja argumentativa se palía, en cierta manera, con la intervención de un tercer interlocutor, un juez de cuya ecuanimidad se espera la solución final. Prueba de ello es lo que sucede en el *De avaritia* de Poggio Bracciolini, donde el primer interlocutor arguye contra la avaricia y el segundo la defiende; en este caso, el juez de la disputa cierra el debate dando la razón al primero de los dos interlocutores.

La esmerada caracterización de los personajes es decisiva para justificar el desarrollo de sus respectivas intervenciones, pues sus discursos están estrechamente relacionados con sus formas de ser y de ver el mundo. La verosimilitud de los personajes, es decir, la adecuación entre sus opiniones en la introducción y su intervención posterior, es crucial para la comprensión de la obra. Aquí se disputa por convicción, no por el prurito de ejercitarse en la defensa de argumentos a favor o en contra de determinado asunto.

Nada permite dudar de la sinceridad de Aurelio cuando denigra al hombre¹⁴; ni siquiera Antonio, su oponente, lo hace. Por otro lado, tampoco actúan como meros portavoces de ideas o corrientes filosóficas: sus palabras transmiten una pasión que delata implicación personal en el punto de vista defendido, el cual tiene que ver con la forma de ser de cada uno de ellos. Sería absolutamente incoherente que un personaje jovial y optimista como Antonio defendiese una visión pesimista del hombre y que el taciturno

¹⁴ Esto tiene gran importancia porque en bastantes diálogos se insinúa, con mayor o menor claridad, la existencia de una discrepancia entre las convicciones de un personaje y la tesis defendida, para conferir al diálogo un carácter de ejercicio retórico. David Marsh, ob. cit., señala tal discrepancia en varios diálogos de Poggio Bracciolini y en el *De vero falsoque bono* de Valla. En el *Libro de vita beata* de Lucena, el desajuste entre los personajes y las tesis que defienden, con el consiguiente efecto irónico, han sido estudiados por Ana Vian Herrero, «El *Libro de vita beata* de Juan de Lucena como diálogo literario», en *Bulletin Hispanique*, 93 (1991), págs. 61-105. Por el contrario, en el *Diálogo de la dignidad del hombre* todo es serio, sin asomo de juegos irónicos. Claro está que este tipo de juegos funciona mejor cuando los interlocutores son personajes históricos conocidos.

Aurelio adoptara una optimista; no comparto la observación de Menéndez Pelayo de que se trata de «personajes fríos e inanimados que no se distinguen entre sí más que por los nombres»¹⁵.

INTERVENCIÓN DE AURELIO

A pesar de que las intervenciones de los dos personajes están organizadas en forma de dos largos discursos sin interrupción alguna, de forma que se desdibuja la mimesis conversacional característica del diálogo literario, hay en ambos numerosas alusiones a los receptores; con ellas se conserva el sentido dialógico del texto y, además, se pueden observar las diferencias en las estrategias discursivas empleadas por cada uno de los interlocutores.

El parlamento de Aurelio, introducido por un breve exordio, comienza con la descripción del cosmos y el lugar que ocupa en él el hombre; a continuación, desarrolla una enumeración de las deficiencias corporales y las limitaciones de las cualidades del alma; concluye reflexionando acerca de la brevedad de la vida y lo percedero de la fama. Esta disposición responde al canon fijado ya en el *De natura deorum* y, después, en el *De dignitate et excellentia hominis* de Gianozzo Manetti.

El exordio tiene una función decisiva porque Aurelio defiende la tesis no admitida generalmente, la menos convencional. El escollo es considerable, ya que el objeto de su intervención es denigrar al hombre, es decir, a los propios destinatarios; de ahí que previamente tenga que asegurarse su interés y atraerlos hacia sus posiciones. Comienza sorprendiéndolos con una afirmación de validez general que desarrolla de forma paradójica: «Suelen quejarse los hombres de la flaqueza de su entendimiento», pero, en realidad, «el mayor bien que tenemos es la ignorancia de las cosas humanas». A continuación, despierta la curiosidad del auditorio mostrando reticencia a exponer sus ideas para no causarles dolor y, además, se hace partícipe de la posición de los receptores al incluirse entre

¹⁵ Cf. M.^a Luisa Cerrón, ed. cit., pág. 34, n. 58, que afirma lo mismo en págs. 38 y 165, n. 78, apoyándose en el nuevo final añadido por Cervantes de Salazar. Si tenemos en cuenta que Cervantes de Salazar deturpa por completo el planteamiento deliberadamente ambiguo del original y lo convierte en un ejercicio retórico, no podemos aceptar que su interpretación de la obra coincida con la de Pérez de Oliva.

ellos: «por esto quisiera yo [...] no viérades la miseria de *nuestra* humanidad» (pág. 122). Todos estos recursos sirven para suavizar la previsible oposición del auditorio, para conciliarse con él, en definitiva, como medio de atraer su benevolencia. Por último, tras hacer una tópica declaración de lo limitado de sus cualidades retóricas, adelanta el criterio argumentativo que seguirá su exposición: «Oíd, pues, señores, atentos, y hablaros he en esto que mandáis, no según que pertenesce para ser bien declarado [...] sino hablaré yo en ello según la experiencia que podemos alcanzar en los pocos días que vivimos» (pág. 122)¹⁶.

El discurso propiamente dicho se desarrolla en torno a los tres aspectos que revelan la miseria del hombre, división temática que se marca formalmente mediante dos interrupciones en el hilo del discurso. Después de haber hablado acerca de la indefensión corporal, se anticipa a una posible objeción de su antagonista:

Harto serían grandes causas y bastantes estas que dichas tengo para conocer cuál es el hombre, sino que bien veo que está Antonio considerando cómo yo he mostrado las miserias del cuerpo, a las cuales él después querrá oponer los bienes que suelen dezir del alma. Agora, pues, Antonio, porque ninguna parte del hombre te quede do yo no te aya anticipado, quiero mostrar en el alma mayores males que para el cuerpo ay (págs. 127-128).

Al concluir su exposición sobre las potencias del alma, se dirige a Dinarco: «Aquí pudiera, Dinarco, poner fin a esta mi habla pues he traído el hombre hasta el punto donde desvanesce, si no viera que me queda nueva pelea con la fama» (págs. 134-135). Ambas interrupciones ayudan a los receptores a participar de la convención del diálogo recordando la presencia del oponente y del árbitro de la polémica y, a la vez, constituyen una reflexión sobre el orden del discurso.

Los tópicos acerca de la miseria del hombre proceden de distintas tradiciones, espléndidamente sintetizadas por Gianozzo Manetti en el libro cuarto del *De dignitate et excellentia hominis*. Aurelio,

¹⁶ Cicerón elogia a Torcuato porque hace otro tanto: advertir previamente acerca de su método de razonamiento, en *Del supremo bien y del supremo mal*, ed. Víctor José Herrero Llorente, Madrid, Gredos, 1987, pág. 97.

sobre cuya afición a las lecturas de «autores excelentes» ya se nos había advertido, podía haber apoyado su diatriba contra el hombre en varias de ellas, tanto procedentes de escritores gentiles como de la más estricta tradición cristiana (desde el Antiguo Testamento a Inocencio III); además, el recurso a los argumentos de autoridad es procedimiento habitual en los textos que tratan sobre este tema. La fuente última de toda esta parte es de sobra conocida: el libro VII de la *Naturalis historia* de Plinio, presente en todos los lamentos sobre la condición humana desde Alfonso X a Petrarca¹⁷; en concreto hay numerosas coincidencias textuales con el *De remediis*¹⁸. Sin embargo, están ausentes los detalles escatológicos acerca de la vileza del origen del hombre, su suciedad, fealdad, etc., tan del gusto de Inocencio III, recordados también por la Razón en el diálogo petrarquista. Aurelio, olvidándose de los escritores que ha leído, desarrolla en primera persona las ideas del pesimismo materialista calificadas después por Antonio, con razón, de epicúreas.

El hecho de que Aurelio asuma como propia y sentida esta cosmovisión materialista es una novedad respecto a los libros que tratan sobre la dignidad del hombre; lo usual es que tales ideas se atribuyan a los autores respectivos, siempre criticados, por lo que carecen de la implicación personal perceptible en la exposición de Aurelio. Aquí este personaje no actúa como portavoz de ideas ajenas¹⁹; al no mencionar ninguna corriente filosófica concreta transmite, a todos los efectos, una serie de reflexiones personales acerca de los males de la vida humana. Esto es así hasta el punto de que en ningún momento recurre a argumentos de autoridad para apoyar sus tesis, en consonancia con la declaración inicial de que su intervención se apoya

¹⁷ Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1988, pág. 60.

¹⁸ A Aurelio se podrían aplicar las palabras de la Razón en *De remediis*: «Muchas cosas buscas con gran estudio para ser triste», en Petrarca, *Obras, I, Prosa*, al cuidado de Francisco Rico, Madrid, Alfaguara, 1978, pág. 462.

¹⁹ Torcuato, en *De finibus*, no habla en nombre propio, toma a su cargo la defensa de las tesis de Epicuro, como seguidor de esta filosofía; otro tanto sucede con Velleius en el *De natura deorum*. Recuérdese que Cicerón ironiza acerca de la suficiencia con que los epicúreos defienden a su maestro: «Tum Velleius fidenter sane, ut solent iste, nihil tam verens quam ne dubitare aliqua de re videretur, tamquam modo ex deorum concilio et ex Epicuri intermundiis descendisset» (*De natura deorum*, 1, VIII). La perspectiva personal de Aurelio se manifiesta en un discurso transido de sentimiento ante lo irremediable del dolor y la miseria humanos.

únicamente en la experiencia: «hablaré yo en ello *según la experiencia* que *podemos* alcanzar en los pocos días que *vivimos*».

Ahora bien, como se puede apreciar, se trata de una experiencia compartida con los receptores del debate: de ahí que en su intervención utilice sistemáticamente la primera persona del plural. Este recurso funciona en un doble nivel: por una parte, es una manera de conferir verosimilitud a la situación dialógica, pues recuerda así la presencia de Antonio, Dinarco y los otros personajes innominados sentados en «esos céspedes»; pero, además, sirve para implicar a los receptores en el punto de vista del interlocutor. Da así la impresión de que su argumentación está orientada a un auditorio universal²⁰, no a un grupo particular de personas doctas, expertas o seguidoras de determinada corriente ideológica²¹.

Su discurso se sustenta sobre una selección de datos que presenta como hechos referentes a la realidad objetiva, comprobables mediante la simple observación y accesibles, por tanto, a cualquiera. De este modo se supone que los asertos emitidos se imponen a todo el mundo, son incontrovertibles²².

En la primera parte de su intervención, Aurelio parece limitarse a describir la situación del hombre en el universo y apela a los sentidos como medio de corroborar su tesis; es decir, utiliza recursos que potencian el predominio de los argumentos de evidencia ¿Cómo rebatir afirmaciones del siguiente jaez?:

Primeramente, considerando el mundo universo y la parte que
dél nos cabe, *veremos* los cielos hechos morada de espíritus

²⁰ Véase Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos, 1989, págs. 71-78; en la pág. 67: «Nosotros, nos proponemos llamar persuasiva a la argumentación que solo pretende servir para un auditorio particular, y nominar convincente a la que se supone que obtiene la adhesión de todo ente de razón».

²¹ Creo necesaria esta advertencia porque luego Antonio se dirige a un auditorio particular, el de los creyentes, quienes comparten las ideas previas acerca de la creación y redención del hombre. Tal diferencia no es baladí ni casual.

²² Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, ob. cit., págs. 121-122: «La noción de hecho se caracteriza por la idea que se posee de cierto tipo de acuerdos respecto a ciertos datos, los que aluden a la realidad objetiva [...] Los hechos se sustraen, por lo menos provisionalmente, a la argumentación, es decir, no se tiene que aumentar ni generalizar la intensidad de su adhesión y tal adhesión no necesita justificación alguna».

bienaventurados²³ [...]. Nosotros *estamos* acá, en la hez del mundo y su profundidad, entre las bestias [...]. Así que de todo el mundo y su grandez *estamos* nosotros retraídos en muy chico espacio (págs. 123-125).

Y si los dones naturales consideramos, *verlos hemos* todos repartidos por los otros animales [...]. Las cosas que son de valor, estas puso en lugares seguros, do no fuesen ofendidas; *mirad* el sol dónde lo puso, *mirad* la luna [...] *mirad* dónde puso el fuego por ser el más noble de los elementos (pág. 126).

La tierra, el espacio de hombres y animales, ofrece a estos últimos más y mejores medios de supervivencia, como demuestra también mediante hechos:

...nascemos desproveídos de todos los dones que a los otros animales proveyó naturaleza. A unos cubrió de pelos, a otros de pluma y escama [...]. Los otros animales, poco después de salidos del vientre de su madre, luego como venidos a lugar proprio natural andan los campos, paseen las yervas y, según su manera, gozan del mundo: mas el hombre muchos días después que nasce ni tiene en sí poderío de moverse, ni sabe do buscar su mantenimiento (pág. 125).

Es muy revelador el empleo recurrente del verbo *ver* y, por consiguiente, la primacía concedida al sentido de la vista como medio privilegiado para la observación y el conocimiento²⁴. Por otra parte, la consideración de Aurelio acerca del hombre parte de una valoración implícita: no existe una gradación de orden jerárquico entre los elementos de la naturaleza, la diferencia entre animales y hombres es de tipo material, puramente cuantitativa, no cualitativa. Antonio, en su respuesta, no cuestionará explícitamente este criterio, pero en vez de apoyarse en un lugar de cantidad lo hará en la diferencia de

²³ Obviamente se ven los cielos, no los espíritus bienaventurados. La consideración de los cielos como morada de espíritus es común a las tradiciones gentil y cristiana, también al epicureísmo.

²⁴ Aparece en muchas más ocasiones en esta intervención que en la de Antonio, a pesar de que esta es bastante más breve. «En el Renacimiento [...] el amor y el conocimiento material 'científico' se adquiere por los ojos, mientras el oído queda especializado en cuestiones de fe y, en general, sobrenaturales», en Domingo Ynduráin, «Enamorarse de oídas», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, vol. II, pág. 603.

calidad, en la presuposición de que existe un orden jerárquico en la naturaleza, en el cual el hombre precede a los animales.

El terreno más resbaladizo de este discurso es la parte dedicada al alma, no solo por lo problemático del tema en sí, sino porque con él no es posible recurrir a los sentidos para demostrar las tesis y Aurelio debe modificar la estrategia argumentativa. En primer lugar, rompe con el mecanismo interlocutivo empleado hasta el momento, con ese *nosotros* que engloba a emisor y receptores, y se dirige a Antonio, su oponente, intentado establecer un acuerdo previo, la adhesión a lo que se supone una verdad presentada como generalmente admitida, en tal medida, objetiva: «Ya tú bien sabes cómo el alma nuestra su principal asiento tiene en el cerebro [...] y sabes también cuán fácil cosa sea embotarle o desconcertarle estos sus instrumentos» (pág. 128). Nótese que la argucia consiste en esquivar la definición del término, sustituida por la localización; de esta forma sitúa el tema en una perspectiva puramente materialista y a la par «científica», puesto que la afirmación procede de Galeno, aunque tampoco aquí se mencione la fuente. A este respecto veremos después que Antonio comparte, efectivamente, este aserto²⁵; la diferencia entre los respectivos planteamientos radica en que Antonio ha dejado previamente sentado que el alma es inmortal, mientras que Aurelio con este punto de partida no tiene necesidad de aludir a la cuestión de la inmortalidad.

A continuación, Aurelio menciona varias circunstancias físicas que embotan o desconciertan la actividad anímica y los males que acarrea el entendimiento: «Mejor fuera, me parece, carecer de aquesta lumbre, que tenerla para hallar nuestro dolor con ella; principalmente pues tan poco vale para enseñarnos los remedios de nuestras faltas» (pág. 129). Hasta aquí, todas las afirmaciones de Aurelio no tienen mayor fuerza que las de meras opiniones, no pasan de reflejar un punto de vista personal no verificable mediante la observación.

²⁵ «...así el ánima nuestra [...] en la cabeça tiene su asiento principal donde haze sus más excelentes obras. Desde allí vee y entiende, y allí manda; desde allí embía al cuerpo licores tan sutiles que le den sentido y movimiento; y allí tienen los niervos su principio, que son como las riendas con que el alma guía los miembros del cuerpo. Bien conozco que, así el cerebro como las otras partes do principalmente el alma está, son corruptibles y resciben ofensas [...] pero esto no es por mal del alma, antes es por bien suyo, porque con tales causas de corrupción es disoluble destos miembros para bolar al cielo do es —como ya he dicho— el lugar suyo natural» (pág. 153).

La prueba de la falibilidad del entendimiento y de las limitaciones del alma se reserva para el final; para ello establece una relación causa efecto entre las facultades anímicas y sus logros, de forma que las consecuencias de la actividad del entendimiento probarían sus limitaciones:

Y también porque él, de suyo, no es muy cierto en el razonar y en el entender, unas veces siente uno y otras veces él mismo siente lo contrario, siempre con dubda y con temor de afirmarse en ninguna cosa; de do nasce, como manifesto vemos, tanta diversidad de opiniones de los hombres, que entre sí son diversos (pág. 129).

Es decir, también en este caso esgrime argumentos de hecho basados en la observación, accesibles a cualquiera²⁶.

Las ideas expuestas acerca del alma proceden de Galeno y coinciden con las que desarrollará Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*, precisamente en el capítulo más conflictivo del libro, el VII, que sería totalmente suprimido por la censura. Galeno utilizaba argumentos idénticos a los de Aurelio para rebatir la inmortalidad del alma: tiene que ser precedida puesto que se asienta en el cerebro, lugar que se altera con mucha facilidad: «y si ella fuera incorpórea y espiritual, como dice Platón, no le hiciera el calor (siendo calidad material) perder sus potencias, ni le desbaratara sus obras»²⁷.

La advertencia de Aurelio de «hablar según la experiencia» tiene su fundamento en esta falibilidad del entendimiento, residiendo entonces la única prueba de certeza posible en la observación directa y en la percepción mediante los sentidos. De nuevo Huarte de San Juan ayuda a entender los aspectos que la concisión de Pérez de Oliva deja en el tintero; así explica las razones de la superioridad de los sentidos sobre el entendimiento:

²⁶ Es lo que denominan Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca un argumento pragmático, «aquel que permite apreciar un acto o un acontecimiento con arreglo a sus consecuencias favorables o desfavorables». «No requiere, para que lo admita el sentido común, justificación alguna. El punto de vista opuesto, cada vez que se defiende, necesita, por el contrario, una argumentación», ob. cit., págs. 409 y 410-411.

²⁷ Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989, pág. 378. Lucrecio (*De rerum natura*, libro III, 615-623) consideraba que la sede del espíritu es el pecho (como Aristóteles o López de Villalobos).

De dónde les nazca a los sentidos tener tanta certidumbre de sus objetos, y el entendimiento ser tan fácil de engañar con el suyo, bien se deja entender considerando que los objetos de los cinco sentidos y las especies con que se conocen tienen ser real, firme y estable por naturaleza, antes que los conozcan; pero la verdad que el entendimiento ha de contemplar, si él mismo no la hace y no la compone, ningún ser formal tiene de suyo [...]. De aquí proviene haber entre los hombres tantas opiniones acerca de una misma cosa [...]. Destos errores y opiniones están reservados los cinco sentidos, porque ni los ojos hacen el color, ni el gusto los sabores, ni el tacto las calidades tangibles; todo está hecho y compuesto por Naturaleza antes que cada uno conozca su objeto²⁸.

En el resto de su discurso —la visión negativa de los distintos estados, la fugacidad de la vida y horrores de la muerte y lo perecedero de la fama²⁹—, Aurelio se vuelve a apoyar en la percepción inmediata; de nuevo nos encontramos con la exposición de hechos directamente observables, y los verbos *ver* y *mirar* reaparecen insistentemente: «Todo es vanidad y trabajo lo que a los hombres pertenece, como bien se puede *veer* si los consideramos en los pueblos do biven en comunidad. Allí *veremos*» (pág. 131). Y estas afirmaciones de Aurelio acerca del desamparo del hombre en la naturaleza y su indefensión, basadas en la «experiencia», según dice, se enfatizan mediante variados procedimientos retóricos; nada más lejos de su discurso que la asepsia de una exposición objetiva de hechos. Salta a la vista la abundancia de adjetivación fuertemente valorativa, una selección léxica llena de connotaciones negativas: el espacio que ocupa el hombre no solo es «chico», sino también «vil»; el hombre está «desproveído», «desamparado», su vida es «miserable», etc. Casi no

²⁸ *Ibid.*, págs. 478-479. Véase también la nota 29 donde se cita como fuente un pasaje del *De anima* aristotélico que ha dado lugar a interpretaciones encontradas.

²⁹ «Todo va en olvido, el tiempo lo borra todo [...] no ay piedra que tanto dure, ni metal, que no dure más el tiempo, consumidor de las cosas» (págs. 136-137). Las observaciones sobre el tiempo y la fama recuerdan al *De rerum natura* de Lucrecio: «En fin, ¿no ves también el tiempo triunfar de las piedras, las altas torres desplomarse y hacerse polvo las peñas, agrietarse los templos y estatuas de los dioses abrumados por la edad?» (V, 306-310); «Pues el tiempo cambia la condición del mundo entero, ya que a un estado sucede siempre otro por necesidad y ninguna cosa permanece idéntica a sí misma; todas cambian, a todas altera la Naturaleza y las fuerza a transformarse» (V, 826-831).

hay una página sin antítesis, paralelismos, anáforas o interrogaciones retóricas, recursos empleados con una función enfática y de patetismo; y es el personaje un auténtico maestro en la administración de la *gradatio*. Valga como muestra un ejemplo:

¿Qué diré de tantas menudas canales como ay en nuestro cuerpo...? ¿Qué diré de la flaqueza de los ojos y de sus peligros [...]? ¿Qué diré de la blandura de los nervios [...]? ¿Qué diré, sino que fuimos con tanto artificio hechos porque tuviésemos más partes do poder ser ofendidos? Y aun en esta miserable condición que pudimos alcançar bivimos por fuerça, pues comemos por fuerça que a la tierra hazemos [...] vestímonos por fuerça que a los otros animales hazemos [...] cubrímonos de los fríos y tempestades con fuerça que hazemos a las plantas [...]. Ninguna cosa nos sirve ni aprovecha de su gana, ni podemos nosotros bivar sino con la muerte de las otras cosas (pág. 127).

Como cierre de cada uno de los asuntos desarrollados se emplean de forma casi sistemática las interrogaciones retóricas, a fin de enfatizar las ideas previamente expuestas.

Si el exordio tenía que ser especialmente cuidado, como se mencionaba páginas atrás, también el epílogo es un ejemplo de maestría retórica. Uno de los aspectos más delicados de un discurso es la necesidad de convencer a los receptores de que no se es juez y parte del asunto objeto de debate, o, lo que es lo mismo, persuadirles de que la argumentación no es tendenciosa. El cierre de la intervención de Aurelio vuelve a interrumpir el uso de la primera persona del plural para dirigirse al juez y a su oponente; deja en sus manos la solución al dilema y, dando una prueba máxima de honestidad y objetividad, afirma desear la victoria de su contrario:

Hasta aquí, Dinarco, me ha parecido dezir del hombre [...]. Yo no sé con qué razones tú, Antonio, podrás resucitarlo. Dale vida, si pudieres, y consuelo contra tantos males como has oído, que si tú así lo hizieres, yo seré vencido de buena gana, pues tu victoria será gloria para mí, que me veré constituido en más excelente estado que pensaba (págs. 136-137).

Mediante estos procedimientos Aurelio ofrece una visión desoladora de la vida humana, una exaltación de la miseria del hom-

bre en términos puramente materialistas, que, tal y como observa su oponente, responde a las ideas del epicureísmo, si bien es cierto que, por un elemental sentido de prudencia, omite las conclusiones de su punto de vista, por otro lado, obvias: la mortalidad del alma y la ausencia de una divinidad providente, conclusiones explícitas en sus fuentes.

En realidad, las ideas no son nuevas³⁰, tienen sobrados antecedentes; al fin y al cabo, hasta en el *Antiguo Testamento* hay bastantes pasajes similares; la mayor novedad de este texto está en la manera de exponerlas. La diferencia entre este discurso y los textos de la época sobre el mismo asunto radica en la forma de argumentar, pues sus ideas se presentan como resultado de una reflexión personal, totalmente despojada de componentes libresco o eruditos, fundamentada en la observación directa de los hechos. Y se da la circunstancia de que esta modalidad de razonamiento coincide con la que defienden y practican los epicúreos, como se pone de relieve repetidas veces en los diálogos ciceronianos. Uno de los rasgos de la filosofía epicúrea más criticados por otras corrientes filosóficas era su rechazo de la dialéctica y de la lógica para llegar a la verdad, a lo que unía un escaso interés por la erudición; como alternativa de los procesos lógicos, basaba su teoría del conocimiento en las sensaciones, en la información proporcionada por los sentidos³¹. Tanto Diógenes Laercio como Lucrecio aluden repetidas veces a esta forma de acercamiento a la realidad, pero dicha tesis también estaba al alcance de quienes tuvieran cierta familiaridad con Cicerón, especialmente crítico con este método. En el *De finibus* (I, 7, 22), el propio Cicerón se refiere en estos términos a la teoría epicúrea del conocimiento: «Por lo demás, en la segunda parte de la filosofía, que trata del método y de la dialéctica [...] ese a quien admiráis está, en mi opinión, comple-

³⁰ «El maestro Oliva no pretendía ser original: apenas hay una línea en el *Diálogo* de que pueda atribuírsele la exclusiva [...]. En su obra nos admira más bien la capacidad de síntesis y relación», en Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, ob. cit., pág. 130.

³¹ «La vuelta a lo sensible, a lo que la reducción a lo sensible puede aportar a la existencia es, por consiguiente, el mejor criterio de verificabilidad que la naturaleza nos ofrece», en Emilio Lledó, *El epicureísmo*, Madrid, Taurus, 1995, pág. 90; sobre este asunto, puede verse el capítulo «Pensar desde el cuerpo». Téngase también en cuenta que, de forma algo sesgada, es posible interpretar en esta dirección las reflexiones aristotélicas del *De anima*.

tamente desarmado e indefenso [...]. Pone el criterio de la realidad en los sentidos»³². Sin embargo, no convence al epicúreo Torcuato, quien concluye su intervención con la reafirmación en la irrefutabilidad del testimonio proporcionado por su procedimiento: «Por eso, si lo que he dicho es más luminoso y más claro que el sol; si todo está tomado de la fuente de la naturaleza; si mi exposición entera halla confirmación en el testimonio de los sentidos, es decir, en testigos incorruptibles e íntegros» (I, 21, 71). Se recuerda también la teoría del conocimiento epicúrea en el *De natura deorum* (I, 25, 70): «timuit Epicurus ne si unum falsum nullum esset verum: omnis sensus veri nuntios dixit esse». Da la impresión de que Aurelio —como luego le reprochará Antonio— sigue a los epicúreos no solo en sus ideas, sino también en la manera de desarrollarlas, en el fondo y en la forma.

INTERVENCIÓN DE ANTONIO

El orden de este discurso se adecuaba al de Aurelio. Pero, aunque responde punto por punto a la intervención de su oponente, la defensa de la dignidad del hombre va unida a una forma de razonamiento distinta; es decir, Antonio no rebate a Aurelio en el mismo terreno, hace un discurso paralelo.

Desde la perspectiva de la interlocución se observan dos partes muy distintas. En el exordio, Antonio se dirige al conjunto de receptores: *oiréis, veréis, guardaos*, etc., y en ocasiones emplea la primera persona del plural. Después sucede algo muy peculiar: ignorando la presencia de los asistentes al diálogo, se dirige de forma casi exclusiva a Aurelio, convirtiendo su intervención en un discurso personal, hasta el punto de que menciona su nombre en veintiuna ocasiones. Solo en la última frase recuerda la presencia del juez Dinarco, para pedirle que emita su juicio sobre la polémica: «tú, Dinarco, verás ahora lo que te conviene juzgar del hombre conforme a la grande estima que Dios ha hecho dél» (pág. 165).

Recuérdese que Aurelio dirigía sus palabras a un receptor múltiple (*mirad, veréis*, etc.) y pretendía argumentar para un auditorio universal, pues sus afirmaciones se basaban en la experiencia común a todos los hombres; hacía también una alusión a su oponente y

³² *Del supremo bien y del supremo mal*, ed. cit., pág. 63.

otra a Dinarco, el juez de la contienda. En cambio, Antonio se dirige al conjunto de receptores solo en la primera parte de este discurso, al establecer una serie de premisas previas, enunciadas como verdades de fe, ya en las palabras iniciales: «Considerando, señores, la composición del hombre —de quien oy he de dezir—, me parece que tengo delante los ojos la más admirable obra de cuantas Dios ha hecho». Inicia, pues, su intervención dirigiéndose a un auditorio particular, el de los creyentes; después, a partir de sus elogios del cuerpo humano, al desarrollar los aspectos concretos de la dignidad del hombre, su discurso pasará a ser personal, destinado exclusivamente a refutar las tesis de Aurelio y dirigido solamente a él. Es, en cierto modo, una argucia argumentativa, porque al ignorar al resto de los receptores trata a su oponente como un caso único en su concepción del hombre y parece dar por supuesto que no ha logrado convencer a nadie con su discurso. Al mismo tiempo, la aquiescencia de Aurelio implicaría, por representación, la de los materialistas como él.

El exordio, bastante extenso, sirve para un doble propósito: hacer una refutación global de la intervención de Aurelio y fijar los criterios de su argumentación. Tras mencionar el tema de su discurso, rechaza las tesis de su oponente, evitando la descalificación personal. Aunque la exposición de Aurelio sobre la miseria del hombre había sido hecha en términos personales y sin alusión alguna a fuentes concretas, Antonio evita personalizar su rechazo; respetuoso con el marco de amistad previo, achaca la responsabilidad de las tesis de Aurelio a Epicuro:

Solo Epicuro se quexaba de la naturaleza humana, que le parecía desierta de bien y afligida de muchos males, alegando tales razones que me parece que tú, Aurelio, lo has bien en ellas imitado; por lo cual le parecía que este mundo universal se regía por fortuna, sin providencia que dentro dél anduviese a disponer sus cosas. Mas de cuánto valor sea la sentencia de Epicuro, ya él lo mostró cuando antepuso el deleite a la virtud. Yo no quisiera que aprobara al hombre quien a la virtud condena (pág. 139).

Esta refutación es hábil, pero, a pesar de ello, inconsistente. Antonio demuestra su habilidad al poner en evidencia aquello que Aurelio había silenciado en su discurso, aunque era una inferencia lógica: la ausencia de un Dios providente. Si Aurelio había preferido silenciarlo

es porque así le convenía: sus oyentes podían llegar a tal deducción por sí mismos, pero el hacerla explícita hubiera resultado perjudicial pues, sin duda, habría provocado el rechazo del auditorio y dificultado la adhesión a sus tesis sobre la miseria del hombre. Al sacarlo a colación, Antonio pone de relieve el elemento más negativo y difícil de admitir del discurso de Aurelio; y, al mismo tiempo, echa por tierra los beneficios que el silencio sobre el tema pudiera haberle reportado.

Sin embargo, la descalificación del epicureísmo por el motivo de que antepone el deleite a la virtud resulta incongruente aplicada a Aurelio —tachado de imitar a Epicuro—, puesto que por el diálogo inicial sabemos que este personaje es tan ajeno a la búsqueda del placer que no encuentra deleite ni siquiera en la contemplación de la naturaleza. De esta forma, cualquier lector podrá percatarse de que la defensa del materialismo no tiene por qué estar unida al hedonismo.

Por otra parte, es evidente que la refutación de Antonio atiende exclusivamente a las implicaciones morales del epicureísmo, a pesar de que Aurelio había basado su intervención en una perspectiva puramente física, material. Se trata de una maniobra interesada, a fin de cambiar el terreno en el que su oponente había planteado el debate y de reforzar su propio punto de partida: en vez de contemplar al hombre en relación con la naturaleza, a Antonio le conviene situarlo en la perspectiva de la creación, del hombre como ser creado por Dios. Y no es casualidad que este sea, precisamente, el procedimiento recomendado ya por Tomás de Aquino «para sugerir la superioridad del conocimiento relativo a la salvación sobre el conocimiento de los fenómenos sensibles»³³. Esta argucia le permite rebatir las conclusiones de su contrincante sin entrar en materia acerca de los principios que habían llevado a ellas. En definitiva, la defensa de la dignidad del hombre va unida a una modalidad de razonamiento distinta; como decía antes, Antonio no rebate a Aurelio en el mismo terreno, hace un discurso paralelo.

Este hecho se pone de relieve si se compara su forma de proceder con las críticas al epicureísmo de alguno de los diálogos ciceronianos. En *De finibus*, cuando Cicerón rebate las tesis de Torcuato, comienza por destacar las incongruencias de su exposición sobre la teoría del placer, partiendo de la definición del término, para demos-

³³ Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, ob. cit., pág. 209.

trar la falta de rigor del epicureísmo en el manejo de los instrumentos de la lógica (II, 5 y 8). En el *De natura deorum*, Cotta desmonta las tesis de Velleius acerca de la divinidad poniendo de relieve las incompatibilidades entre el atomismo y la existencia de los dioses, tal y como defiende el epicureísmo. En definitiva, la crítica se mantiene en el terreno del oponente, en términos filosóficos, y haciendo lo contrario que Antonio: poner en cuestión los cimientos sobre los que se levanta la argumentación del contrario, no sus conclusiones.

Cabe destacar que los términos en que se descalifica el epicureísmo en nuestro diálogo del siglo xvi son bastante inesperados para esta época y, sobre todo, viniendo de un autor que demuestra familiaridad con esta corriente filosófica. Si, en efecto, la repulsa de los aspectos materialistas del epicureísmo es generalizada en el Renacimiento —resultan inadmisibles tanto el atomismo como sus tesis sobre la indiferencia de Dios y la mortalidad del alma—, es sorprendente en boca de un personaje culto, como Antonio, la afirmación de que Epicuro antepone el placer a la virtud, argumento reconocidamente falaz a estas alturas. Porque una de las novedades del humanismo es que, a pesar de su rechazo de la física epicúrea, corrigió por completo el punto de vista acerca de la dimensión ética del epicureísmo. El mejor conocimiento de la filosofía de Epicuro, desde comienzos del siglo xv, hizo posible que este autor dejase de ser tachado de defensor de una moral hedonista y pasase a destacarse la espiritualidad de su teoría del placer, en cuanto contención de los deseos. Es la perspectiva adoptada por Valla, Landino, Bruni e incluso Ficino, entre otros. La reivindicación de la moral epicúrea alcanzaría también a Erasmo, quien ya en una obra temprana, *De contemptu mundi*, alaba la contención epicúrea y, años después, en el *Epicureus*, llega a defender que los verdaderos epicúreos son los cristianos³⁴. Por todo ello, no se debe

³⁴ «Il mutato atteggiamento di fronte a Epicuro costiruisce, anzi, uno dei documenti piu caratteristici di quel variare di prospettive che definisce la rinnovata cultura umanistica quattrocentesca», en Eugenio Garin, «Ricerche sull'epicureismo del Quattrocento», en *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961, pág. 76. A propósito de estas obras de Erasmo, véase Francisco Rico, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, 1993, págs. 133 y 134. Para España, véase la introducción y edición de Francisco de Quevedo, *Defensa de Epicuro contra la común opinión*, ed. Eduardo Acosta, Madrid, Tecnos, 1986. En este momento, incluso Alejo de Venegas consideraba a Epicuro un filósofo «templado».

echar a humo de pajas la tergiversación de Antonio, pues era obvia para quienes tuvieran una competencia mínima en materia filosófica. Podría considerarse, incluso, como un guiño dirigido a los lectores, a propósito del personaje. Antonio parece adoptar, a este respecto, un punto de vista coincidente con la ortodoxia; cuando se trata de adoc-trinar sobran las concesiones y matices propios del humanismo³⁵.

El exordio, además de refutar globalmente las tesis de Aurelio, delimita —implícitamente— cuáles son los criterios argumentativos de toda la intervención de Antonio en defensa de la dignidad del hombre. Su discurso se apoya en tres premisas: el mundo ha sido creado por Dios (pág. 138), el alma es inmortal (pág. 140) y —resultado de las otras— el hombre tiene libertad para elegir (págs. 143-144). Esto condiciona su visión de la realidad —el mundo y el hombre—; frente al criterio de evidencia utilizado por Aurelio, toda la argumentación de Antonio descansa en la relación analógica entre ese Dios providente y el universo por él creado³⁶. Tal perspectiva transcendental es común a todos los discursos sobre la dignidad humana, dignidad solo posible si se sustenta sobre una perduración del hombre más allá de los límites vitales³⁷.

Mientras Aurelio daba la impresión de mirar a la naturaleza directamente, sin intermediarios, Antonio ve en el mundo una representación de otra cosa, un mensaje cifrado: «Dios fue el artífice del hombre, por eso, si en la fábrica de nuestro ser uviese alguna falta, en Él redundaría más señaladamente que de otra obra alguna, pues nos hizo a su imagen para representarlo a él [...] *ninguna cosa ay que tan bien represente a otra como a Dios representa el hombre*» (pág. 140). El hombre, además de estar hecho a imagen y semejanza de Dios, representa a su vez al mundo:

³⁵ Resulta difícil justificar influencias del erasmismo en el conjunto de la obra de Pérez de Oliva más allá de coincidencias de época; este detalle corrobora, a mi modo de ver, la independencia de sus planteamientos respecto de los de Erasmo.

³⁶ Para la importancia de la analogía en esta concepción del hombre, véase Francisco Rico, *El pequeño mundo...*, ob. cit., *passim*, pero especialmente págs. 274-278.

³⁷ «The immortality of the soul was an important cultural aspect of the Renaissance [...] Inmortality became the mode through which individual achievements were projected into eternity. Should a man's soul perish with his body, the very essence of his earthly achievements would be lost forever. Thus the projection of a life beyond mortal decay became a central part of human dignity», en Martin Pine, *Pietro Pomponazzi: Radical Philosopher of the Renaissance*, Padova, Antenore, 1986, págs. 56-57.

...es manifiesto ser el hombre cosa universal que de todas participa: tiene ánima a Dios semejante, y cuerpo semejante al mundo; bive como planta, siente como bruto y entiende como ángel. Por lo cual bien dixeron los antiguos que es el hombre menor mundo cumplido de la perfección de todas las cosas» (pág. 142)³⁸.

Esta concepción de la realidad como representación de otra cosa implica la necesidad de interpretación; el código que permitirá descifrar el mensaje de estos signos —el hombre y el mundo— solo será proporcionado por las Escrituras. Por esta razón Antonio necesita forzosamente recurrir al apoyo de los textos sagrados³⁹. La ausencia de fuentes y *auctoritas* del discurso de Aurelio tenía que ver con el hecho de que miraba la realidad sin intermediarios; la presencia de este recurso en el caso de Antonio es obligada porque no observa directamente, sino mediatizado por las verdades de la fe. Para justificar la dignidad del hombre resulta imprescindible establecer un haz de relaciones entre el ámbito del más allá y el del mundo, entre el Dios creador y su creación; por eso el fundamento de la argumentación —no explícito— de Antonio es la analogía.

La aseveración inicial de que el hombre ha sido creado por Dios, después precisada explicando que lo hizo a su imagen y semejanza, justifica el establecimiento de una serie de correlaciones que se constituyen en soporte del discurso de Antonio: «En el ánima lo representa [el hombre a Dios] más verdaderamente, *la cual es incorruptible* [...] toda en un ser *como es Dios*, y en este ser *tres poderíos* tiene con que *representa la divina Trinidad*. [...] *Así con gran semejanza* el ánima nuestra...» (pág. 141); «que *así como Dios* tiene en su poderío la fábrica del

³⁸ Francisco Rico, *El pequeño mundo...*, ob. cit.; sobre Pérez de Oliva, las págs. 129-135, centradas en la intervención de Antonio.

³⁹ En palabras de Domingo Ynduráin: «Si el mundo es un libro, debe ser objeto de estudio e interpretación, como lo es el otro, la Biblia. Además, la relación jerárquica entre ellos debe preferir la Biblia, porque el libro de la naturaleza, a causa del *fomes peccati*, ha quedado como oscurecido y borroso, por lo que debe ser entendido con la guía de las Escrituras, que se convierten así en el criterio y clave para la lectura de la naturaleza. Es algo que ya había afirmado Pedro Lombardo. San Buenaventura retoma la idea y la desarrolla», en «La vida como libro», art. cit., págs. 1199 y 1200. Precisamente Pedro Lombardo, siguiendo a san Agustín, explica las tres potencias del alma como representación del misterio de la Trinidad, semejanza reproducida por Antonio en su intervención.

mundo y con su mando la gobierna, *así el ánimo* del hombre tiene el cuerpo sujeto» (pág. 141); «*como son estos elementos* de que está compuesta la parte baja del mundo, *así son los humores* en el cuerpo [...] y *como veis el cielo ser* en sí puro [...] *así es en nosotros* el leve espíritu animal» (pág. 142). Tras haber tejido este haz de semejanzas, concluye: «*Por donde es manifiesto ser el hombre cosa universal*». Esta relación se prolonga en lo que es uno de los puntales del discurso humanístico sobre la dignidad del hombre, la libertad para elegir: «Porque como el hombre tiene en sí natural de todas las cosas, así tiene libertad de ser lo que quisiere; es como planta o piedra puesto en ocio; y si se da al deleite corporal es animal bruto; y si quisiere es ángel hecho para contemplar la cara del Padre» (pág. 143).

Tal forma de argumentar descansa sobre una configuración del mundo como una jerarquía sistematizada, en la que los elementos precedentes son causa o principio de los posteriores y en la que existe una relación de prelación entre los superiores y los inferiores. El procedimiento de interacción sistemática entre distintos niveles —el del creador y el de la creación— repercute en dos aspectos de su intervención: su estructuración global y las transferencias de valor entre los dos campos. En este caso se produce una transferencia de signo positivo desde el campo de la creación hacia el de lo creado; la tesis de la dignidad del hombre se basa, en buena medida, en este mecanismo de transferencia⁴⁰.

Solo tras haber dejado sentadas las premisas de carácter general, la respuesta de Antonio se puede concentrar en la refutación puntual de cada una de las afirmaciones de Aurelio a propósito del hombre. Lo hace de forma exhaustiva, echando mano en cada caso de recursos que se deducen de los planteamientos implícitos en su exordio: aduciendo jerarquías de valor frente a jerarquías fundadas en la cantidad del mismo valor o, lo que es lo mismo, oponiendo valores de calidad a los valores de cantidad esgrimidos por Aurelio. Así, la superioridad del hombre sobre los animales se justifica por las diferencias de calidad entre uno y otros: son la proporción y cuidado de las distintas partes del cuerpo humano los que demuestran su excelencia, no la mayor o menor posibilidad de protegerse contra el

⁴⁰ Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, ob. cit., pág. 583. Para la analogía, las págs. 569-627.

entorno físico. Como además ambos están integrados en una cadena jerárquica, la superioridad del hombre le faculta para tener a los animales a su servicio:

Y lo que tú dices que hacemos a todas las cosas fuerza para vivir nosotros, vanas querellas son, pues todas las cosas mundanas vienen a nuestro servicio no por fuerza, sino por obediencia que nos deven [...] las cuales no resciben injuria cuando mueren para mantener la vida del hombre, mas vienen a su fin para que fueron creadas (pág. 150).

No pone en tela de juicio el hecho expuesto por Aurelio —que el hombre vive haciendo fuerza a los animales—, pero lo sitúa en una perspectiva distinta que le da un sentido positivo. Es procedimiento repetido con frecuencia.

En buena parte de sus respuestas, Antonio hace —como aquí— una concesión parcial, repitiendo algunos de los términos empleados por Aurelio en la defensa de sus tesis. Tales concesiones son de gran importancia; suelen utilizarse para dar la sensación de objetividad y, además, producen la impresión en los receptores de que, en efecto, se rebaten de forma exhaustiva las afirmaciones del oponente. Sin embargo, el abuso de este recurso puede llegar a convertirse en un arma de doble filo, pues confirma lo incontrovertible de ciertos hechos aducidos por Aurelio y concede tanta importancia a sus palabras que llega a dar la impresión de que releemos su discurso al hilo de la refutación.

Tras los elogios del cuerpo, la alabanza del alma:

Tiempo es ya que entremos dentro a mirar el alma que mora en este templo corporal. La cual, *como Dios* que, aunque en todo el mundo mora, escogió la parte del cielo para manifestar su gloria [...] *así el ánima* nuestra, que en todo lo imita, [...] en la cabeza tiene su asiento principal (pág. 153).

Mientras para Aurelio la localización del alma en el cerebro era un hecho, un dato, en Antonio se transforma en un valor al ser interpretado a la luz del haz de relaciones analógicas. Tras poner así en marcha estos mecanismos de valoración, hace otra concesión parcial a Aurelio:

Bien conozco que, así el cerebro como las otras partes do principalmente el alma está, son corruptibles y reciben ofensas — *como tú Aurelio, nos mostravas*—, pero esto no es por mal del alma, antes es por bien suyo porque con tales causas de corrupción es disoluble destes miembros para volar al cielo (pág. 153).

Se pone en entredicho el carácter irrefutable de los hechos aducidos por Aurelio al acomodarlos a la premisa previa de la inmortalidad.

La importancia de la voluntad se demuestra con un procedimiento similar. Tras admitir que, efectivamente, vive en guerra, se niega el carácter negativo de dicha guerra: «Esta guerra en que bive la voluntad fue dada para que muestre en ella la ley que tiene con Dios. De la cual guerra no te debes quejar, Aurelio, pues a los fuertes es deleite defenderse de los males». Como prueba aduce un ejemplo, el de los antiguos romanos que peleaban por alcanzar un día de triunfo en Roma: «¿por qué nosotros no peharemos de buena gana dentro de nosotros con los vicios?» (pág. 154). De nuevo los hechos adquieren una perspectiva diferente al ser integrados en la escala de valores defendida por Antonio.

Hay dos momentos en los que Antonio parece haber encontrado argumentos fuertes contra las tesis de Aurelio, negando la calidad de hecho a ciertas afirmaciones o recortando su validez general; en ellos la refutación se realiza en el terreno del contrario. El primero de ellos surge a propósito del entendimiento. La prueba de que no es solo un mal para el hombre se remite a los efectos, como había hecho Aurelio:

...aunque estamos aquí —*como tú dixiste*— en la hez del mundo, andamos con él por todas partes: rodeamos la tierra, medimos las aguas, subimos al cielo, vemos su grandeza, contamos sus movimientos y no paramos hasta Dios [...]. No es igual la pereza del cuerpo a la gran ligereza de nuestro entendimiento, ni es menester andar con los pies lo que vemos con el alma. Todas las cosas vemos con ella, y en todas miramos (pág. 153).

Ese «rodeamos la tierra, medimos las aguas» alusivo a los descubrimientos contemporáneos, se corresponde con la visión optimista de la época. Pero no insistirá en los logros materiales del entendimiento, donde podría hacer más daño a la argumentación de

Aurelio. Inmediatamente, hace un quiebro y vuelve a ponerse en evidencia la disparidad de criterios en la argumentación de ambos contendientes. Aurelio, en su discurso, se atiene a hechos observables, utiliza los verbos *ver* y *mirar* en un sentido material, físico; Antonio, en cambio, ve con los ojos del alma, no *mira* las cosas —meros signos—, *mira en* las cosas, para lo cual los sentidos corporales resultan insuficientes, tal y como hace en su intervención. De ahí que también esté de acuerdo en que

Aunque bien confieso que es algo lábil nuestra ciencia, [...] y no tanto como tú dixiste, Aurelio, pero esto es porque deseemos el asiento en ella, y el perfecto entendimiento cual es el de la gloria de Dios nos tiene aparejada. No era cosa conveniente que aquí, do somos peregrinos, tuviésemos tales cumplimientos (pág. 158).

La segunda ocasión en que parece acorralar a su contrario surge en relación con los males de la vida en sociedad y con la insatisfacción de los hombres en cualquier tipo de estado. Antonio niega la validez del carácter general de tales afirmaciones basándose en la capacidad del hombre para elegir, en su libertad para ser como planta, como animal o como ángel, «pues avía de aver malos» pero también buenos. Los desajustes y defectos observados por Aurelio son imputables a los hombres, no al orden natural:

Pero, aunque es así, yo bien confieso, Aurelio, que algunos ay que carecen destas excelencias, mas es por sus vicios, no por culpa del estado, que así este como los otros de la vida humana que avemos hablado todos son tales como es la intención de quien los sigue, que no ay ninguno dellos malo para los buenos, ni bueno para los malos (págs. 161-162).

Se trata, sin duda, del argumento más fuerte contra Aurelio, porque emplea su propio criterio de razonamiento: se basa en hechos —no todos los hombres en todos los estados tienen un comportamiento negativo—, probando así que la maldad del hombre no radica en su condición, tesis fundamental de su oponente. Pero tampoco Antonio llega a sacarle partido a lo que es realmente su argumento más fuerte: vuelve de nuevo a las generalizaciones idealistas sobre los

aspectos positivos de las distintas ocupaciones de los hombres. Basta observar su elogio de la vida del campo para comprobarlo.

En definitiva, es tan evidente la disparidad de los criterios empleados por cada uno de los dos personajes que resulta imposible dilucidar quién resulta vencedor en este debate, en términos puramente argumentativos.

A este respecto, lo característico del discurso de Antonio en defensa de la dignidad del hombre es el hecho de que, pese a utilizar un repertorio variado de estrategias para refutar las tesis de Aurelio, todas ellas se sustentan en las analogías establecidas en las premisas. La analogía ha desempeñado un papel fundamental en los textos didácticos de todas las épocas; por su versatilidad, desempeña una función argumentativa esencial cuando se trata de facilitar la comprensión de ideas. Su presencia es casi obligada en la totalidad de los campos científicos: mediante lo conocido explica lo desconocido o lo novedoso. Sin embargo, ya desde el mundo antiguo se ha prevenido contra los peligros de las relaciones de semejanza cuando se mezclan con la prueba, contra la confusión entre la analogía como medio de argumentación y como fundamento de demostración: «la persona cuidadosa debe estar siempre precavida contra las semejanzas ante todo, pues son la especie más engañosa»⁴¹, Santo Tomás se asombraba ante el abundante empleo de la metáfora en la Biblia, pues consideraba que «proceder por similitudes variadas y por representaciones pertenece a la poesía, que es la más baja de todas las doctrinas», aunque luego lo justifique, aduciendo: «porque es natural al hombre alcanzar los *intelligibilia* por medio de los *sensibilia*, porque todo nuestro conocimiento tiene su comienzo en el sentido»⁴². Según esto, la contemplación de la naturaleza, la observación del entorno lleva al hombre al conocimiento de Dios, cuyas verdades transmitidas por las Escrituras se ven reflejadas en este mundo; en este caso es la razón quien conduce al conocimiento de las verdades

⁴¹ Platón, *Sofista*, 213a, cit. por Brian Vickers, «Analogía versus identidad: el rechazo del simbolismo oculto (1580-1680)», en *Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento*, comp. Brian Vickers, Madrid, Alianza, 1990, pág. 92. Aristóteles advierte sobre los peligros de la ambigüedad que generan las metáforas en el ámbito de la lógica y del razonamiento científico.

⁴² *Summa Theologiae*, 1, 1, *quaestio* 1, art. 9, cit. por Frances A. Yates, *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 100. La fuente es Aristóteles.

de fe. En cambio, en el discurso de Antonio las cosas no funcionan de esta manera. El camino se recorre a la inversa, pues son las verdades religiosas en primer lugar las que explican al hombre. Aquí la analogía se utiliza como método demostrativo y no como procedimiento explicativo. En definitiva, su intervención se plantea desde el ámbito de la fe.

El procedimiento discursivo utilizado por Antonio coincide en sus rasgos fundamentales con el de los discursos de elogio de la dignidad del hombre. Todas las defensas del hombre como microcosmos están relacionadas con la idea de un universo armónico, ordenado según unas leyes superiores y de acuerdo con un plan; son las predominantes en la mayoría de los textos renacentistas, sin duda. Pero junto al predominio de una mentalidad analógica —con grados muy distintos— también asistimos en esta época al desarrollo del sentido de la observación de los fenómenos naturales, lo que muchas veces lleva a romper con las ideas admitidas acerca de ellos. Poco a poco se van oyendo voces que reclaman la necesidad de observar la realidad directamente, sin el apoyo previo de las redes de correlaciones entre sus elementos; en relación con ello se critica el empleo de un lenguaje figurado, metafórico, para tratar de asuntos relativos a las ciencias de la naturaleza. El ejemplo paradigmático acerca de la preocupación por el lenguaje será el de Francis Bacon, quien «había tronado contra los *idola fori* del discurso por semejanza (*Novum Organum*, I, XLV) y deplorado el empleo de una parla literaria para tratar de los fenómenos naturales»⁴³. Fue un empeño común de los científicos de comienzos del XVII; es revelador el caso de Sennert, que acepta el concepto de microcosmos, pero matiza el alcance de tal imagen en algunos pasajes como este: «por ello, el alma que ama la verdad no se satisface solo con las similitudes, sino que desea sólidas demostraciones; y estudia las cosas por sí mismas, y no por los principios de otras»⁴⁴.

En última instancia, el problema de base era el del estatuto epistemológico de las distintas ciencias; baste recordar el largo período de tiempo y de lucha que costó en España separar los terrenos

⁴³ Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, ob. cit., pág. 278. También Brian Vickers, ob. cit., págs. 114-116.

⁴⁴ Brian Vickers, «Analogía *versus* identidad», ob. cit., págs. 125 y 126.

de la teología y los de la filosofía natural. Pienso que el *Diálogo de la dignidad del hombre* plantea un problema similar, pero en términos de su propia época.

INTERVENCIÓN DE DINARCO

La inhibición de Dinarco en su función de juez, la falta de una sentencia que designe el vencedor de la polémica rompe las reglas del juego establecidas y constituye una de las dificultades más obvias para la interpretación de la obra. De hecho, su actitud convierte el *Diálogo de la dignidad del hombre*, formalmente, en un debate trunco, en una disputa forense sin sentencia final. El inesperado silencio de Dinarco respecto al asunto debatido sorprende tanto al lector, que se transforma en pieza clave del texto; es, en cierto modo, un silencio argumentativo.

Las razones de tal actitud pueden ser varias y encontradas: lo evidente de la victoria de uno de los contendientes —pero, ¿cuál de ellos?— o la imposibilidad de dilucidar entre ambas posturas. Si se tienen en cuenta el contexto y la época, parece obvio que la victoria de la polémica no puede ser más que para el defensor de la dignidad del hombre; es la hipótesis más extendida y también la defendida en la edición moderna del libro. Ciertamente la tesis de Aurelio resulta difícilmente aceptable en los términos planteados, no solo por su materialismo, su olvido de la Providencia y de la resurrección, sino también porque conduce a un pesimismo insoportable, a un desolador panorama vital; el hombre carece de refugio y defensa ante la sinrazón de la naturaleza. Pero, si el juez consideraba que Antonio había vencido a su oponente, ¿por qué no hacerlo explícito? Al fin y al cabo, era lo esperado. Se podría responder que es innecesario, de puro sabido, extenderse en apoyar lo evidente, pero si esto fuera así sobrarían cientos de páginas de diálogos dedicadas, precisamente, a insistir machaconamente en evidencias. En este caso, la única realidad incuestionable es la ruptura de las convenciones formales del diálogo con la consiguiente frustración de los lectores; todavía hoy seguimos preguntándonos qué es lo que pretendía Pérez de Oliva con este texto.

Quizá debería plantearse el problema en distintos términos: ¿a cuál de los dos interlocutores perjudica más el silencio de Dinarco? Visto así, sin duda a Antonio, el defensor de la tesis de la dignidad del hombre. Con la deliberada omisión de su acuerdo, al abstener-

se de apoyar las ideas de Antonio, Dinarco está marcando distancias respecto a tales ideas, sin por ello comprometerse tampoco con las de Aurelio. Esta forma de crítica implícita a las ideas «políticamente correctas» expresada a través del silencio es habitual en conversaciones y debates cotidianos. De no ser así no habría motivo para que Cervantes de Salazar y Ambrosio de Morales modificaran el desenlace, haciendo que Dinarco apoyase resueltamente la tesis de la dignidad del hombre.

Esta suspensión de juicio tiene que ver —en mi opinión— con la imposibilidad de llegar a una decisión debido a la disparidad argumentativa de ambas intervenciones: «a veces el callarse no tiene otra finalidad que la de evitar una decisión relativa a una incompatibilidad»⁴⁵. Dinarco y sus acompañantes han oído dos discursos razonados, pero cuyas razones respectivas son diferentes: hechos frente a analogías; lo que se ve con los ojos frente a lo que se contempla con el alma; la experiencia personal frente a la autoridad; en definitiva, la razón frente a la fe o, en términos de San Pablo, la sabiduría del mundo frente a la sabiduría de Dios. Si esto es así, un juez no tiene posibilidades de dirimir la contienda, no puede juzgar entre peras y manzanas.

Las palabras finales de Dinarco parecen apoyar esta hipótesis. Alaba el ingenio mostrado por Aurelio, «pues en causa tan manifiesta⁴⁶, hallaste con tu agudeza tantas *razones* para defenderla»; a Antonio le tiene «por bien agradecido en *conocer y representar* lo que Dios ha hecho por el hombre» (pág. 165). La suspensión de juicio ciceroniana se lleva aquí a sus últimas consecuencias porque hemos asistido a dos discursos paralelos; presentan dos formas alternativas de acercarse a la realidad que corresponderían a dos ciencias distintas: la filosofía natural y la teología.

CONCLUSIONES

Esto no significa que Pérez de Oliva sea un adelantado de la polémica planteada a comienzos del xvii en Europa, ni mucho menos; su postura refleja las controversias acerca de la independencia de las verdades teológicas y filosóficas que afectaron directamente a la vida universitaria, bajo la premisa de que ambas tienen un estatuto dis-

⁴⁵ Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca, ob. cit., pág. 312.

⁴⁶ Interpreto la expresión en su sentido más literal: «en pleito tan evidente».

tinto y les corresponde, por tanto, distinta forma de razonamiento⁴⁷. Ambas ofrecen verdades que no se anulan entre sí.

La actitud de respeto por los dogmas religiosos, unida a la afirmación de que son inverificables con las herramientas de la física, fue la más extendida en el mundo académico durante la Edad Media hasta el siglo xvi. A pesar de la oposición de las autoridades eclesiásticas y del tomismo, con el afianzamiento del nominalismo la teología y la filosofía mantuvieron en casi todas las universidades europeas una especie de acuerdo tácito de no injerencia durante siglos; el problema suscitado se solventaba mediante el expediente de la afirmación de fe de los filósofos y su adhesión a los dogmas:

...mentre S. Tomasso trova sufficienti gli argomenti de ragione, la maggior parte degli scolastici, specialmente d'indirizzo agostiniano (e poi Scoto e gli scotisti), negano el valore probativo dei medesimi e si attaccano alla fede como unico sostegno contra l'azione corrosiva della ragione filosofica⁴⁸.

En el siglo xvi, la reivindicación de independencia entre la teología y la física parece plantear más dificultades. El primer escollo serio en esta época fue el V Concilio de Letrán (1512-1517), porque en una de sus resoluciones se condenan explícitamente todas las teorías de la doble verdad y, además, el *statu quo* mantenido en la práctica en el mundo académico, al advertir que en las cátedras de filosofía natural debían corroborarse las verdades religiosas⁴⁹.

⁴⁷ Esto no tiene que ver —en mi opinión— con una perspectiva medievalizante de la intervención de Aurelio, ni con el enfrentamiento entre «el viejo mundo medieval con el nuevo cosmos Renacentista», como señala Pedro Ruiz Pérez, «Modelización estructural del género en el *Diálogo de la dignidad del hombre*, de F. Pérez de Oliva», en *Glosa*, 4 (1993), pág. 59.

⁴⁸ *Enciclopedia Cattolica*, «Inmortalità dell'anima umana», Ciudad del Vaticano, 1949, págs. 1682-1694.

⁴⁹ «...insuper omnibus et singulis philosophis in universitatibus studiorum generalium et alibi publice legentibus, districte praecipiendo mandamus, et cum philosophorum principia aut conclusiones, in quibus a recta fide deviare noscuntur, auditoribus suis legerint, sive explanaverint, quale hoc est de anime mortalitate aut unitate et mundi aeternitate ac alia huiusmodi, terreantur eisdem veritatem religionis Christianae omni conatu manifestam facere et persuadendo pro posse docere ac omni studio huiusmodi philosophorum argumenta, cum omnia solubilia existant pro viribus excludere atque resolvere» (citado por Martin Pine, ob. cit., 1986, pág. 60, n. 10).

Así y todo, esta disposición no consiguió acallar la polémica. La beligerancia de Pomponazzi al respecto es de sobra conocida y tanto más significativa por cuanto era uno de los filósofos más respetados del momento. El debate suscitado a raíz de su publicación del *De anima* (1516) fue sonado y, por cierto, coincide con los años de estancia en Roma de Pérez de Oliva. Inasequible al desaliento, Pomponazzi reafirma su fe en el dogma, pero seguirá insistiendo, en calidad de filósofo, en que algunos asuntos como el de la resurrección de los muertos son un imposible en términos físicos: «Sed si ecclesia tenet hoc, ego credo esse verum; tamen haec opinio videtur esse erronea in pura philosophia et natura, quae tenet hoc esse possibile in permanentibus, et non in successivis»⁵⁰.

En España, a partir de la primera década del siglo XVI, asistimos a la implantación y al éxito de las cátedras por la vía nominal en las principales universidades; basta repasar la nómina de profesores procedentes de la universidad de París, los textos de lógica que se editan y las listas de nuevas cátedras para constatarlo. Aunque muy lejos de radicalismos como el mencionado, sin enfrentamientos directos, el nominalismo siempre planteó resistencias a la confusión entre las verdades de fe y las de la razón⁵¹. Incluso fuera del ámbito académico hay referencias reveladoras de este estado de cosas:

Dexa de hablar en la filosofía natural; todos los filósofos se perdieron. Dios es sobre natura. ¿Cómo harás tú creer a un filósofo, que cree las cosas naturales, que Dios esté en la ostia, que es carne suya, y el vino, sangre? No creen lo que Dios manda syno lo que ellos pueden comprender; saben la física y saben en lo de Dios. El mayor filósofo dixo que el mundo nunca tuvo principio ni tendría fin. ¡Mira qué grande eregía!⁵².

⁵⁰ Citado por Bruno Nardi, *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze, Felice Le Monier, 1965, pág. 273.

⁵¹ A propósito de la ambigüedad del *Lazarillo* dice Rico: «me llevan a imaginarme al autor como uno de los muchos creyentes sinceros que en la época no tenían inconveniente en disociar la razón y la fe; como uno de los nominalistas que triunfaban en la Universidad de Alcalá, o en la de Salamanca», en Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1982, pág. 54, n. 70.

⁵² Pedro Manuel Jiménez de Urrea, *Penitencia de amor*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Akal, 1996, pág. 115.

También López de Villalobos defendía la separación entre estos dos ámbitos de conocimiento. En los *Problemas* facilita un ejemplo de las distintas formas de explicar el porqué el fuego elemental no lo quema todo:

A esto podrá ser que respondan los teólogos que como Dios puso términos a la mar [...] así puso términos al fuego [...]. Mas yo no hablo agora con los teólogos; y si los filósofos se acogen a ellos harán como los malhechores que se acogen a la iglesia; por tanto, yo he mirado mucho en esto, y he hallado una razón natural muy sutil⁵³.

Ciertamente el caso de Villalobos es bastante especial, y no solo porque los médicos parecían ser más proclives al materialismo. Se da también la coincidencia de que había estudiado en Salamanca una década antes que Pérez de Oliva; ambos traducen el *Anfitrión* de Plauto al castellano y se interesan por Plinio, pues Villalobos es autor de los primeros comentarios hechos en España a la *Historia Natural* en su *Glossa litteralis in primum et secundum naturales historie libros* (Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1524).

Uno de los textos más explícitos que conozco acerca de esta separación de campos de estudio tiene que ver también con el interés por Plinio: las glosas al segundo libro de la *Naturalis Historia* realizadas por Jerónimo Muñoz; este personaje fue el astrónomo más importante del siglo XVI⁵⁴, profesor de hebreo y matemáticas en las universidades de Valencia y de Salamanca. Llama la atención en sus comentarios el abundante número de referencias a Epicuro como

⁵³ Francisco López de Villalobos, *Libro intitulado los Problemas de Villalobos*, en *Curiosidades bibliográficas*, ed. Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneira, 1855, págs. 403-449; es la glosa del metro III, pág. 408. En la glosa al metro VI, a propósito de la localización del paraíso en un monte muy alto, dirá: «Lo que en este caso se debe creer yo no lo sé, porque no soy teólogo; yo me reporto a lo que ellos dijeren. Todo lo puede Dios hacer por modos inefables y miraculosos. Mas hablando naturalmente, las dificultades que tiene esta opinión son muchas»; y, tras enumerar unas cuantas, concluye: «Otros muchos inconvenientes hay, que por no alargar no se dicen aquí; mas en fin, en esto y en todo lo demás yo me someto a la corrección y emienda de los santos doctores» (pág. 411).

⁵⁴ Jerónimo Muñoz, *Libro del nuevo cometa y del lugar donde se hazen*, Valencia, Pedro de Huete, 1573; sus observaciones sobre los cometas contradicen frontalmente las tesis de Aristóteles y fueron utilizadas por Kepler.

fuente de muchas ideas de la *Naturalis Historia*. En el prólogo justifica el hecho de que un teólogo —como era su caso— escribiera acerca de Plinio: «es decir, de un varón epicúreo, hostil a toda religión, acérrimo burlador de la divinidad y contumaz enemigo de la inmortalidad de nuestras almas»⁵⁵. Dedicaba bastantes páginas a refutar la afirmación de que Dios no se ocupa de las cosas humanas, para concluir diciendo:

Así, pues, por lo que queda expuesto según la fe cristiana ortodoxa, considero demostrado que la providencia de Dios se ha de percibir por la fe, que no por razones filosóficas [...] solo nos queda concluir que en verdad Dios se ocupa de los hombres, pero solo porque nos lo enseña la fe con la que creemos que Dios mismo suele premiar a los que le buscan; y que, en consecuencia, es propio de un hombre temerario, incapaz de comprenderse a sí mismo, pretender definir a Dios, al que no es posible alcanzar por medio de los sentidos. Con esto creemos haber dado cumplida respuesta al impío Plinio (págs. 495 y 497).

Téngase en cuenta que aquí no se plantea, en absoluto, la incompatibilidad entre el conocimiento científico y el teológico, sino la inoperancia de las herramientas del conocimiento físico para las verdades de fe; implícitamente se defiende la existencia de dos ámbitos de conocimiento que exigen diferente método de estudio. Las afirmaciones de Jerónimo Muñoz tienen interés porque comparte formación académica e inclinaciones con Pérez de Oliva: el interés por la astronomía y por Plinio, de un lado, y, por otro, los estudios teológicos. Y también Huarte de San Juan, cuya coincidencia con Pérez de Oliva en sus ideas acerca del alma y el entendimiento ya ha sido señalada, expresa la diferencia que va de las razones humanas a las teológicas del siguiente modo:

Y, así, es cierto que la certidumbre infalible de ser nuestra ánima inmortal no se toma de las razones humanas, ni menos hay

⁵⁵ El manuscrito se redactó hacia 1568 o algo antes; Vicente Navarro Brotons y Enrique Rodríguez Galdeano, *Matemáticas, Cosmología y Humanismo en la España del siglo XVI. Los comentarios al segundo libro de la Historia Natural de Plinio de Jerónimo Muñoz*, Valencia, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia - CSIC, 1998; la cita, en pág. 139.

argumentos que prueben ser corruptible. Porque a las unas y a los otros se puede responder con facilidad: sola nuestra fe divina nos hace ciertos y firmes que dura para siempre jamás⁵⁶.

Una interpretación del *Diálogo de la dignidad del hombre* en esta línea, como expresión de la disparidad entre dos formas de razonamiento que corresponden a ámbitos de conocimiento diversos, resulta congruente también con la trayectoria intelectual de Pérez de Oliva, cuya formación aún de manera poco habitual el interés por las «letras de humanidad» y la dedicación académica especializada. En sus obras compatibiliza la preocupación por el esmero en el cultivo de la lengua vulgar con el rigor y sistematismo escolástico en latín⁵⁷. Como afirma él mismo en el *Razonamiento hecho en la oposición a la cátedra de filosofía moral*:

...suelen, pues, dezir aquestos una principal objeción contra mí, partida en munchas partes y de nuevo género de reprobear los doctos. Unos dizen que soy gramático y otros que soy retórico; y otros que soy geómetra; y otros que soy astrólogo; y uno dixo en un conciliábulo que me avía hallado otra tacha más: que sabía arquitectura⁵⁸.

Efectivamente, la biografía y la obra de Pérez de Oliva evidencian su interés tanto por los estudios académicos como por las letras humanas, una vacilación —más patente en los últimos años— no resuelta a causa de su temprana muerte. Desde 1508 a 1511 estu-

⁵⁶ Jerónimo Muñoz, ed. cit., págs. 378-379.

⁵⁷ Donde sigue los procedimientos escolásticos de manera más rígida es en *De natura lucis et luminis*, basado en las observaciones de Aristóteles sobre la luz en el *De anima*, II, cap. 7.

⁵⁸ Jerónimo Muñoz, ed. cit., pág. 180. Tiene razón Fuertes Herreros cuando señala que Ambrosio de Morales en su edición de las obras de Pérez de Oliva ofrece de él una visión sesgada, como alguien «volcado en un empeño renovador retórico dentro de las artes del *trivium*», al desechar sus obras científicas; es la perspectiva adoptada por los estudios filológicos sobre este autor; José Luis Fuertes Herreros, «Pérez de Oliva: Reconstrucción biográfica», en Fernán Pérez de Oliva, *Cosmografía nueva*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1985, pág. 29. También es cierto que los editores de las obras científicas de Pérez de Oliva destacan sobre todo su vinculación con el nominalismo y su respeto por los métodos didácticos al «modo de París», que apoyaría en su breve mandato como rector en Salamanca.

dia en Salamanca, donde enseñaban humanistas de prestigio como Nebrija, Ayres Barbosa y Lucio Flaminio junto a los primeros profesores llegados de París que explicaban lógica nominal: Juan de Oria, Alonso de Córdoba (con el que competirá por una cátedra en 1529) y Juan de Ortega; la cátedra de astrología estaba a cargo de Sancho de Salaya⁵⁹. Uno de los autores explicados desde finales del xv era Plinio; en diciembre de 1503 fue contratado Lucio Flaminio para «leer en Plinio» y tras su muerte, en 1509, se encargaría de hacerlo Nebrija. Sabemos también que Lucio Flaminio compatibilizaba esta tarea con los comentarios al *De finibus* y al *De natura deorum*⁶⁰ de Cicerón, obras y autores muy presentes en el *Diálogo de la dignidad* del hombre. Pérez de Oliva coincidiría con Flaminio durante su primer año como estudiante en Salamanca.

Tras un año de estancia en la Universidad de Alcalá, entre 1512 y 1514 Pérez de Oliva estudia en la Universidad de París, para irse después a Roma, donde no sabemos qué hizo, excepto su afirmación de que estuvo «siguiendo ejercicio de philosophía y letras humanas». Sin embargo, en 1520, regresa a la Universidad de París; en ella, tras obtener el grado de licenciado impartirá «tres años diversas liciones». Desconocemos por qué decidió volver a esta universidad, sede fundamental entonces del nominalismo, denostada por estudiantes ilustres como Erasmo, Vives o Rabelais. Algún tiempo después de salir de sus aulas, Vives redactaría *In pseudodialecticos*; en cambio, Pérez de Oliva regresa y no le hace ascos a la docencia. Continúa estos años su estrecha amistad con Martínez Silíceo⁶¹, editor nada menos que del *Calculatoris Suiseth anglici sublimis et prope divinum opus ... cura et diligentia philosophi Silicei* (Salamanca, 1520)⁶², obra cumbre del nominalismo. No cabe duda de que hay una gran diferencia entre el humanismo de un Vives y

⁵⁹ José Luis Fuertes Herreros, ob. cit., págs. 42 y ss.

⁶⁰ Véase Eugenio Asensio y Juan Alcina Rovira, «*Paraenesis ad litteras*». Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V, Madrid, FUE, 1980, pág. 66. Según Maldonado, Lucio Flaminio explicaba «con tal asistencia de doctores y escolares que a duras penas cabía la multitud en la Universidad»; *ibid.*, pág. 169.

⁶¹ Recuérdense los elogios que le dedica en el *Dialogus inter Siliceum, Arithmeticam et Famam*.

⁶² Norton sospecha que pudo ser también el anónimo editor de las *Summulae* de Ockham de 1518; Frederick J. Norton, *La imprenta en España, 1501-1520*, Madrid, Ollero y Ramos, 1997, pág. 59.

el de Pérez de Oliva; el primero no habría dejado escapar la ocasión de condenar las tesis de Aurelio. París está también en el origen de su posterior relación con el arzobispo Fonseca; en esta universidad coincidió con los hermanos Juan y Antonio de Fonseca, parientes del arzobispo, quienes con Pérez de Oliva y Francisco Zapata serán los primeros colegas del Colegio Mayor fundado en 1528 por el arzobispo en Salamanca.

Sin embargo, cuando en 1523 deja París y regresa a España no lo hace a la vida universitaria. En 1524 pronuncia el *Razonamiento sobre la navegación del río Guadalquivir* y poco después entra en contacto con Fernando Colón, para quien redacta la *Historia de la invención de las Yndias* y parte de la *Conquista de la Nueva España*. Da la impresión de estar tanteando las posibilidades de aprovechar sus conocimientos en ámbitos ajenos al mundo universitario, pero no debieron de ser lo suficientemente fructíferas, a juzgar por su vuelta a la docencia universitaria en 1526⁶³. Este mismo año tenemos noticias de su presencia en la Universidad de Salamanca, una vez más de la mano de Silíceo, al que sustituye durante varios meses, así como a Margallo. A partir de este momento su carrera es meteórica. En agosto de 1527 obtiene el grado de bachiller en teología, «mediando dispensa del nuncio del Papa por lo cual le dispensaba de los cursos y lecciones de teología⁶⁴; entre mayo y noviembre de 1529 fue nombrado rector de la Universidad, participando en la redacción de sus Estatutos, y desde 1530 hasta su muerte (agosto de 1531) fue rector del Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca y designado preceptor del príncipe Felipe. Las vacilaciones de estos últimos años, su capacidad para atraerse la protección de personajes tan dispares como Fonseca y Silíceo, para presentarse a una cátedra de Filosofía moral y obtener al mes siguiente la de Teología nominal de Durando, ese saber nadar entre dos aguas se refleja en la disparidad de sus escritos. Probable-

⁶³ «En todas estas obras [...] late una urgencia de despuntar, de encontrar un acomodo vital, que poco tiene que ver con la supuesta asepsia del *científico* dibujado por Fuertes Herreros más arriba; mucho lo tiene —por el contrario— con la *actitud letrada oficial* en busca de beneficios, honra, poder», en M.^a Luisa Cerrón, ed. cit., pág. 17. El interés científico de Pérez de Oliva es tan indiscutible como el que tiene por las letras humanas y ninguna de las dos actividades se caracterizan a lo largo de la historia por la asepsia, precisamente.

⁶⁴ José Luis Fuertes Herreros, ob. cit., pág. 64.

mente en la dicotomía planteada por el *Diálogo de la dignidad del hombre* se manifieste la polaridad de estas inclinaciones.

Se decía al comienzo de este trabajo que la suspensión de juicio de los diálogos *in utramque partem* estaba relacionada con el escepticismo de la Academia⁶⁵. Si tenemos en cuenta que la suspensión de juicio del *Diálogo de la dignidad del hombre* es más acusada que en los diálogos ciceronianos, cabría hablar también en este caso de una actitud escéptica en Pérez de Oliva. El problema es la delimitación de tal escepticismo, término escurridizo cuyo significado habría que precisar para cada época y autor. En Cicerón su alcance es limitado; se trataría, más que de la adscripción a una corriente filosófica particular, de una actitud cauta ante las diferentes escuelas caracterizada por un cierto antidogmatismo, por un probabilismo que es el responsable de la apariencia de tolerancia de sus diálogos filosóficos. En última instancia, va poco más allá del rechazo a una filiación filosófica concreta. Desde luego, el escepticismo de Cicerón no está reñido con la refutación apasionada de algunas de las tesis epicúreas y estoicas, con la crítica directa a las actitudes de los portavoces de estas corrientes filosóficas, caracterizados por su dogmatismo y su fuerte espíritu militante. En el *Diálogo de la dignidad del hombre* no cabe pensar en una defensa del escepticismo como doctrina filosófica, a la manera de un Francisco Sánchez, pero sí parece probable que la obra sea muestra de una actitud escéptica (en el sentido etimológico del término: la de aquel que examina cuidadosamente) a causa de la insuficiencia de cualquiera de las dos alternativas propuestas, de la duda ante una disyuntiva en la que cualquier elección resulta insatisfactoria.

⁶⁵ Son muy iluminadoras las precisiones de Schmitt sobre las diferencias entre el escepticismo de influjo ciceroniano y otras formas de escepticismo relacionadas con el nominalismo medieval, en Charles B. Schmitt, *Cicero scepticus*, ob. cit., págs. 7-10. Véase también, respecto al alcance del escepticismo ciceroniano, el prólogo de Julio Pimentel en Cicerón, *Cuestiones académicas*, México, Universidad Autónoma, 1980.

LA *HISTORIA DEL CAUTIVO* DE JUAN ANTONIO GAYA NUÑO:
ENTRE LA NOVELA SOCIAL Y LA NOVELA HISTÓRICA*

Juan Antonio Gaya Nuño nació en el pueblo soriano de Tardecuende el 29 de enero de 1913 y murió en Madrid el 6 de julio de 1976. En 1918 se trasladó su familia a Soria, donde los hermanos Gaya Nuño estudiaron el Bachillerato; después, Juan Antonio cursaría la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, terminándola en 1932¹. Su padre, Juan Antonio Gaya Tovar, médico de profesión, continuó una tradición familiar de actividad política ligada a la ciudad de Soria y al republicanismo; en el año 1936, tras ser detenido por los requetés que habían entrado en la ciudad, fue fusilado la noche del 16 al 17 de agosto. La vinculación familiar a la provincia de Soria y a la ideología republicana se prolongará en la figura de Juan Antonio Gaya Nuño; la *Historia del cautivo* es buena muestra de ello y la presencia de lo soriano es recurrente en su producción literaria, si bien de una forma conflictiva, desde una perspectiva dual de amor a la tierra mezclado con resentimiento.

Al enterarse en Madrid —donde preparaba oposiciones— de la ejecución de su padre, Juan Antonio Gaya Nuño se alistó como voluntario en el batallón Numancia² y combatiría durante la guerra civil

* Publicado en *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, págs. 63-76.

¹ Para los datos biográficos, véase José María Martínez Laseca e Ignacio del Río Chicote, *Gaya Nuño y su tiempo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1987.

² En *El santero de San Saturio*, en *Obras completas*, I, ed. Consolación Baranda, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999 (2 vols.), págs. 1-120, pág. 33, recuerda, a propósito de una visita con García Lorca a las ruinas de Numancia: «Los jerarcas de Troya [...] estaban emparentados con los dioses, mientras que los numantinos no

en el ejército republicano. Terminada la guerra, fue condenado a veinte años y un día de cárcel debido a su condición de oficial del ejército derrotado e inicia un duro peregrinar por distintas prisiones³. En 1943, después de cumplir cuatro años de condena, sale de la cárcel.

En sus circunstancias, como sucedió en tantos casos, se cortó la posibilidad de reanudar el proyecto vital interrumpido por la guerra: la dedicación a la carrera docente. Otros muchos que se encontraban en la misma situación decidieron exiliarse para poder subsistir, no así Gaya Nuño, pues a pesar de las dificultades reanudaría el trabajo de investigación iniciado antes de la guerra, y ya en 1942 publica un artículo en la revista *Al-Andalus*. Desde entonces desarrolló una ingente actividad de investigación que abarca los más variados aspectos de la historia del arte⁴; se convertiría en una de las figuras de mayor prestigio internacional de la especialidad; reconocido y premiado, sin embargo, no llegaría a ocupar un puesto docente en la universidad, a excepción de los cursos de verano de la Universidad Menéndez Pelayo en Santander⁵.

A partir de 1951, compagina la investigación y la edición de libros de arte con la redacción de obras de creación literaria: *El santero de San Saturio* (1953), *Tratado de mendicidad* (1962), *Historia*

tenían ningún pariente divino. Y continuamos sin tenerlo. Y así es como para los vencidos no hay jamás consideración ni honores en la historia, a menos que se sea hijo de Venus. Numancia es óptimo ejemplo para discurrir sobre las injusticias de la historia. Parece que no es buena recomendación para la severa musa la lucha por la libertad». La primera edición de *El santero de San Saturio* fue la de 1953, en la editorial Castalia de Valencia, en la colección «Prosistas contemporáneos»; la siguieron las ediciones de Espasa Calpe.

³ En «Festival en el colegio», uno de los cuentos de *Los gatos salvajes* (en *Obras completas*, ed. cit., pág. 713), relata lo que «ocurrió a muchísimos infelices en un lugar que no puedo decir que no quiera recordar el nombre, porque quiéralo o no, es imborrable, y lo único que debo hacer, a manera de venganza, es no transcribirlo. Sencillamente, se trataba de un presidio, y con lo dicho basta».

⁴ En *Catálogo. Legado bibliográfico de Juan Antonio Gaya Nuño. Obra de autor*, coord. Teresa de la Fuente León, Soria, Caja de Salamanca y Soria, 1994, se recogen 743 entradas de libros, artículos y reseñas publicados, aparte de las obras en colaboración, introducciones o prólogos.

⁵ «Solo a fines de los 60 se le designará una cátedra, pero la necesidad de jurar las Leyes Fundamentales del Movimiento hará declinar a Gaya el puesto», Ricardo Centellas, «Gaya Nuño, santero apócrifo», en *Abanco/Cosas de Soria*, 8 (1991), pág. 20; artículo facilitado por José María Martínez Laseca.

del cautivo (1966), *Los gatos salvajes* (1968), *Los monstruos prestigiosos* (1971) y un abundante número de cuentos, algunos de los cuales se publicaron en diversas revistas, mientras que muchos más permanecieron inéditos en la biblioteca de la Fundación Gaya Nuño en Soria. Solamente *El santero* y *La historia del cautivo* se pueden considerar novelas; los demás libros son recopilaciones de cuentos en torno a un tema particular: la mendicidad, la guerra civil y postguerra y los personajes mitológicos, etc.

A juzgar por sus palabras, el trabajo literario llegó a interesarle por encima de los demás:

Yo soy doctor en Filosofía y Letras. Muy joven, en 1936, opositoré a una cátedra de Historia del Arte que no gané. Vino la guerra, con sus tres años, y la cárcel, en que estuve cuatro años. Cuando salí tuve que empezar a ganarme la vida. Naturalmente, lo hice con lo que sabía: di lecciones y empecé a trabajar con mucho gusto en los libros de arte [...] luego seguí con menos gusto y por fin quedé ahíto. Entonces comenzaron a salir mis libros de creación literaria. De todo lo que hago es lo que más me interesa⁶.

En el prólogo del *Tratado de mendicidad* muestra también cierto desapego hacia su profesión, porque le aparta de la posibilidad de dedicarse más a su vocación de escritor:

...la demanda de los que desean entender de arte, de artistas, de estilos y de ismos; de si Picasso y Dalí nacieron gemelos y de un mismo vientre; de si don Diego Velázquez era todo lo buen pintor que se aseguraba, y de si la pintura figurativa es materia santa o malvada, con parecidas impertinencias de semejante estirpe, no me dejaban reposar ni dedicarme a otras cosas⁷.

En cualquier caso, el propio Gaya Nuño era consciente de que sus obras literarias serían consideradas como un aspecto marginal de su trabajo, como una intrusión en un terreno que no era el suyo; de ahí las largas explicaciones que encontramos en los prólogos al *Tratado de mendicidad* y a la *Historia del cautivo*. En ellos adopta una

⁶ Antonio Núñez, «Encuentro con J. A. Gaya Nuño», en *Ínsula*, 271 (1969), pág. 4.

⁷ *Tratado de mendicidad*, en *Obras completas*, ed. cit., pág. 128.

actitud ambivalente: el orgullo producido por el reconocimiento de su trabajo literario y la necesidad de justificarlo como una actividad marginal en su caso, limitada por ello a la práctica de géneros fronterizos, «estrafalarios»:

El santero de San Saturio fue el primero de mis libros estrafalarios, y ahora le acompaña este otro. Les llamo estrafalarios por prestarse difícilmente a la clasificación dentro de los géneros literarios normales, pues que no son de filosofía, ni historia, ni ensayo, ni novela, ni cuento, sino una zarabanda de prosas aglutinadas por el dictado común del título. Y tampoco dejan de ser estrafalarios, y aun antes lo son en muy mayor medida por los temas que tratan, los de gentes más que modestas, solo infrecuentemente acometidas en los afanes, criterios y directrices de nuestra literatura actual⁸.

Sin embargo, no es tan cierto el pretendido alejamiento de las corrientes literarias del momento. En *El santero de San Saturio*, el protagonista y narrador —trasunto del autor— es un intelectual cansado que concursa a la vacante de santero en la ermita de San Saturio, próxima a Soria, lugar privilegiado situado frente a la ciudad, un mirador desde el cual nos puede ofrecer su punto de vista sobre Soria y sus gentes de una forma aparentemente objetiva. Este planteamiento, característico del costumbrismo, no se utiliza aquí para informar acerca de las costumbres de Soria en el tiempo del relato (1951-1952), porque el santero centra fundamentalmente su atención en la vida soriana anterior a 1936; además, en el primer capítulo anticipa un propósito que muestra la implicación personal del narrador y rompe con la pretensión de objetividad: «comienza el proceso de Soria y los sorianos»⁹.

Esta obra, de apariencia costumbrista, participa de muchas de las convenciones propias de los libros de viajes, género entonces en boga que a finales de los años cuarenta había relanzado Cela con su *Viaje a la Alcarria*¹⁰; el narrador se aleja temporalmente de su vida habitual para sumergirse en un ámbito opuesto al suyo, que es el de

⁸ *Ibid.*, pág. 125.

⁹ *El santero de San Saturio*, en *Obras completas*, ed. cit., pág. 13.

¹⁰ Madrid, *Revista de Occidente*, 1948.

la ciudad, y entrar en contacto con personajes que desde la óptica del viajero adquieren la categoría de «pintorescos». El viaje ficticio a Soria desata un viaje interior hacia el propio pasado; el ajuste de cuentas con la ciudad y sus habitantes parece haber tenido un efecto catártico en el autor, pues solo tras la redacción del libro, después de quince años de ausencia motivada por los terribles acontecimientos de la guerra, Gaya Nuño volvería a su ciudad¹¹.

No se trata pues de un libro «estrafalario», en el sentido de que sea ajeno al discurrir de la literatura coetánea; su extrañeza vino dada más por la personalidad de su autor y la evidencia de que tenía una intención adicional a la estrictamente literaria: saldar cuentas personales con un pasado no tan lejano.

El santero presenta unos rasgos que se repetirán en las obras posteriores: prosa extremadamente cuidada, de construcción sencilla, con predominio de las frases cortas, estructura fragmentaria, fuerte autobiografismo, falta de distancia entre el narrador y la narración, gusto por el humor —incluso humor negro— y por los personajes pintorescos, presencia de lo soriano —siempre desde una perspectiva conflictiva y dual— y sentido de la libertad para expresar las propias ideas.

*HISTORIA DEL CAUTIVO*¹²

La obra más ambiciosa de Gaya Nuño y, sin embargo, la menos conocida, es una novela histórica escrita en 1962 que, sin duda, por problemas con la censura no llegó a publicarse hasta el año 1966¹³ en México. En ella se relata el desastre de Annual y los acontecimientos posteriores, que desembocarían en la dictadura de Primo de Rivera.

¹¹ «Era un desahogo personal, un ansia de volver a Soria. Recién acabado el libro volví por primera vez a Soria, después de la guerra. Si hubiese vuelto antes, quizá el libro no me hubiese resultado necesario». En la entrevista de Antonio Núñez, ya citada.

¹² Juan Antonio Gaya Nuño, *Historia del cautivo*, México, Imprenta Venecia, 1966; las citas proceden de la edición de *Obras completas*, ob. cit., I, págs. 341-640.

¹³ Hubo más obras censuradas en este momento que se publicaron fuera de España: *Los vencidos* de Antonio Ferres (en versión italiana, Milán, Feltrinelli, 1962), *El capirote* de Alfonso Grosso (México, Joaquín Mortiz, 1963), y *Estos son tus hermanos* de Daniel Sueiro (México, 1965); José M.^a Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997, pág. 175, n. 39.

El título del libro es un homenaje a un cautivo célebre, Cervantes, como implícitamente aclara la cita del *Quijote* (1.^a parte, cap. xxxviii) que precede al prólogo: D. Fernando ruega al cautivo que cuente su historia tras haber sido apresado durante la batalla de Lepanto, historia en la que se incluyen elementos autobiográficos y datos conocidos por Cervantes de primera mano. En el largo prólogo previo al texto, junto a los elogios a la labor realizada por los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós, se explican las razones por las que la novela pretende continuar con el proyecto galdosiano para iluminar una época crucial de la historia de España por su enorme trascendencia posterior: «Que de 1921 arranque toda la posterior historia contemporánea de España, es cosa de que jamás he dudado. Que ese año no haya dado sino bien pocas ocasiones de novela, circunstancia muy de maravillar» (pág. 348). Se trata, pues, de insertar una obra que no parece encajar en la novelística coetánea en una serie literaria concreta, en cierto modo de justificar la aparición de una novela histórica en un momento en el que la narrativa discurría pegada a la contemporaneidad.

El intento explícito de resucitar el género inventado por Galdós permitirá novelar a Gaya Nuño a partir de la recopilación de datos, testimonios y documentos, facilita una técnica narrativa vinculada a su profesión; así aún en este libro las dos facetas de trabajo intelectual que más le interesaban: la literatura y la labor de historiador. Quizá sea esta una de las razones que convierten la *Historia del cautivo* en su novela más lograda.

El interés por los episodios africanos de la reciente historia de España no es nuevo en Gaya Nuño; ya lo advierte en el prólogo: «no teniendo el autor sino ocho años de edad cuando el desastre marroquí de 1921, por cierto que este episodio, bien nacional, se le quedó tan grabado cual no es para dicho». También en las obras anteriores se menciona, aunque sea de pasada, la presencia de tropas españolas en el norte de África; en el capítulo xi de *El santero de San Saturio* un ciego recita un romance que comienza: «Y a los soldados de Monte Arruit, / el pelo se les rizaba»¹⁴. En *El tratado de mendicidad* aparece un golfante apodado «el andaluz», soldado licenciado de África, explicando lo mucho que en el ejército allí destinado se roba: «Allí to el mundo roba. Principalmente, los jefes. Y los señores oficiales, y los sargentos.

¹⁴ *Obras completas*, ed. cit., 1, pág. 62.

Y hasta los soldaos. Se roba la intemerata», y reproduce un romance en el que se narran los crímenes pasionales cometidos por un soldado que vuelve a combatir en África, «por las banderas del rey»¹⁵. La *Historia del cautivo* narra el desastre de Annual, el subsiguiente cautiverio y posterior liberación de los prisioneros de Abd-el-Krim y la petición de responsabilidades iniciada con el informe del general Picasso. Para ello recurre a la presencia de un protagonista soriano de origen muy humilde —Clemente Garrido Mallén— que participa como soldado en estos acontecimientos históricos, al que hacen prisionero hasta que se produce el rescate financiado por Horacio Echevarrieta; paralelamente, el narrador va insertando información sobre los sucesos políticos que tienen lugar en Madrid.

La obra está dividida en diez capítulos que se pueden agrupar en cuatro bloques temáticos. El capítulo primero resume los orígenes familiares del protagonista y su vida hasta la incorporación al servicio militar, cuando es destinado a Melilla. En el segundo ofrece una minuciosa descripción de los acontecimientos militares que condujeron al desastre de Annual; los siguientes capítulos —desde el III al VIII— recogen las vicisitudes de los prisioneros, las reacciones que desata en la Península su situación y la petición de responsabilidades centrada en la investigación dirigida por el general Picasso; por último, los dos capítulos finales narran el «feliz desenlace»: rescate de los prisioneros, regreso del protagonista a Soria y su boda.

A lo largo de la novela se entremezclan, como en los episodios galdosianos, personajes de ficción y personajes históricos. Además, también se insertan distintas clases de documentos: la partida de nacimiento del protagonista, su cartilla militar, cartas, noticias y artículos de prensa, tanto auténticos como ficticios¹⁶.

Sin embargo, nada más distante de un Gabriel Araceli que el protagonista soriano creado por Gaya Nuño. En el prólogo advierte:

Nuestro Clemente, nuestro personaje central, no es del todo un malvado, ni resulta ser exactamente un héroe ni es por entero portador del bien o del mal. Tampoco se empeña en mayores

¹⁵ *Obras completas*, ed. cit., I, págs. 231 y 290, respectivamente.

¹⁶ La cubierta del libro es otro documento histórico: la famosa foto realizada por Alfonso en la que aparece el arco de entrada del campamento del Monte Arruit, en el estado en que estaba tras su recuperación después de la matanza.

trances que los de ir a rastras del destino, lo mismo que en la memorable ocasión en que actuara hicieron otros muchos miles de hombres (pág. 350).

Pero el relato nos presenta un personaje de origen infamante —que recuerda a Lázaro de Tormes—, desarraigado y desclasado, carente del mínimo sentimiento de afecto, que destaca por su doblez e insolidaridad, cuyo afán de supervivencia va unido a un profundo egoísmo y a la insensibilidad ante el dolor ajeno. El narrador termina por encarnar en este soriano de origen humilde y humillante un cúmulo de defectos que, a pesar de todo, no le impiden alcanzar un final feliz: sacar partido a su aureola de héroe para conseguir un trabajo y hacer un matrimonio de conveniencia; como Lázaro de Tormes, llegará a la cumbre por medio del asesinato y el engaño, del deshonor.

Clemente Garrido no es un héroe, aunque a su regreso se haga pasar por tal; es, efectivamente, un hombre a rastras del destino en el peor sentido de la expresión, llega a matar a dos compañeros para evitar la posibilidad de una futura denuncia. Su trayectoria personal es representativa de la de los responsables del desastre; como ellos, también carece de interés en que se sepa la verdad que investiga el general Picasso; en este sentido su peripecia vital africana es un reflejo de la realidad histórica narrada, en la que los responsables de tanto drama humano conseguirían salvarse también «felizmente» gracias al golpe de estado de Primo de Rivera.

El origen soriano de un protagonista así caracterizado es otra muestra de las conflictivas relaciones de Gaya Nuño con su tierra, marcadas simultáneamente por la nostalgia y la crítica sarcástica¹⁷; la elección permite, por otra parte, incorporar en el texto recuerdos del propio autor y confiere mayor verosimilitud al relato, dado el conocimiento directo del contexto vital atribuido al personaje. Algunos episodios sorianos narrados en la novela son rigurosamente históricos y hasta autobiográficos: es cierto que el 25 de julio de 1922 ardieron varias casas en el centro de Soria debido a una explosión

¹⁷ Destaca entre los personajes históricos otro soriano: Luis de Marichalar y Monreal, vizconde de Eza, ministro de la Guerra al producirse el desastre de Annual; obviamente el narrador no muestra ninguna simpatía por él. Se reproduce un chascarrillo que circuló en la época, en el que se atribuye su nombramiento a un error bastante chusco (págs. 372 y 373).

en un almacén (pág. 500), aunque la novela no menciona que una de las afectadas fue la de la familia Gaya; la escena de Alfonso XIII lavando los pies a un grupo de mendigos fue recogida en fotografías de la época que habían impresionado en su niñez al autor.

La relación con la realidad histórica soriana va más allá de los recuerdos de infancia del autor; algunas peripecias del protagonista se inspiraron, con toda certeza, en un cautivo soriano auténtico llamado Julián Vidal. A este «heroico paisano y bravo soldado», nacido en Burgo de Osma¹⁸, se le ofreció un homenaje con la organización de una comida en el Hotel Comercio y una representación de *La casa de la Troya*¹⁹ en el teatro Principal de Soria, lo mismo que al protagonista del libro, Clemente Garrido:

A mediodía, banquete en el Hotel Comercio, ofrecido por los jefes de la Caja de Reclutamiento. Por la noche, en el Teatro Principal, los chicos de quinto y sexto curso del Instituto representaron una comedia a beneficio del prisionero, y el escenario se adornaba con tres grupos de fusiles cruzados para dar alguna apariencia militar a la cosa, porque la pieza representada —*La casa de la Troya*— tenía poca cosa de bélica (pág. 623).

Como Clemente Mallén —el protagonista de la novela—, el cautivo soriano histórico había coincidido durante el cautiverio con el sargento Basallo —que adquirió gran renombre por el generoso comportamiento con sus compañeros durante los meses que estuvieron prisioneros—, con el general Navarro y el teniente coronel Pérez Ortiz, figuras históricas que intervienen como personajes literarios en *La historia del cautivo*.

Es posible que Gaya Nuño recordase de su infancia la existencia de dicho héroe soriano, incluso la representación en el Teatro

¹⁸ En *El Avisador Numantino* (3 de marzo de 1923) con doble titular —«Héroes anónimos»; «Un cautivo soriano»— aparece la primera noticia de este prisionero a través de una carta que él mismo dirige al periódico informando de su llegada a Burgo de Osma.

¹⁹ En *El Avisador Numantino* (11 de abril de 1923): «La fiesta celebrada el sábado último en beneficio del prisionero soriano constituyó un éxito para sus organizadores, señores [...] así como para los simpatiquísimos actores y para las bellas actrices que magistralmente interpretaron la hermosa comedia *La casa de la Troya*. El Teatro Principal fue engalanado con tapices, escudos de las provincias castellanas y trofeos militares».

Principal de Soria, pero es seguro que refrescó su memoria con la lectura de periódicos de la época, una de las fuentes que debió de utilizar en busca de documentación para la novela. Este personaje histórico, Julián Vidal, se comporta con notable desparpajo y —como el protagonista de la obra— parece estar dispuesto a aprovechar en lo posible su situación de héroe: escribe a la prensa para anunciar su llegada a Burgo de Osma, concede entrevistas y llama la atención sobre su persona remitiendo cartas de agradecimiento en cuanto se le cita en los periódicos; realizó una auténtica campaña de desprestigio contra el sargento Basallo, en la que asoma la animosidad por la falta de reconocimiento al mérito de las acciones de otros cautivos. Como muestra baste la primera carta que escribe a la prensa:

Muy señor mío: Le saludo afectuosamente y le participo, por si merece que de ello se ocupe su digno periódico, mi próxima llegada a la villa natal, Burgo de Osma, donde procuraré recobrar la salud perdida a causa de los malos tratos recibidos durante el penoso cautiverio que he sufrido en poder de Abd-el-Krim y de sus salvajes huestes. Abusando de la amabilidad de usted, me permitiré informarle de cuanto ha ocurrido en esta cuestión de los prisioneros, pues no todo lo que ha publicado la prensa se ajusta a la verdad. Algunos sargentos cautivos, a los que tanto se les pondera, no han tenido la justicia de facilitar datos de humildes prisioneros que realizaron actos de sublime abnegación [...]. Le contaré en otra carta, señor director, cómo yo fui maltratado a palos en dos ocasiones distintas por los moros²⁰.

La actitud del prisionero soriano resulta poco atrayente, lo que puede haber influido en la negativa caracterización del protagonista novelesco y, desde luego, sirvió para inspirar algunos aspectos del comportamiento de este al regreso del cautiverio.

²⁰ *El avisador Numantino*, 3 de marzo de 1923, n.º 4296. También el personaje de Clemente Garrido es maltratado a palos por los moros, situación que, aunque no explícitamente, en la novela se justifica. Hay una larga entrevista que ocupa más de la primera página del mismo periódico (7 de marzo de 2023, n.º 4297), en la que, junto a un resumen de sus peripecias, denuncia frontalmente al sargento Basallo (Basallo en la novela), al que acusa incluso de haberse quedado con dinero enviado por los familiares de los prisioneros.

Es una muestra más de la concienzuda labor de recopilación de material histórico realizada por Gaya Nuño para la redacción del libro. El trabajo de documentación es perceptible en toda la novela, pero especialmente en el capítulo segundo, dividido en epígrafes en los que con indicación de la fecha y el lugar se traza un riguroso calendario del desastre. Fechas, movimientos de tropas, cifras de bajas, detalles de reuniones y comentarios, nombres de oficiales y suboficiales, acontecimientos dramáticos, incluso el texto de los panfletos de los rebeldes sublevados responde a la más absoluta realidad histórica. Tanto es así, que el desarrollo cronológico e incluso la terminología coinciden con el informe Picasso²¹.

La crueldad de la guerra, el sufrimiento de los combatientes y prisioneros se describen con gran dureza, a veces parece que con tintes tremendistas, pero en estos acontecimientos el horror de la realidad histórica parece haber superado a la ficción²²; baste recordar el tributo que hizo la Legión a la duquesa de la Victoria, dirigente de la Cruz Roja: una cesta de rosas en cuyo centro había dos cabezas de moro cercenadas²³. Tampoco las feroces críticas a la ineptitud de los políticos y falta de profesionalidad del ejército son tan panfletarias como pudieran parecer; los testimonios de la época utilizan calificativos similares.

El respeto por el entramado histórico afecta incluso a algunos aspectos de las peripecias novelescas, tomados de la realidad, como hemos visto a propósito del cautivo soriano. Para esos detalles la fuente de documentación fundamental es la prensa del momento, que explota todo lo que puede 'el lado humano' de la noticia. Así, por ejemplo, el *Noticiero de Soria* informa de la carta enviada al párroco de Muriel por un prisionero del mismo pueblo, reproduce relatos bastante imaginativos de prisioneros evadidos, etc. En la novela, Clemente Garrido también escribe al párroco de su pueblo —que le había recogido y criado— para comunicarle su cautiverio.

²¹ Reproduce parte de este informe Manuel Leguineche, *Annual 1921*, Madrid, Alfaguara, 1996, págs. 107-154. La bibliografía coetánea sobre el Desastre es abundantísima y, lógicamente, está muy polarizada.

²² Son rigurosamente históricos hechos como la necesidad de los sitiados de beber los propios orines endulzados con azúcar (pág. 392) o la amputación de un brazo al teniente coronel Primo de Rivera con una navaja de afeitar y sin anestesia (pág. 416), por citar solo algún ejemplo.

²³ Paul Preston, *Franco. «Caudillo de España»*, Barcelona, Grijalbo, 1994, pág. 49.

En cuanto a los procedimientos narrativos, destaca el predominio de la narración sobre el diálogo; la voz del narrador ahoga las de los personajes, cuyas intervenciones sirven, en realidad, para refrendar las opiniones de esta voz. Conjuga la escrupulosa reconstrucción histórica con el apasionamiento característico de toda la producción literaria de Gaya Nuño. Tal preponderancia del narrador se manifiesta también en el uso de una adjetivación valoradora muy abundante y de una ironía que se convierte con frecuencia en sarcasmo. Así, por ejemplo, la madre de Clemente es una «mujer gorda, tosca y estúpida» (pág. 359), repetidamente calificada de «bestia». La descalificación de los militares españoles destinados en África no escatima improperios: «Melilla, como Ceuta, [...] eran centros de vicio mantenidos, creados, mimados por los hijos de Marte. Estos bienaventurados héroes no veían en tales ciudades sino oasis de juer-ga» (pág. 366). El rey y los políticos no salen mejor parados: «Don Juan de la Cierva. El viejo político murciano con alma de dictador y espíritu de sargento de la guardia civil» (pág. 374). Las referencias al comportamiento de Alfonso XIII convierten la novela en una violenta diatriba antimonárquica, en consonancia con la ideología republicana de Gaya Nuño:

¿Qué, están las jacas listas para esta tarde? ¡Estupendo! ¡Ah, Manolo, sinvergonzón [...]. ¿Qué hay por los Madriles? ¿El cuento de las responsabilidades? ¡No me digas! ¿Y es verdad eso de que el moro Muza pide cuatro millones de pesetas por los prisioneros? Me lo dijo La Cierva. ¡Caray, cuatro millones, con lo que cuesta sudarlos! ¡Pues no vale poco cara la carne de gallina! [...] Una frase genial de este individuo que reside en una casa muy grande de Madrid, con su mamá, la austríaca antipática, y su mujer, la bella inglesa (pág. 483).

En la novela hay también un propósito de hacer justicia, un implícito homenaje a algunos personajes históricos, militares y civiles, que destacaron especialmente por su comportamiento valiente y profesional entre tanta ineptitud; el teniente coronel Primo de Rivera, muerto en circunstancias dramáticas en Monte Arruit: «este infortunado militar, precisamente uno de los que con más valor y conciencia del deber actuaron en aquel concurso de desmoralización» (pág. 467); el sargento Basallo, «el amigo más eficaz de los soldados» (pág. 457); el padre Re-

villa, que visitó a los prisioneros a pesar de la oposición del gobierno; el periodista Luis Oteyza, director de *La Libertad*, que con los fotógrafos Díaz y Alfonso consiguen el primer reportaje de los prisioneros y, por supuesto, Horacio Echevarrieta, el industrial vasco que adelantó los cuatro millones de pesetas para la libertad de los cautivos. En la novela, los héroes de África no son tanto quienes han pasado a los libros de Historia como la colectividad que pide responsabilidades e insiste en el rescate y quienes desde diferentes situaciones tuvieron un comportamiento solidario tras el Desastre.

Por otra parte, el narrador hace gala de gran comprensión hacia los combatientes rifeños. Se ensalzan la inteligencia y el talante de Abd-el-Krim: «Un poco atemorizado de la barbarie de sus kabileños, retrocedió ante la idea de tomar Melilla [...]. Lo que le detuvo [...] el espectáculo de horror que hubiera seguido a la conquista» (pág. 443); se justifica incluso la barbarie de los combatientes rifeños, por «su horrenda ignorancia, esa pobreza y ese atraso en que viven. Es natural que cuando vencen a sus opresores [...] actúen bárbaramente» (pág. 443). El hermano de Abd-el-Krim, antiguo estudiante de ingeniería en Madrid, es siempre «el honrado Mohamed».

El enfrentamiento se presenta como una guerra de colonización injusta, en la que se confrontan la falta de profesionalidad y la corrupción de los militares profesionales españoles con la nobleza de los ideales independentistas de los rifeños y con su mayor pericia. Las opiniones de los soldados de remplazo vienen a reforzar esta tesis del narrador:

Otro soldado, de cara fina y lista, dice que esa tierra es igual que la suya, la de Almería [...]. Y los moros tienen la misma traza que los hombres de nuestros pueblos, con distintos ropajes y con diferentes creencias. —Sí, es verdad, porque hay moros en el campo de Melilla que me recuerdan gente de mi pueblo, en la provincia de Soria... Es, ¿cómo diría yo?, como si hubiera una guerra entre los hombres de Soria y los de Guadalajara, o de Madrid (pág. 368).

A pesar de lo minucioso en la reconstrucción histórica, el narrador es incapaz de distanciarse del relato, en todo momento toma partido; el resultado es una novela política que busca la adhesión del lector a un determinado punto de vista.

La historia del cautivo resulta así una obra de carácter épico en la que se enaltece al invadido y a los desvalidos frente a los invasores y poderosos, se ridiculiza a los mandos del ejército y a los políticos y se elogia el clamor popular de petición de responsabilidades, mediante una técnica de presentación de los hechos dicotómica y maniquea. A pesar de la reivindicación del género de los *Episodios Nacionales* galdosianos, el enfoque está más próximo al de la novela social que se escribe en esta misma época de los años 60²⁴. Coincide con ellas en ser una obra comprometida, con una evidente intención política y de denuncia, y en algunas de las técnicas formales: la superior importancia del protagonista colectivo frente al individual y la omnipresencia de un narrador que manipula y orienta la interpretación de los lectores²⁵.

Gaya Nuño no escribe una novela histórica testimonial, a la manera de *Imán* o de *La forja de un rebelde* (citadas por él en el prólogo, pág. 9); aquí la reconstrucción de unos hechos históricos lamentables da paso a la insistencia en la demanda de responsabilidades a los gobernantes, que se convierte en el *leitmotiv* en el cual se entretejen las peripecias concretas. Denuncia un sistema político corrupto —la monarquía de la Restauración— como punto de apoyo para insistir en la necesidad de una toma de conciencia cívica y democrática.

La principal diferencia entre la *Historia del cautivo* y las novelas sociales escritas en la misma época está en el marco temporal. El realismo social se caracteriza por su estricta vinculación con la realidad inmediata; en su intento de suplir las deficiencias de una prensa controlada por el poder refleja los conflictos sociales que afectan a diversos colectivos en el momento de la redacción de la obra; quiere que los lectores sean capaces de identificar los hechos narrados en la realidad circundante. El planteamiento sirve para poner en evi-

²⁴ Santos Sanz Villanueva dudaba acerca de la conveniencia de incluir esta obra entre las novelas sociales: «Podría haber incluido a J. A. Gaya Nuño entre los novelistas de la generación mayor que adoptan un tono muy crítico, sobre todo con *La historia del cautivo* (1966), uno de los argumentos más duros, desencantados y corrosivos de toda la postguerra, pero tampoco, creo, participa de las tendencias narrativas de los 50», en *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, II, pág. 169.

²⁵ Véanse, por ejemplo, José M.^a Martínez Cachero, ob. cit., pág. 258, y Santos Sanz Villanueva, cap. III, págs. 112 y ss.

dencia una situación económica y social de explotación e injusticia con un claro propósito extratextual: la movilización contra ella. En este sentido, son novelas de corto plazo, cuyo objetivo no es tanto perdurar en cuanto objetos literarios como ser un trampolín para un fin político; predomina en muchas de ellas la intención referencial sobre la literaria. Al estar tan pegadas al presente, marcadas por un referente concreto, su mensaje es, lógicamente, efímero, condenado a perder su fuerza y sentido en el momento en que dicho marco se modifica. Sin embargo, la técnica del episodio nacional empleada por Gaya Nuño permite explicar el presente desde el pasado; la distancia temporal no amortigua la capacidad de denuncia, pues los acontecimientos narrados adquieren un valor ejemplarizante cuyo mensaje se puede actualizar con facilidad, permite trasladar la denuncia a otras épocas distintas.

Aquí no encontramos un protagonismo de clase ni un enfrentamiento entre patronos y obreros o jornaleros, sino entre gobernantes y militares ineptos y corruptos con el conjunto de una sociedad que les exige responsabilidades por este comportamiento; los personajes son positivos o negativos independientemente de su situación social, por lo cual el mensaje político tiene un alcance más global; llama la atención sobre el necesario ejercicio de los derechos por parte de los ciudadanos ante la actuación irresponsable y corrupta del gobierno.

Hay un detalle concreto que contribuye a ampliar la validez de la denuncia planteada; me refiero al olvido del personaje histórico que mejor podía haber encarnado la vinculación entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato: Franco, quien cimentó su prestigio militar en los acontecimientos históricos que narra la novela²⁶. Su ausencia contribuye a despojar la interpretación de lo anecdótico, a evitar una traslación mecánica entre la situación narrada y la dictadura franquista. Esta elusión, sin duda voluntaria, seguramente se deba al mismo motivo esgrimido al comienzo del cuento titulado *Festival en el colegio*, cuando omite el nombre de la cárcel en que se desarrolla —aunque lo califica de «imborrable»—, porque: «lo único que debo hacer, a manera de venganza, es no transcribirlo²⁷».

²⁶ Varios militares publicaron libros con sus recuerdos de la guerra, entre ellos, Francisco Franco, *Diario de una bandera*, Madrid, Pueyo, 1922.

²⁷ Véase n. 3.

Así planteado, no es de extrañar que tantas novelas de denuncia social fueran publicadas en editoriales españolas mientras que esta tuvo que editarse en México. Su mensaje político, abiertamente republicano, era, hasta cierto punto, más atrevido. Defiende que los ciudadanos tienen el derecho —pero también el deber— de exigir responsabilidades a sus gobernantes, más allá de los momentos históricos concretos. Al romper con las marcas temporales características de la novela social —las de la realidad inmediata— la *Historia del cautivo* mantiene una vigencia que muchas otras novelas de su tiempo han perdido.

EL BURLADOR DE SEVILLA: UNA COMEDIA «TAN PERJUDICIAL
PARA LAS BUENAS COSTUMBRES»*

La frase que sirve de título a esta intervención se debe a Leandro Fernández de Moratín, en los *Orígenes del teatro español*. ¿Por qué un admirador de Goldoni y del «gran Molière» considera que *El burlador de Sevilla* es perjudicial para las buenas costumbres? Su opinión podría deberse a que, como a buen ilustrado, le disgusta el teatro del Siglo de Oro por sus mezclas de clases sociales y su falta de respeto hacia las reglas dramáticas. Pero parece haber otras razones, pues, en el mismo pasaje, defiende la adaptación de *El burlador* realizada por Zamora en el siglo XVIII, adaptación que adolece de los mismos defectos formales que la obra de Tirso («que siempre repugnará la sana crítica») y cuya calidad literaria es limitada¹.

* Texto inédito de una conferencia pronunciada en Varsovia con motivo de una jornada monográfica organizada por el Instituto Cervantes de Varsovia, el Instituto Francés de Varsovia y el Instituto Italiano de Cultura, sobre «El arte de la seducción. El donjuanismo en el cine, el teatro y la literatura» (23 de febrero de 2004); las otras dos conferencias estuvieron a cargo de Pierre Brunel (Universidad de París IV) y Daniela Dalla Valle (Universidad de Turín).

¹ Leandro Fernández de Moratín, *Orígenes del Teatro*, II, Parte primera, Madrid, Aguado, 1830. «Prólogo», págs. v y vi: «Cien años antes había escrito el P. Gabriel Téllez (conocido bajo el nombre de Tirso de Molina) la comedia de *El burlador de Sevilla*, la más a propósito para conmover y deleitar a la plebe ignorante y crédula. Representada con aplauso en los teatros de España, pasó a los demás de Europa; en Francia se hicieron cinco traducciones de ella (más o menos libres) por Villars, Dorimond, Dumenil, Tomas Corneille y el gran Molière. Goldoni, en el siglo anterior al nuestro, no se desdendió repetirla. Los antagonistas del teatro no perdonaron los efectos de una comedia tan perjudicial a las buenas costumbres, y hubo de sufrir,

La afirmación de Moratín está en la línea de lo que opinaban algunos escritores a comienzos del siglo xx, que se asombraban ante la amoralidad de buena parte del teatro del Siglo de Oro. Unamuno, por ejemplo, decía: «Es anarquismo moral bajo el peso del absolutismo social»², y Azorín llegaba a afirmar que «aparte de la sensación citada, nos ofrece nuestro teatro otra, capital: la de la incoherencia e inmoralidad de los caracteres»³.

En cambio, desde los años 70 se ha venido defendiendo la idea de que la función más destacada de este género fue la de consolidar los valores tradicionales, contribuyendo con ello a reforzar las estructuras político-sociales y religiosas⁴.

El objeto de esta intervención es explicar qué sentido pueden tener las palabras de Moratín cuando la califica de obra perjudicial y por qué, en el caso de *El burlador de Sevilla*, se puede defender la existencia de una cierta amoralidad. A mi modo de ver, esta primera versión del mito de D. Juan pone el énfasis en los defectos de una sociedad carente de valores, más que en los desmanes del protagonista; de esta forma —y contra lo que se suele afirmar— la lección moral es más difusa y ambigua que en algunas de las versiones posteriores más conocidas. Como veremos, la obra se centra más en las consecuencias de las burlas en este mundo que en complejos planteamientos trascendentes o teológicos.

En primer lugar, ¿qué se entendía por *burlador* en el siglo xvii? El término burla está asociado a engaño, pero tiene un campo semántico muy amplio: abarca desde la broma, el donaire más inofensivo, hasta el engaño más grave, la traición. Por eso, el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias (1611) incluye la defini-

como era justo, una severa prohibición. Zamora trató de refundirla, y conservando el fondo de la acción, la despojó de incidentes inútiles; dio al carácter principal mayor expresión y toda la decencia que permitía el argumento, haciéndole más agradable mediante la feliz pintura de costumbres nacionales con que le supo hermohear, y añadiendo a esto las prendas de locución y armonía, conservó al teatro una comedia que siempre repugnará la sana crítica y siempre será celebrada del pueblo».

² Cit. por Jesús Gómez, *Individuo y sociedad en las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2001, pág. 44.

³ Cit. por E. Inman Fox, «Azorín y la coherencia», en *Boletín AEPE*, 9 (1973), pág. 79.

⁴ José Antonio Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Benzal, 1972, y José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1976.

ción de dos adjetivos derivados de burla: *burlón* y *burlador*. Según indica Covarrubias, *burlón* es «el que es amigo de burlarse con otros, pero sin perjuyzio». En cambio, *burlador* es «el engañador mentiroso, fementido, perjudicial»; recuérdese que *fementido* es «el que ha quebrado la palabra dada». Un burlador es, en definitiva, un traidor.

El título de la comedia de Tirso de Molina describe la característica principal del protagonista de forma muy precisa: D. Juan es un engañador perjudicial que falta a su palabra. Su primera frase está relacionada con el título, es un juramento hecho con ánimo de no cumplirlo: «Duquesa, de nuevo os juro de cumplir el dulce sí» (vv. 3-4)⁵. Al final, paradójicamente, morirá en la única ocasión en la que sí cumple su palabra, con la particularidad de que la había dado a un hombre, no a una mujer, y a un hombre muerto.

Lo que interesa destacar al respecto es que en la época el término carece de relación con el ámbito de lo religioso, su acepción tiene que ver con conductas sociales, las burlas de esta clase son un delito que ocasiona un perjuicio civil, secular.

El vocabulario empleado por otros personajes para referirse a la conducta de D. Juan confirma que en la obra se consideran sus desmanes desde una perspectiva temporal y no religiosa; el calificativo más utilizado, además de burlador, es «traidor», seguido de «inobediente» y «atrevido»; sus acciones son tachadas de burla, traición y delito. El relato final de su criado, cuando resume el desenlace, presenta la muerte de D. Juan como un castigo a los delitos cometidos, un acto de justicia en este mundo: «De la mano le tomé, / y le aprieta hasta quitalle / la vida diciendo: “Dios / me manda que así te mate, / castigando tus delitos. / Quien tal hace que tal pague”» (vv. 2877-2881).

Solo aparece el término pecado una vez y, curiosamente, en boca de Catalinón, el criado: «...que el que vive de burlar / burlado habrá de escapar, / pagando tantos pecados» (vv. 1355-1358). Tal selección léxica no es inocente. Aunque los actos de D. Juan sean a la vez delitos y pecados —traiciones y blasfemias— el léxico utilizado indica claramente que el texto desarrolla las implicaciones seculares de estos actos y no las religiosas o trascendentes.

⁵ Para todas las citas, Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Austral, 1991; ahora accessible en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-burlador-de-sevilla-0/html/>>.

Serán las posteriores recreaciones de esta obra las que califican a D. Juan de impío, disoluto, libertino⁶, etc.; términos que, al contrario de lo que sucede con el de burlador, sí tienen connotaciones de carácter religioso.

También la trama de *El burlador de Sevilla* pone el énfasis en la dimensión social de sus desmanes; este primer don Juan no es un héroe individualista enfrentado a la sociedad o a Dios. Hay en la obra de Tirso de Molina (o a él atribuida) una curiosa complicidad entre el burlador y el resto de los personajes; las cuatro burlas de D. Juan a las que asistimos son posibles e incluso facilitadas por la falta de rigor moral en el comportamiento de sus antagonistas. Es muy acertada la observación de Pageaux⁷ acerca del «laxismo moral» de la sociedad representada en el texto. Veamos en primer lugar, desde este punto de vista, el comportamiento de las mujeres burladas.

PERSONAJES FEMENINOS

En *El burlador de Sevilla* asistimos a la seducción de cuatro personajes femeninos. Dos pertenecen a la nobleza, otra es una pescadora y, la última, hija de un campesino rico. Los procedimientos para burlarlas difieren en función de la clase social. La duquesa Isabela y doña Ana de Ulloa facilitan a sus respectivos enamorados —el duque Octavio y el Marqués de Mota— el acceso a sus habitaciones durante la noche. Don Juan aprovecha la oscuridad para suplantar a los amantes y engañarlas. El comportamiento poco honorable de ambas damas hace posible el engaño. El hecho de que las dos representantes femeninas de la nobleza se citen a escondidas con sus enamorados pone en cuestión el sentido del honor y la discreción de este colectivo. Además, al descubrir el engaño, ambas reaccionan del mismo modo:

⁶ *disoluto*: «Libre, licencioso y entregado a todo género de vicios y desórdenes en sus costumbres» (*Diccionario de Autoridades*); *libertino*, «aplicado solo a los libertos hasta *Aut.*; en la ac. 'desenfrenado en lo moral' se tomó del francés en el siglo XIX, idioma donde ya se halla en el XVII, y con el matiz de 'indócil a la religión', desde 1525», en Juan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984, 6 vols., s. v. *libre*.

⁷ Daniel-Henri Pageaux, «*El burlador de Sevilla: Anatomie et Mythification d'un séducteur*», en *Don Juan. Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau. Analyses et synthèses sur un mythe littéraire*, textes réunis par José Manuel Losada-Goya et Pierre Brunel, Paris, Klincksieck, 1993, pág. 24.

haciendo pública la deshonra sufrida con sus gritos; como dice el Comendador Ulloa, al oír a su hija: «Muerto honor, dijo ¡ay de mí!, / y es su lengua tan liviana / que aquí sirve de campana» (vv. 1565-1567). La liviandad e imprudencia de Isabela y doña Ana allanan la burla de don Juan y contribuyen a su propia deshonra. Recuérdese también el desleal comportamiento de doña Ana con su padre; enterada de que el rey la quiere casar con Octavio, envía una carta al marqués de Mota para que acuda a sus habitaciones y así, ante los hechos consumados, imposibilitar la planeada boda con Octavio.

Se trata de personajes femeninos con escasa prudencia y discreción, que tienen, al mismo tiempo, una capacidad de iniciativa y un afán de tomar las riendas de su propia vida contrarios a la pasividad y sumisión recomendadas a las mujeres en la época.

En cuanto a la pescadora Tisbea y la campesina Aminta, las burlas son de distinto matiz, pero en ambos casos el elemento decisivo es la posición social de don Juan.

Tisbea se presenta a través de un monólogo en el que alardea de ser la única que no ha caído en las redes del amor; todos la desean y ella a todos desprecia «porque en tirano imperio / vivo, de amor señora, / que halla gusto en sus penas / y en sus infiernos gloria» (vv. 455-458). Su sentido de superioridad y soberbia se hacen añicos tras conocer a don Juan o, mejor dicho, tras conocer quién es. Mientras don Juan permanece inconsciente, Tisbea pregunta a su criado Catalinón: «¿Quién es este caballero?», y el criado explica: «Es hijo aqueste señor / del camarero mayor / del rey, por quien ser espero / antes de seis días conde / en Sevilla, donde va, / y donde su alteza está...» (vv. 570-575). Cuando, una vez recuperado, don Juan advierte a Catalinón que no descubra su personalidad, ya es tarde, y el criado le oculta la conversación previa; es llamativo el contraste entre el desprecio de Tisbea hacia los pescadores enamorados y su entrega inmediata a don Juan, el caballero traído por el mar. En el caso de Aminta la burla es, si cabe, más cruel. Aminta celebra sus bodas con Batricio. Don Juan engaña al novio diciéndole que conoce a Aminta hace tiempo y ha gozado de su amor, enseñándole como prueba una falsa carta. Batricio cae con facilidad en la trampa, pues, según comenta don Juan: «Con el honor le vencí / porque siempre los villanos / tienen su honor en las manos / y siempre miran por sí» (vv. 1916-1919). Sin embargo, la campesina le rechaza en un primer momento: «Ved que

hay romanas Emilias / en Dos Hermanas también / y hay Lucrecias vengativas» (vv. 2027-2029). Don Juan utiliza el señuelo de su posición social para provocar su cambio de opinión: «Yo soy noble caballero, / cabeza de la familia / de los Tenorios, antiguos / ganadores de Sevilla. / Mi padre, después del rey, / se reverencia y estima / en la corte, de sus labios / pende la muerte o la vida» (vv. 2050-2057). Solo tras esta presentación y el correspondiente juramento de don Juan, Aminta accede a ser su esposa.

Si en el caso de Tisbea observamos la burla a la soberbia, a la tiranía que ejerce sobre los pescadores enamorados de ella, en el de Aminta hay una severa crítica al sentido del honor de los villanos, tan elogiado en obras bien conocidas del Siglo de Oro; aquí queda burlado y ridiculizado. Cuando Aminta y su padre van a reclamar ante el rey el cumplimiento de la promesa de matrimonio realizada por don Juan, el viejo campesino pone de relieve los débiles fundamentos de su sentido del honor: «Doña Aminta es muy honrada, / cuando se casen los dos, / que cristiana vieja es / hasta los güesos, y tiene / de la hacienda el interés» (vv. 2628-2632). La ironía es demoleadora: la cristiana vieja hasta los huesos, tras ser deshonrada por don Juan a causa de su afán de ascenso social, es ahora doña Aminta y muy honrada, eso sí, siempre que se case.

Las mujeres burladas, traicionadas por don Juan, carecen de principios arraigados, no hay ninguna a la que se pueda calificar de inocente; la obra pone de relieve cómo sus debilidades morales son el camino que facilita el engaño, y esto no puede ser casual.

¿Cuál es la reacción de las mujeres al descubrir el engaño? Acuden al rey a pedir venganza y una reparación. Isabela se dirige a Sevilla para casarse con don Juan —contra su voluntad— sin saber que ha sido el causante de su deshonra. En Tarragona coincide con Tisbea, dispuesta a acudir a la corte, y escucha su historia. Entonces, ambas unen sus caminos aliadas en el deseo de venganza; Isabela dice: «...y de ti mi consuelo / en tan grave pasión ha renacido / para venganza mía» (vv. 2220-2222); y Tisbea: «...porque de aqueste fuego / la venganza me dé que más me cuadre, / y al rey pida justicia / deste engaño y traición, desta malicia» (vv. 2226-2229). Otro tanto hemos visto que hace Aminta.

Lo que interesa destacar respecto a la reacción de las cuatro mujeres burladas es que ninguna de ellas da muestras de amor por don Juan,

deciden exigir una reparación por el engaño sufrido. Este rasgo se modificará en la mayoría de las adaptaciones posteriores, al menos a partir de la versión de Molière; en ellas encontramos una mujer engañada y, a pesar de ello, enamorada del protagonista. Este amor las transforma en una especie de conciencia crítica que recrimina sus pecados al seductor, se empeñan en convertirle. Los casos límite aparecen en versiones románticas como las de Hoffmann, Espronceda o Zorrilla.

En *El burlador de Sevilla* no ocurre nada de esto. El término *amor* no figura en el vocabulario de ninguna de las mujeres burladas; todas ellas reclaman venganza, justicia y una reparación en la que no hay lugar para los sentimientos amorosos. Es asombrosa la supeditación de las emociones a los objetivos prácticos, la ausencia total de ideales y el pragmatismo con que se acomodan a los matrimonios dispuestos por el rey en el desenlace de la obra.

PERSONAJES MASCULINOS

Si el comportamiento femenino favorece la actividad del burlador, el de quienes son sus superiores —familiares y el rey— puede calificarse de encubrimiento y connivencia. Esto se traduce en un apoyo implícito, porque las instancias responsables de velar por el orden familiar y social no ponen coto a sus desmanes.

Don Juan había sido enviado a Nápoles por su padre después de haber cometido una «gran traición en España con otra noble mujer» (vv. 79-80). Allí se introduce en la habitación de Isabela haciéndose pasar por su prometido, el duque Octavio. Cuando el rey de Nápoles oye las voces de Isabela al descubrir que quien estaba con ella no era Octavio, aparece el embajador del rey de España, don Pedro Tenorio quien, al reconocer a su sobrino como el causante del atropello, solo piensa en ocultarlo por conveniencia propia: «Perdido soy si el rey sabe este caso», y pasa a comportarse como colaborador de don Juan: «Pues yo te quiero ayudar» (vv. 73 y 108). Don Pedro Tenorio ignora sus obligaciones, antepone los intereses personales y familiares a su deber; en vez de detener a don Juan, facilita su huida. Además, engaña al rey y mantiene una acusación que sabe falsa contra Octavio, al que debe conducir a prisión; pero también le deja escapar, incumpliendo una vez más sus obligaciones y las órdenes del rey de Nápoles.

La presencia de don Pedro Tenorio se limita a este episodio, pero ocupa un lugar de privilegio, el comienzo de la obra; así se pone de relieve desde el primer momento cómo los desmanes de don Juan son encubiertos —y protegidos— por su entorno y, consecuentemente, cómo don Juan se sirve de las ventajas de su posición social para salir indemne de sus burlas. A otro nivel, la conducta de don Pedro Tenorio es tan desleal y traidora como la de su sobrino.

En cuanto al padre, don Diego Tenorio, al comienzo de la segunda jornada —otro lugar de privilegio en la trama— informa así al rey de los sucesos protagonizados por su hijo en Nápoles: «Gran señor, en tus heroicas manos / está mi vida, que mi vida propia / es la vida de un hijo inobediente, / que, aunque mozo, gallardo y valeroso, / y le llaman los mozos de su tiempo / el Héctor de Sevilla, porque ha hecho / tantas y tan extrañas mocedades, / la razón puede mucho. No permitas / el desafío, si es posible» (vv. 1083-1091). Don Diego Tenorio justifica las ‘mocedades’ de su hijo a la vez que solicita —y obtiene— del rey su encubrimiento.

Don Diego es el privado del rey, la persona que gozaba del favor real, «que se particulariza con él y le diferencia de los demás»⁸. La figura del privado fue muy conflictiva en la época de Felipe III debido a la actuación del duque de Lerma, y más aún durante el gobierno de Felipe IV; es bien conocida la aversión que despertaba el conde-duque de Olivares y el enfrentamiento que hubo entre el Conde-duque y Tirso de Molina. Es decir, se trata de un cargo político que despertaba enormes recelos y críticas. En *El burlador* lo vemos actuar a favor de sus intereses familiares y personales consiguiendo del rey que las burlas de su hijo reciban un castigo incongruente y poco ejemplar: destierro a Lebrija —localidad cercana a Sevilla—, una boda conveniente y, además, el título de conde. En definitiva, el padre de don Juan es corresponsable del inadecuado comportamiento real porque cuando entran en conflicto sus intereses con los de la monarquía, antepone su posición de padre al bien común.

Sin exageración alguna, la actitud de la familia de don Juan, su tío y su padre, reúne encubrimiento y dejación de sus responsabilidades; es significativa la coincidencia en los reproches de ambos

⁸ Definición de Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, s. v. *privar*.

personajes. Su tío, mientras le ayuda, dice: «Di, vil, ¿no bastó emprender / con ira y con fuerza extraña / tan gran traición en España / con otra noble mujer, / sino en Nápoles también / y en el palacio real / con mujer tan principal? / ¡Castíguete el cielo, amén!» (vv. 76-83). En cuanto a su padre, se muestra parco en reproches: «Verte más cuerdo querría, / más cuerdo y con mejor fama [...]. ¿En el palacio real / traición y con un amigo? / Traidor, Dios te dé castigo / que pide delito igual» (vv. 1424-1441). Al remitir el castigo a las manos de Dios están renunciando a hacerlo ellos mismos, a cumplir con su deber social y familiar.

Por su parte, el rey da pruebas de debilidad cuando no castiga las injusticias cometidas y sigue los deseos de su privado. Después de haber sido desterrado, Catalinón pregunta a don Juan «¿Cómo el rey te recibió?», a lo que este responde: «Con más amor que mi padre» (vv. 1565-1566).

El burlador maneja hábilmente la impunidad que le proporciona su situación de privilegio; ya hemos visto cómo alardea de ello para convencer a Aminta; insiste en la importancia de la posición de su padre para tranquilizar a su criado: «...Si es mi padre / el dueño de la justicia / y es la privanza del rey / ¿qué temes?...» (vv. 1978-1981). Catalinón pone el dedo en la llaga con su respuesta: «...De los que privan / suele Dios tomar venganza / si delitos no castigan, / y se suelen en el juego / perder también los que miran. / Yo he sido mirón del tuyo, / y por mirón no querría / que me cogiese algún rayo / y me trocase en ceniza» (vv. 1981-1989).

En cuanto a los dos personajes nobles traicionados por don Juan —el duque Octavio y el marqués de Mota—, se presentan también con rasgos negativos. Octavio acude a Sevilla a pedir justicia al rey, que le propone la boda con Ana de Ulloa, la hija del comendador a la cual, poco antes, pensaba casar con don Juan. El duque se muestra satisfecho con esta solución —«...Quien espera / en vos, señor, saldrá de premios lleno. / Primero Alfonso sois, siendo On-ceno» (vv. 1124-1126)— y olvida rápidamente la afrenta recibida: «...El contento mío / es tal, que ya me consuela / en mi mal...» (vv. 1149-1151). El texto muestra que bodas convenientes y ascensos en la corte son los ‘remedios de amor’ y remedios para los agravios contra el honor: en vez de justicia, bastan dineros y privilegios para contentar a los ofendidos.

El marqués de Mota está enamorado de su prima, Ana de Ulloa, y se cartea con ella, esto no es obstáculo para «dar perros», para burlar a prostitutas de Sevilla, sobre cuyas habilidades está al corriente por detalle. Es otro burlador que resultará burlado. En esta ocasión, la entrega equivocada de una carta de doña Ana en la que cita al marqués de Mota en su casa facilita la suplantación y el acceso de don Juan a la residencia del comendador, el padre de doña Ana. Las cosas van a más y don Juan mata al comendador.

El episodio es simétrico respecto al comienzo de la obra. Tras la muerte del comendador, don Diego Tenorio detiene a Mota acusándolo de la muerte de Ulloa. El rey, ahora sí, decide tomar las riendas del asunto y ordena la ejecución del marqués para el día siguiente, sin molestarse en escucharle. Es decir, cuando decide hacer justicia se equivoca, lo hace de forma precipitada y actúa injustamente; su comportamiento es equivalente al del rey de Nápoles con Isabela, a la que condena a ser encerrada sin haber oído sus razones.

Tenía razón Wardropper cuando señalaba que es la falibilidad de la justicia humana lo que motiva la actuación de la justicia divina⁹. La intervención del más allá no se debe a lo excesivo de los desmanes del burlador, a su pertinacia en el mal, o al carácter sacrilego de sus ofensas como en otras versiones del don Juan, sino al fracaso de las instancias responsables de velar por el orden social.

Solo un personaje insiste en advertir acerca de las peligrosas consecuencias de las burlas: el criado Catalinón. Pero esta voz disonante es la menos autorizada de todas: ocupa el escalón inferior del espectro social presente en la obra y encarna la figura del gracioso.

En el criado conviven la conciencia crítica ante las burlas de don Juan y el temor a sus consecuencias. Advierte a don Juan en numerosas ocasiones: «...los que fingís y engañáis / las mujeres desafortunada / lo pagaréis con la muerte» (vv. 903-905); es también el único que juzga en términos morales y religiosos el comportamiento del burlador, el único que califica de pecado sus acciones. Así cuando este anuncia que prepara un nuevo engaño, responde: «...No lo apruebo. / Tú pretendes que escapemos / una vez, señor, burlados / que el que vive de burlar / burlado habrá de escapar, / pagando tan-

⁹ Bruce W. Wardropper, «El tema central de *El Burlador de Sevilla*», en *Segismundo*, 17-18 (1973), págs. 9-17.

tos pecados / de una vez...». El comentario desata la ira de don Juan, que le recuerda su ínfima posición social: «¿Predicador te vuelves, impertinente? [...] El que se pone a servir / voluntad no ha de tener, / y todo ha de ser hacer, / y nada ha de ser decir» (vv. 1352-1365). También observa el inadecuado comportamiento de don Diego, el padre del burlador, como hemos visto.

Solo Catalinón manifiesta compasión por las víctimas de don Juan. Reflexiona acerca del engaño a Tisbea: «Ya viene la desdichada [...]. ¡Pobre mujer! Harto bien / te pagamos la posada» (vv. 911-914). En un aparte, comenta a propósito de Batricio: «Desdichado tú que has dado / en manos de Lucifer» (vv. 1793-1794).

El criado gracioso es la voz de la moral, del deber, produciéndose así una inversión de funciones que, por contraste, contribuye a destacar más aún el fracaso del funcionamiento social.

Visto en conjunto, el panorama social que presenta la obra es desolador. En *El Burlador de Sevilla*, don Juan carece de antagonistas que representen el 'deber ser', modelos de conducta contrapuestos al suyo; la acción no ofrece al espectador referentes positivos que se opongan con sus palabras o conducta a los atropellos del protagonista, excepto el chocarrero, cobarde y humilde Catalinón; los nobles hacen buena la frase de Batricio: «La desvergüenza en España / se ha hecho caballería» (vv. 1946-1947). En realidad, las burlas de don Juan sirven para dejar al descubierto la falta de sentido del honor entre los nobles y entre los villanos, permiten observar la ausencia de convicciones morales de una sociedad en la que honor y amor se valoran en términos materiales, en términos de privilegios, ascensos sociales y matrimonios de conveniencia.

En última instancia, las andanzas de don Juan ponen en evidencia un panorama social tan negativo que solo un muerto puede castigar los delitos y hacer justicia.

Volviendo al comienzo de esta intervención, cuando Moratín tacha a *El burlador de Sevilla* de ser una obra «perjudicial para las buenas costumbres» está diciendo que no ve en ella la historia edificante de un transgresor castigado, sino el fracaso de los valores de una sociedad que favorece los desmanes del protagonista y —lo que es peor aún para un ilustrado— el retrato inconveniente de una monarquía y de unas clases gobernantes que han abdicado de sus obligaciones.

SOR MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDA Y LA POLÍTICA DE SU TIEMPO*

En la biografía de sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665) abundan los hechos sobrenaturales y prodigiosos: arrobos, levitaciones, episodios de bilocación, etc.; sobre ellos se sustentó una notoriedad que rebasó fronteras geográficas y sociales. Desde un punto de vista secular, resulta también portentoso que en 1643, cuando comienza su relación epistolar con Felipe IV, manifieste gran interés e implicación en los asuntos políticos de la monarquía de forma aparentemente repentina. Este trabajo intenta responder, aunque sea de forma parcial, a dos cuestiones: dónde se puede rastrear el origen de tal inclinación política y cuáles son algunas de las fuentes de sus ideas.

El interés por la cosa pública es fenómeno extendido en la sociedad de la época. La intensa conciencia de crisis, que comienza ya a finales del siglo XVI y se agudiza a lo largo del XVII, impulsó la redacción de una ingente cantidad de escritos encaminados a señalar el origen de males del reino y proponer soluciones o arbitrios¹. Personajes de todos los grupos sociales —artesanos, catedráticos, religiosos, funcionarios, nobles, militares, etc.— se sienten en la obligación

* Publicado en *Revista de Soria*, 89 (2015), págs. 71-84; se han suprimido las ilustraciones añadidas por los editores.

¹ Jean Vilar Berogain, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1973; Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, «El pensamiento económico, político y social de los arbitristas», en *El Siglo del Quijote (1580-1680)*, vol. I: *Religión, Filosofía, Ciencia. Historia de España. Ramón Menéndez Pidal*, dir. José María Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, tomo XXVI, págs. 234-351. Solamente aparece una mujer en la nómina recogida por Margarita Cuartas Rivero, *Arbitristas del siglo XVI. Catálogo de escritos y memoriales existentes en el Archivo General de Simancas*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1981.

de opinar emitiendo dictámenes sobre las causas de la declinación del reino y sus remedios y, correlativamente, con el derecho a ser escuchados por las autoridades competentes. Este afán de escrutar razones y proponer enmiendas no se circunscribe a la literatura arbitrista, invade también los sermones, epístolas, documentos oficiales, escritos políticos y obras literarias. En esta variedad de textos la voz de las mujeres está casi ausente, por lo que resulta más llamativa la tendencia de la madre Ágreda a impartir consejos políticos en sus cartas al rey².

RELACIONES CON EL ANTI-OLIVARISMO Y PRIMEROS ESCARCEOS POLÍTICOS

Bastantes años antes del comienzo de la correspondencia con el monarca sor María había entablado estrechas relaciones con una facción de la nobleza y del clero que coincidía en su oposición al conde-duque de Olivares: Fernando de Borja —virrey de Aragón—, el duque de Híjar, el nuncio Cesare Monti y Chumacero. La vinculación con Fernando de Borja y con Chumacero se mantendrá a lo largo de sus vidas; con el duque de Híjar se suspendió a raíz del proceso contra él en 1648.

Fernando de Borja y Aragón (c. 1587-1665)

Heredó el título de conde de Mayalde y, en 1603, por la renuncia de su hermano Francisco, sería nombrado comendador mayor de la orden de Montesa. En 1611, durante el reinado de Felipe III accedió al cargo de gentilhombre de cámara del príncipe —el futuro Felipe IV— con el apoyo del valido Lerma y del conde de Lemos, pero al final del reinado las luchas de poder entre Lerma y Uceda se saldaron con el triunfo de este último, que consiguió desalojar de su cargo a Fernando de Borja y hacer que Felipe III le pidiese la devolución de

² Nieves Baranda me ha recordado que el conde duque de Olivares recibía consuelo y consejos políticos de la madre Teresa Valle del convento de san Plácido; véase Laura Muñoz Pérez, *Inquisición, poder y escritura femenina en tiempos del conde-duque de Olivares (1621-1643); el caso de Teresa Valle de la Cerda*, PhD Thesis, University of Nottingham, 2013, <<http://eprints.nottingham.ac.uk/13413/>>.

la llave de la cámara del príncipe en 1618³. A pesar de las presiones de Lemos para evitar esta afrenta, Felipe III mantuvo su decisión: a Fernando de Borja lo alejaron de la corte con el nombramiento de virrey de Aragón. Fue una escaramuza decisiva para el futuro, pues Olivares, que entonces era también gentilhombre de cámara del príncipe, se alineó con el bando ganador. A partir de este momento, Fernando de Borja languideció en Aragón —en expresión de Elliott— como virrey y después ocuparía el cargo de virrey de Valencia.

Solo tras la caída del conde-duque de Olivares (enero de 1643) conseguiría Fernando de Borja una posición de relieve en la corte como sumiller de corps de la casa del príncipe Baltasar Carlos (21 de junio de 1643). La muerte del heredero en 1646 le volverá a sumir en el ostracismo hasta 1659, cuando pasó a formar parte del Consejo de Estado.

Durante su estancia como virrey de Aragón se relacionó con sor María de Jesús y colaboró en la construcción del convento de las Madres Concepcionistas de Ágreda; en las cartas entre ambos que se han conservado de estos años no hay ni una sola alusión a la situación política de la monarquía, solo surgirán después de la visita del rey al convento en 1643.

La correspondencia posterior de sor María de Jesús con el virrey y con su hijo naturalizado, Francisco de Borja, capellán de las Descalzas Reales, confirma la participación de la religiosa en las intrigas encaminadas a conseguir el cese de don Luis de Haro⁴.

*Duque de Híjar*⁵ (1600-1664)

Rodrigo Sarmiento de Silva se sintió sistemáticamente preterido y desairado por el conde-duque de Olivares, quien ya había conseguido que su padre, el conde de Salinas, tuviera que abandonar el puesto de virrey y capitán general de Portugal. El matrimonio con la duquesa de Híjar lo vincularía con el reino de Aragón, aunque no

³ John H. Elliott, *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990, pág. 59; el episodio que afecta a Fernando de Borja se ha denominado «la revolución de las llaves».

⁴ Véase Consolación Baranda Leturio, *Cartas de sor María de Jesús de Ágreda a Fernando de Borja y Francisco de Borja (1628-1664). Estudio y edición*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013; el estudio ha sido punto de partida para redactar este trabajo.

⁵ Santiago Martínez Hernández, «Rodrigo Sarmiento de Silva de Villandrando y de la Cerda», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010.

quiso vivir en sus tierras. Fue uno de los primeros grandes en despedir al conde duque y alegrarse de su desgracia cuando fue depuesto por el rey, momento que parece favorable para sus deseos de conseguir una posición en la corte acorde con sus ambiciones; pero ni su alianza con los Borja ni el apoyo de los religiosos del entorno real dieron resultados prácticos. La connivencia con otros nobles le conduce primero al destierro en Villarrubia de los Ojos (1644), después, en 1648, fue detenido y acusado de conspirar contra el rey para conseguir el trono de Aragón con apoyo de los franceses. Pasó en prisión el resto de su vida, solo le libró de la condena a muerte el hecho de no haber confesado cuando se le aplicó la tortura.

No se conserva ninguna de las cartas cruzadas entre sor María de Ágreda y el de Híjar, parece que fueron pasto de las llamas, así que los datos disponibles proceden de fuentes indirectas. A juzgar por lo que dice el duque en una carta remitida a Felipe IV en 1644, su relación con la madre Ágreda tuvo comienzo en 1630, fecha en que el duque había recurrido a sor María y a otras dos mujeres con gran fama de santidad (sor Luisa de la Ascensión y Marina Escobar) para pedir oraciones por el alma de su padre:

El conocimiento de la madre María de Jesús es muy antiguo, porque habiendo muerto mi padre deseé saber de las personas de mayor virtud qué podía hacer por su alma (más de lo que había hecho) y que ellos la encomendasen a Dios. Con esta ocasión conocí a la madre Luisa, a doña Marina de Escobar y a la madre María, la cual me encargó un papel muchos años después en orden al misterio de la Concepción para que se diese a la Reina, nuestra señora, por mano de la abadesa de las Descalzas habrá más de dos años. Y la misma me dirigió a fray Fernando de Santa María muchos días después en orden al mismo negocio de la Concepción, y él me dio a conocer a fray Francisco de Monterón, y los dos habían hablado algunas veces a su Majestad antes que yo los conociese⁶.

⁶ Su padre, Diego de Silva, conde de Salinas, murió en 1630; Híjar escribió esta carta a Felipe IV durante su destierro en Villarrubia de los Ojos en 1644; cito por Ana Morte Acín, «Profetas en la corte de Felipe IV: Aragón testigo privilegiado (1643-1648)», en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, coord. Porfirio Sanz Camañes, Madrid - Ciudad Real, Sílex - Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, pág. 349.

La confianza de sor María en Híjar debía de ser realmente grande, es la única persona que recomienda al rey abiertamente en una de sus primeras cartas: «El duque de Híjar me ha avisado de que el ejército ha salido a campaña. Parece ministro de buen celo y fiel a v. m.» (14-9-1643). Sin embargo, los datos conocidos sobre la relación entre ambos son tardíos, relacionados con su conspiración en 1648 y, entonces, la madre Ágreda se esfuerza por mantener distancias. Así lo hace al responder a las preguntas planteadas por la visita inquisitorial de 1650, donde parece haber olvidado el temprano origen de sus contactos en 1630 y los atribuye a las instancias de su ya fallecido confesor:

que le conoció cuando hizo con el Rey la jornada a Aragón, que estuvo tres o cuatro veces a verla, y conoció que el Duque quería introducirse con S. M., y daba por causa que quería recuperar lo de Cataluña y Portugal y tenía medios, dando también noticia de la carta y respuesta que entre ellos mediaron en mayo y julio del 48, y habiéndole creído fiel, por lo mucho que le abonaba su confesor F. Francisco Andrés, pero con algún recelo de que le tenían por poco verdadero en Palacio⁷.

Cardenal Cesare Monti (1594-1650)

Fue Nuncio en Madrid desde 1629 a diciembre de 1632, coincidiendo con un momento de gran tensión en las relaciones de la monarquía con el papado, pues Urbano VIII (1623-1644) favorecía claramente los intereses franceses en la guerra de los Treinta Años. Durante su estancia en la nunciatura, el conde-duque de Olivares organizó una ofensiva contra él por su apoyo a unos levantamientos en Sevilla y por poner trabas a las contribuciones fiscales de la iglesia que Roma consideraba un recorte a las exenciones eclesiásticas. En

⁷ «Reconoce haber tenido correspondencia con el P. Monterón, con quien la tenían también el Duque y Fr. Andrés, pero ella dio todas las cartas a este último y sabía las quemó», en Francisco Silvela, *Cartas de sor María de Ágreda y del rey don Felipe IV*, Madrid, Imprenta de la Correspondencia, 1885, I, pág. 146; la respuesta proporciona datos de interés sobre el papel de su confesor en los vínculos de la monja con la nobleza y también aclara la desaparición de algunos documentos comprometedores, como las cartas de Híjar. Las citas de la correspondencia entre sor María de Jesús y Felipe IV remiten a la fecha y proceden de esta edición.

un ambiente cargado de suspicacia y recelo hacia el papado, se creó una Junta especial sobre «los abusos de Roma y Nunciatura», de cuyas reuniones el Nuncio obtenía información puntual, hasta el extremo de que el secretario de la Junta, Saavedra Fajardo, afirmó de él: «El Nuncio es raro hombre. Contraminados (*sic*) tiene cuantos secretos hay en esta Monarquía; ni se le pasan casi los pensamientos. Nunca tal creyera». Para asegurar el secreto de las deliberaciones se redujo el número de miembros de la Junta⁸. En septiembre de 1632, la Junta restringida concluyó un dictamen que será la base del *Memorial sobre los excesos de Roma*, texto que en 1633 presentaron al Papa el obispo de Córdoba, Domingo Pimentel y Chumacero en calidad de embajadores⁹.

Este mismo año, en su viaje de regreso a Roma desde Madrid, el cardenal Monti se detuvo en el convento de Ágreda a visitar a sor María de Jesús y durante los años siguientes se intercambian varias cartas, hoy en paradero desconocido. En estos momentos de enfrentamiento abierto entre los intereses del papado y la monarquía, la madre Ágreda toma posiciones en apoyo de los de la iglesia, aunque durante el pontificado de Urbano VIII las aspiraciones hispanas de que se reconociese el dogma de la Inmaculada Concepción se vieron truncadas: este papa «llegó a suprimir la festividad de la Concepción como fiesta de guardar»¹⁰.

Sabemos que existe un entramado de relaciones entre sor María de Ágreda y varios personajes enemistados con el conde-duque de

⁸ Quintín Aldea Vaquero, «Iglesia y Estado en la época barroca», en *La España de Felipe IV. Historia de España. Ramón Menéndez Pidal*, dir. José María Jover Zamora, tomo xxv, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, 4.ª ed., pág. 621.

⁹ *Memorial dado por Don Juan Chumacero y Carrillo y D. Fr. Domingo Pimentel, obispo de Cordova a la Santidad del Papa Urbano VIII, año de MDCXXXIII, de orden, y en nombre de la magestad del rey D. Phelipe IV: sobre los excessos que se cometen en Roma contra los Naturales de estos Reynos de España, y la respuesta que entrego Monseñor Maraldi* [s.l., s.n., s.a.], con varias reediciones.

¹⁰ José Antonio Peinado Guzmán, «La monarquía española y el dogma de la Inmaculada Concepción: fervor, diplomacia y gestiones a favor de su proclamación en la Edad Moderna», en *Chronica Nova*, 40 (2014), pág. 267. De hecho, el gobierno parece resignado a no insistir en la petición del dogma de la Inmaculada y la Junta de la Inmaculada no se reuniría hasta 1643, un año antes de la muerte del papa; convocada por Chumacero, cuando ya era Presidente del Consejo Real de Castilla, contó con la participación de fray Francisco Andrés de la Torre, confesor de sor María de Ágreda.

Olivares por motivos personales o políticos antes del año de 1643 —fecha en que comienza la correspondencia con Felipe IV—, pero la desaparición de las cartas con Híjar y con el nuncio Ponti, unido al escaso número de las intercambiadas con el virrey Fernando de Borja, impide evaluar el alcance del interés de sor María de Jesús por la situación política de la monarquía. Solo arrojan alguna pista las pocas cartas dirigidas a Chumacero mientras ejercía su función de embajador en Roma, custodiadas hoy en el convento de Ágreda.

Juan de Chumacero de Sotomayor (1580-1660)

Hijo y hermano de consejeros de Castilla, pertenecía a una familia de letrados y altos funcionarios¹¹. Después de haber ocupado diversas cátedras en Salamanca, desempeñó sucesivos cargos en la judicatura y fue nombrado miembro de la Real Cámara de Castilla en 1631. Tras participar en la «Junta sobre los abusos de Roma y su nunciatura», fue enviado a Roma para defender las exigencias de la corona ante el Papa junto con el obispo de Córdoba, Domingo Pimentel. Debido a la contundencia de los términos de esta denuncia y a su embajada, se le suele considerar un modelo de funcionario regalista, defensor de los intereses monárquicos frente a los de la Iglesia; la correspondencia con sor María sugiere que se debería revisar o matizar este punto de vista.

Desconocemos las vías por las que entró en relación con sor María de Ágreda; antes de 1635 ya circulaban las cartas entre ambos, y la última conocida data de 1656. El tono de familiaridad de la primera de las que se conservan en el convento de Ágreda no deja lugar a dudas sobre lo temprano de su comunicación (30-8-1635):

Señor mío, de mucho consuelo son sus cartas de v.s. para mí y las buenas nuevas que me da en ellas v.s. de su salud. Auméntesela el Altísimo como puede, yo se lo suplico y que mire a v.s. con ojos de padre piadoso.

Alégrome mucho del sentir que v.s. tiene del estado de estas cosas de este valle de lágrimas. Lo cierto es, señor mío, que la

¹¹ Sara Granda Lorenzo, «Chumacero de Sotomayor y Carrillo Lasso de la Vega, Juan. Conde de Guaro (I)», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010.

barca en esta tormenta está rota, no hay sino salvarse el que pudiere. Como consuelo de mi alma siento el decir esto en el rincón de mi celda, y con dolor de considerar los trabajos de la Iglesia santa. Parece que es el tiempo en que la señora de las gentes está viuda, sola y desierta, no hay quien mire por la Santa Iglesia, esta sola; hágalo el que la redimió con su sangre y se hizo su cabeza.

El negocio que dije a v.s. que me había de hacer merced es que me ha pedido una persona le alcance licencia y autoridad de los penitenciaros para absolverle para algunos casos, porque con el favor de Dios ha salido de mal estado y se consolará mucho y es grande obra de caridad, y solo por serlo canso a v.s. porque esta persona me lo ha pedido con secreto.

De mi señora doña Juana he sabido tiene salud y aquellos ángeles en la comunidad los encomendamos a Dios y a v.s. a quien guarde el Altísimo como puede¹².

En febrero del año siguiente, le agradece la licencia que solicita y reitera los lamentos sobre el estado de la iglesia, pero, además, menciona su correspondencia con el cardenal Monti:

Señor mío, su carta de v.s. y el papel firmado de los penitenciaros he recibido, yo lo daré al confesor de aquellas almas. El señor los mire y a v.s. pague el cuidado y la diligencia.

Las cosas de la Iglesia Santa están en tal estado que con razón v.s. se lamenta y aflige, y yo me alegro de que haya quien conozca la soledad de la Iglesia y la acompañen en su llanto. Pobre soy y no puedo sino desear su reparo, y aunque pobre pedírselo a el Todopoderoso.

Tiempo es de que Su Majestad nos mire, porque disipan su ley; v.s. se lo suplique, y que yo no le ofenda, que teniendo su gracia nada de este valle de lágrimas temeré. Yo doy el retorno, y con todo afecto encomiendo a v.s. a Dios y a estos ángeles de acá, y en la comunidad hago hacer oración.

¹² Archivo Concepcionistas de Ágreda, Código: 1.6.5.2, Caja: 24, Carpeta: 52 y 53; de aquí proceden todas las citas de estas cartas, de las que se indicará solo su fecha. Chumacero envió en 1629 y no se volvió a casar; sus tres hijos permanecieron en España, seguramente al cuidado de su suegra, Juana de Calderón, a quien se refiere sor María. Es notoria la familiaridad que manifiesta la mención a un intercambio epistolar con la suegra de Chumacero y cómo da por supuesta la coincidencia en sus puntos de vista sobre «los trabajos» de la Iglesia.

V.s. no se canse en responderme, que no le querría ser a v.s. enfadosa con la frecuencia de mis cartas. El señor cardenal Monti estará ocupado, no importa que no responda. Guárdeme el Altísimo a v.s. como puede y deseo. Febrero, 21 de 1636. Sor María de Jesús.

Produce sorpresa comprobar que Chumacero —encargado de presentar un durísimo escrito contra las pretensiones del papado— actuaba de intermediario en la correspondencia entre sor María de Jesús y el cardenal Monti, quien había sido Nuncio conflictivo en Madrid y era entonces cardenal de Milán. Una carta de enero de 1637 confirma esta cercanía entre Chumacero, sor María y Monti: «Esas cartas invíe v.s. al señor cardenal y perdone v.s. estas llanezas, que no tengo por do inviarlas».

Por otra parte, cuando la madre Ágreda se lamenta sobre la terrible situación de la Iglesia, se infiere de sus palabras el apoyo decidido a las posiciones de Roma en el conflicto que mantenía con la monarquía, punto de vista que, como da por supuesto, parecía compartir Chumacero:

Mucho se dilata su venida de v.s.; yo lo deseo con muchas veras por que descanse y se alivie de los cuidados de la embajada, que, no viéndolo los ojos, no quebrantará el corazón, pero es la causa tan justa quel corazón puede dividirse de dolor y los ojos llorar. Yo me consuelo en parte cuando veo personas como v.s. que conozcan los tiempos que alcanzamos. v.s. se anime y haga sacrificio de su paciencia (12-7-1636).

En 1641, sor María de Jesús da un paso más y manifiesta su preocupación por la situación política general, no solo por el estado de la Iglesia: «Los trabajos que combaten a España son muchos y caminan con pasos muy acelerados, y el reparo con muy lentos, el Todopoderoso nos mire con ojos de padre» (19-1-1641).

En mi opinión, estos datos indican que el origen del interés de sor María de Ágreda por la situación política de la monarquía puede rastrearse en su opaca relación con el nuncio Monti y con Chumacero, y estuvo apoyada, sin duda, por el confesor Francisco Andrés de la Torre, quien a juzgar por estas misivas también participa en la relación con Chumacero. Durante los años en que se

libra una intensa lucha de poder entre el papado y la monarquía acerca de la respectiva supremacía jurisdiccional —que desató incluso el cierre temporal de la nunciatura en Madrid, entre acusaciones de espionaje— sor María se alinea con quienes defienden la supeditación de la monarquía a los designios de Roma, una toma de posición política congruente con la oposición a la estrategia de Olivares y con las ideas defendidas posteriormente en su correspondencia con Felipe IV.

La estancia de Chumacero en Roma se prolongó contra su voluntad hasta 1643, al parecer por el deseo expreso del conde-duque de Olivares de mantenerlo lejos de la corte:

...decía el mundo le retiraba el privado por avisos que contra él y su gobierno daba al Príncipe, y no le apartó más cerca ni le arrojó más acá que hasta las vertientes del Tíber, donde le tuvo deshecho y olvidado de sus fortunas y acrecentamientos por espacio de doce años, muchos para embajadores y pocos para volver Dios por él, que nunca los aparta de los príncipes del bien común (*sic*) por más que se los retiren¹³.

Como en el caso de Fernando de Borja y el duque de Híjar, es otro personaje perjudicado por la política de Olivares que obtiene un hueco en el poder tras su caída; a la vuelta será nombrado Presidente del Consejo Real de Castilla (16-3-1646), cargo que desempeña hasta julio de 1648, cuando se retira y obtiene del rey el título de conde de Guaro.

Aunque Chumacero ha sido considerado como un funcionario ejemplar al servicio de la corona, las escasas cartas de sor María de Ágreda que se custodian en el convento proporcionan atisbos de duplicidad y de una personalidad más compleja; no dejan dudas acerca del acuerdo de ambos en ideas políticas y la firmeza de sus posiciones en contra de Luis de Haro, asunto que aglutinará a todas las facciones opuestas al conde-duque de Olivares, aunque por razones diferentes.

¹³ Matías Novoa, *Historia de Felipe rey de España*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle, José Sancho Rayón y Francisco de Zabálburu, CODOIN, LXIX, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1878, págs. 275-276.

EL PROGRAMA POLÍTICO DE SOR MARÍA Y SUS APOYOS TEXTUALES

Al margen de cuál fuese el proceso por el que Felipe IV decidiera escribir a sor María, el conjunto de la correspondencia se sustenta sobre un principio político común en la época compartido por ambos corresponsales: la gravedad de la situación de la monarquía no se debía solo a causas naturales, sino a las sobrenaturales. Lo enunciaba así el padre Nieremberg: «Culpas son la fuente de desgracias, delitos son el origen de calamidades, pecados son la causa de la guerra y pérdidas de provincias»¹⁴. Según esta visión providencialista de la historia, una monarquía que había sido especialmente favorecida por Dios estaba recibiendo el castigo por sus pecados. Por otra parte, debido al origen divino de la responsabilidad real, el monarca debía ser especialmente cuidadoso de su virtud; para Saavedra Fajardo, «Siendo Dios por quien reinan los reyes y de quien dependen sus grandezas y sus aciertos, nunca podrían errar si tuvieran los ojos en Él»¹⁵. El propio Felipe IV lo había señalado años atrás, en 1629: «Juzgo que está enojado Dios nuestro señor contra mí y contra mis reinos por nuestros pecados y en particular los míos». De ahí que el rey explique así la misión asignada a sor María ya en su primera carta: «Acudo a vos para que me cumpláis la palabra que me disteis de clamar a Dios para que gué mis acciones y mis armas» (4-11-1643). A lo largo de los años repetirá hasta la saciedad la petición de ayuda para la propia salvación, con la convicción de que más allá de un problema personal era un problema político: «Os encargo que me ayudéis con vuestras oraciones a defenderme de mí mismo y de esta flaca naturaleza, pues sin duda la temo más que a todos los enemigos visibles que aprietan mi Corona» (27-7-1646).

Tras la caída del conde-duque de Olivares en enero de 1643, se produce una confluencia de intereses entre quienes defendían la

¹⁴ Juan Eusebio Nieremberg, *Causa y remedio de todos los males públicos*, Madrid, María de Quiñones, 1642, pág. 6. El reverso de la misma idea es la frase que inicia otro de sus libros, dedicado al príncipe Baltasar Carlos: «Como los pecados de un pueblo son causa de las ruinas de los reinos, pueden también las virtudes de un príncipe ser el reparo del imperio»; Juan Eusebio Nieremberg, *Corona virtuosa y virtud coronada*, Madrid, Francisco Maroto, a costa de Gabriel de León, 1643, pág. 1.

¹⁵ Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político-cristiano representado en cien empresas* (Empresa XVIII).

necesidad de romper con la forma de gobierno previa, para que el monarca gobernase sin validos, y algunos grupos nobiliarios que vieron en la situación una oportunidad de incrementar sus cuotas de poder e influencia, e incluso de ocupar semejante posición. Cuando en el otoño de ese año el rey decide acudir al frente de Aragón, el convento de las concepcionistas de Ágreda recibe la visita de todos los implicados, el propio Felipe IV y quienes maniobraban desde distintas esferas para frenar la creciente importancia de Luis de Haro: el duque de Híjar; fray Juan de Santo Tomás, reciente confesor del rey; el franciscano italiano Monterón¹⁶, que había venido a España acompañando a Chumacero; el padre Galindo, jesuita —fuera de control en su orden— que había sido confesor de Fernando de Borja y ese año había acudido a Zaragoza como confesor del duque de Híjar. Solo faltó Fernando de Borja, que permaneció esos meses en Madrid acompañando al príncipe Baltasar Carlos, pero la monja le escribe informando sobre la visita del rey y le envía una carta para la reina Isabel. De esta forma, la figura de sor María de Ágreda pasa a desempeñar un papel nuclear, concitando la confluencia y las esperanzas de religiosos y seglares en su capacidad de influencia sobre el rey¹⁷.

En este periodo, el autor intelectual del programa político contra el valimiento fue, sin duda, el dominico fr. Juan de Santo Tomás (1589-1644), catedrático y teólogo eminente que había ido a Zaragoza como confesor de Felipe IV. También conocía a sor María y había avalado sus dotes proféticas, por lo que es muy probable que fuera suya la iniciativa de que Felipe IV se detuviese en el convento de Ágreda, como afirma Filippini. Entre enero y junio de 1643 (después de la caída de Olivares y antes de la creación de la casa del príncipe), Fray Juan de Santo Tomás escribió un documento titulado «Este papel contiene el modo

¹⁶ Sus profecías e intrigas le llevaron a ser encarcelado por el Santo Oficio en Toledo desde 1645 hasta su muerte en 1670, pese a las peticiones en su favor de sor María a Felipe IV.

¹⁷ Para estos episodios véanse Ramón Ezquerro Abadía, *La conspiración del Duque de Híjar (1648)*, Madrid, M. Borondo, 1934, Ronald Cueto, *Quimeras y sueños. Los profetas y la monarquía católica de Felipe IV*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994 y José Martínez Millán, «Política y religión en la Corte: Felipe IV y sor María de Jesús de Ágreda», en *La Corte en Europa: Política y religión (Siglos XVI y XVII)*, coord. José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Sijs Versteegen, Madrid, ed. Polifemo, 2012, págs. 1377-1456.

de discurrir acerca de Pecados de Rey»¹⁸ que se imprimió junto con un catecismo de amplia difusión: *Explicación de la doctrina cristiana y la obligación de los fieles en creer y obrar*¹⁹. En el *Papel* (págs. 347-359) se condensan el alcance y las auténticas intenciones que subyacen a las maniobras político-religiosas que tuvieron lugar en Zaragoza durante ese año. Es un texto breve, dividido en epígrafes, cuyas propuestas están expuestas con claridad y sencillez, y son resumen fiel y guía de las que la religiosa repetirá hasta el final de su vida. No cabe duda de que sor María conocía bien este *Papel*, las declaraciones de algunos testigos en su causa de beatificación confirman que leía a diario la *Explicación de la doctrina cristiana*, el catecismo de fray Juan de Santo Tomás: «...el que de ordinario llevaba en sus manos era el texto de la doctrina cristiana, y todos los días leía tres hojas en el libro»²⁰. En el *Papel* la crítica al valimiento no puede ser más directa y rotunda: es comparable a la determinación con la que sor María de Ágreda persigue el cese de Luis de Haro y lamenta el fracaso de su influencia sobre el rey al respecto²¹:

¹⁸ Sobre fray Juan de Santo Tomás, es imprescindible Orietta Filippini, *La coscienza del re: Juan de santo Tomás confessore di Filippo IV di Spagna (1643-1644)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006; para la importancia de este *Papel*, también Ronald Cueto, *Quimeras y sueños*, ob. cit., págs. 136-140 y M.^a Amparo López Arandía, «Dominicos en la corte de los Austrias: el confesor del rey», en *Tiempos Modernos*. Monográfico: *Estudios sobre la Iglesia en la Monarquía Hispánica*, coord. Fernando Negrodo, 20 (2010-2011), págs. 1-30. Hasta la publicación de la correspondencia con los Borja (Consolación Baranda, ob. cit., 2013) solo se había reproducido el texto conservado en los archivos del Vaticano, editado por Desdévices du Désert (s.a.), sin reparar en que se había publicado junto con la *Explicación de la doctrina*.

¹⁹ Véase en Juan de Santo Tomás (O. P.), *Explicación de la doctrina cristiana y la obligación de los fieles en creer y obrar*, Madrid, Imp. Real, a costa de Mateo de la Bastida, 1669, fols. 330-359; lleva aprobación de Juan Eusebio Nieremberg de 1640 y de Agustín de Castro de 1644 (que se refiere solo al texto de la *Explicación de la doctrina*).

²⁰ Ricardo Fernández Gracia, *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2002, pág. 32.

²¹ Orietta Filippini dedica un capítulo de su libro al papel desempeñado por el confesor en la amistad entre sor María y Felipe IV, asegura que fue fray Juan de Santo Tomás quien propuso al rey la visita al convento de Ágreda e insiste —con razón— en la coincidencia de ideas políticas y procedimientos entre la religiosa y este confesor real: «Sor María e Juan de santo Tomás condividono i medesimi presupposti teologici e agiscono perseguendo sostanzialmente gli stessi fini e operando secondo un'unica modalità: l'insistenza presso il sovrano affinché questi prenda animo e intraprenda decisamente la via del governo personale, e provveda ad una riforma morale, presupposto necessario per la desiderata pacificazione della monarchia», ob. cit., pág. 127.

Todos los pecados del oficio y cargo de Rey se pueden reducir a tres. El primer género es respecto de el Papa y iglesia, a quien se debe sujeción. El segundo, respeto de otros reyes, que son como iguales, y toca toda materia de justificación de guerras. El tercero, respeto de sus súbditos y vasallos, y entre ellos unos son Ministros, y otros no.

Antes que desmenucemos cada género de estos, hay un pecado que parece abarca todos los géneros propuestos y ha influido mucho en la falta del gobierno, que fue poner un valido y conservarle tanto tiempo, dándole tan amplia potestad que todos entenderán estar dependientes de él en todo y por todo, de suerte que corra el gobierno por aquella sola mano y tenga como dos reyes [...]. El dar tanta mano y poderío a uno fue sin duda pecado grande, porque los Reyes no pueden poner en otro el poder que Dios le ha dado [...]. Debe el Rey poner remedio en esto no solo apartándole, como se ha hecho, sino asegurando a su reino que ni él ni otro bolverá a tal ministerio, sino que el Rey despachará y gobernará por sí, sin valido, sino en la forma ordinaria, como en estos Reinos se usa. Y así en los decretos que salen no parece que es conveniente poner tantas veces aquella cláusula de que el Conde-duque solo se fue a curar por sus achaques, dando tácitamente a entender que estando bueno bolverá; con lo cual los ánimos de muchos están acobardados, y no se acaban de persuadir que esto sea tomado de veras, y les parece que influye todavía su espíritu, o que ha de bolver al puesto que tenía, con lo que van las acciones enflaquecidas, y hoy conviene dar satisfacción y consuelo a este pueblo y a todo el reyno... (págs. 347-348).

La madre Ágreda no se podía permitir la misma contundencia que un teólogo de gran reputación, sus consejos sobre este asunto son menos directos y conminatorios (excepto en las revelaciones del alma del príncipe Baltasar Carlos). Sin embargo, se puede apreciar la coincidencia entre la última parte de este texto y un pasaje de una de sus primeras cartas al rey, donde de manera relativamente clara persigue el alejamiento de Palacio de la condesa de Olivares:

Esas personas que hablaron a v. m. pudieron tener un motivo fundado en el común sentir del mundo, que abomina del gobierno pasado, pareciéndoles que estas desdichas y calamidades se originan de él; y como tan apriesa no se ven buenos sucesos y aciertos, parécetes que gobierna quien gobernó antes, pues

han de favorecer los que están a la vista de v. m. al que los puso en ella, también la carne y la sangre hacen su oficio; y no fuese desacertado dar una prudente satisfacción al mundo que la pide, porque v. m. necesita de él (13-10-1643).

Hasta el año 1648, cuando se produce la detención del duque de Híjar, el principal objetivo político de las cartas de sor María es la lucha contra la figura del nuevo valido, Luis de Haro. Las cartas a Francisco de Borja son muy explícitas respecto a quien denomina «dedo malo», la animadversión hacia Haro es patente antes de la conspiración de Híjar; después, la cautela se impone y no volverá a mencionarlo. Pero el silencio no se debe a la renuncia a sus principios políticos. Unas cartas a Juan de Chumacero contribuyen de nuevo a completar la información sobre la madre Ágreda y permiten comprobar que con el paso de los años, a la altura de 1656, mantiene incólume su repulsa hacia Haro. En el texto utiliza términos cifrados y se refiere a Felipe IV como la ‘hermana’, sor María es el ‘médico’ y Haro es la ‘amiga’ de la hermana.

Trece años ha que el médico dispone recetas a propósito para todos sus achaques, y aunque tiene bonísimas palabras y quiere con extremo el médico no ejecuta nada de lo que le ordena. La receta que v. e. me envió era excelente y el médico de acá la aprobó, y él asegura que la misma sin quitar ni poner le aplicó más ha de seis años²² y respondió que no había de obrar ella, que había menester ayudar. Finalmente, el médico se ha disgustado y temeroso no se le muera entre las manos y que a los ojos divinos y humanos sea culpable, ha intentado por muchos caminos retirarse el médico y dejado de hacer medicinas y de recetar, y la hermana vuelve a instar que no le deje; y para mi mayor dolor tiene dependencia y amistad esta criatura con su amiga, que la destruye, y no hay abrirlle los ojos.

En el post escrito recuerda aún —con tanta precisión como amargura— la respuesta del rey a las revelaciones del alma del príncipe Baltasar Carlos (30-1-1647):

²² El remedio que el médico —es decir, sor María— había aplicado es, sin duda, el terrible escrito con las revelaciones del alma del príncipe Baltasar Carlos en el purgatorio, pues después se refiere a la carta de respuesta del rey a dichas revelaciones.

lo que me ha respondido mi hermana es que ha conocido a su amiga desde niña [...]. Mire v. e. qué importa que la haya conocido desde niña, ni al médico ni a mí no obedece. Parece maleficio según está de impedida. Dios la libre de todo (11-2-1656)²³.

También parece haber una huella textual directa de fray Juan de Santo Tomás en sus palabras sobre la guerra de Cataluña. El *Papel*, con su franqueza característica dice:

Las guerras defensivas de suyo tienen el ser lícitas, porque lo es la defensa, ni piden más justificación. Las invasiones ocasionadas con títulos de defensas ajenas piden más justificación [...] pocas veces se justifica la guerra invasiva si no es a favor de la religión y de la fe o [...] Que se vea [...] si el levantamiento de Cataluña se pudo atajar admitiendo sus escusas y partidos que ofrecían, y no se quiso aceptar, sino obrar por el rigor (pág. 352).

Sor María presenta las mismas ideas, aunque —según dice— lo hace con «encogimiento»:

Obligada y compelida de la causa de Dios y bien común, y de que v. m. se humana tanto con esta su menor sierva, y de ver lo mucho que v. m. padece, ha nacido en mí deseo de preguntarle si hay algunas esperanzas para poder tratar de paces entre las dos coronas, porque en estas guerras he descubierto algún desagrado del Señor, no en que ahora nos defendamos, que esto es preciso y obligatorio, sino en sus principios; aunque escribo esto con algún encogimiento, fiada que en la piedad de v. m. hallaría mi osadía perdón (17-7-1645).

Los demás consejos políticos de la correspondencia con Felipe IV —respeto por los privilegios del estamento eclesiástico y reforma de las costumbres— figuran también en este *Papel* de fray Juan

²³ El texto de Felipe IV decía a propósito de Haro (30-1-1647): «Y aunque es verdad que he mostrado más confianza de algún criado, ha sido porque desde muchacho se crio conmigo y nunca he reconocido en él cosa fea, ni en las costumbres ni en lo que me ha representado, pues siempre ha vivido ajustadamente y le tengo por persona de buena intención; y aunque esto es así, siempre he rehusado darle el carácter de ministro por huir de los inconvenientes pasados», en Francisco Silvela, ob. cit., I, pág. 185.

de Santo Tomás, pero se desarrollan de forma más extensa en otras obras, en particular en las *Causas y remedios de los males públicos* de Nieremberg²⁴. Ambos textos presentan una perspectiva común sobre estos problemas: se consideran pecados que es necesario erradicar para conseguir el favor divino.

Así, por ejemplo, la imposición de cargas fiscales al brazo eclesiástico —motivada por las guerras de religión en buena medida— suscita en el clero un evidente y comprensible rechazo. La medida, que se había tomado como solución ocasional para resolver los acuciantes problemas hacendísticos, no solo afectaba desde el punto de vista económico al estamento eclesiástico, también invadía el régimen jurisdiccional del clero y ponía en evidencia las contradicciones del sistema estamental; en definitiva, se trata de un asunto de gran calado económico y político. Cuando esta decisión se califica de pecado —como hacen Nieremberg y fray Juan de Santo Tomás— se sustrae del ámbito secular, deja de ser una decisión política que se podría analizar a partir de los hechos para dirimir si es acertada o errónea; al identificarla como pecado solamente puede admitir una valoración negativa, pues, según el sentir común, los pecados acarreaban desastres a las repúblicas.

Fray Juan de Santo Tomás es contundente acerca de esta cuestión; la imposición de tributos al estamento eclesiástico²⁵ —ligada con la obligación de obediencia al Papa— se incluye entre los «Pecados en orden a la iglesia y al Papa»:

En orden a la Iglesia Católica se puede considerar si en algo se quebrantan sus Fueros e inmunidad, llevando sisas o tributos al brazo eclesiástico sin conveniencia del Obispo y clero, y sin licencia especial y expresa del Papa [...] (pág. 349).

²⁴ Sor María dice de él a Francisco de Borja: «Heme consolado mucho de haber visto el papel de la vida y muerte del padre Eusebio, yo le quise mucho sin conocerle». En la Causa de Beatificación se afirma que «le agradaba mucho el libro de la *Diferencia de lo temporal y lo eterno* que compuso el padre Juan Eusebio de Nieremberg de la Compañía de Jesús», el único que se menciona de él; véase Consolación Baranda, ob. cit., 2013, pág. 228.

²⁵ Los impuestos al estamento eclesiástico eran uno de los escollos primordiales y reiterados entre la monarquía española y el papado, recrudescidos por la penosa situación hacendística; véase Antonio Domínguez Ortiz, *Política fiscal y cambio social en la España del siglo XVII*, Madrid, Ministerio de Hacienda, 1984.

Los disgustos del Papa, si tienen algún origen y causa de acá y se pueden componer, se ha dexado de hazer, aunque sea perdiendo y cortando algo por acá, que, al fin, es Padre y Pastor nuestro y Vicario de Cristo, y todo lo que se desperdicia por obedecerle él se lo pagará y satisfará por otra parte; y ocasiona escándalo el ver encuentros y enterezas con el Papa un Rey Católico [...]. Que no se pida prestada o vendida a las iglesias la plata que les sobre, sino después de apurada toda la plata de los seculares, porque en las iglesias haze horror el tocar, sino a lo último (pág. 351).

El tratado del padre Nieremberg incluye un capítulo titulado «Pecados contra la religión son muy perniciosos a la república» y repite las mismas ideas:

También faltaríamos mucho a la virtud de la religión si a las iglesias y eclesiásticos no se guardaren sus inmunidades y privilegios. Si contra la voluntad del Pontífice se les gravase, aunque es razón por la apretura de los tiempos que el estado eclesiástico ayude (como se hace) al público. El violar la orden desto ha sido fatal a muchos reinos (pág. 45).

Sor María las adapta así en su advertencia al rey contra la tentación de recurrir al patrimonio de la iglesia:

Mande v. m. expresamente a sus ministros que castiguen lo que los ricos y poderosos supeditan a los pobres [...]. Y que al estado eclesiástico no se le quiten sus rentas, porque se divierten para buscar lo necesario, y es tocar en lo sagrado; ni a las capellanías, porque se dejan de decir las misas y las almas santas del purgatorio son amigas de Dios, y están padeciendo y clamando por socorro; obra muy de caridad es de favorecerlas (25-11-1661).

Estos datos indican que las cartas de sor María de Jesús a Felipe IV no son improvisadas, sino resultado de un notable esfuerzo y dedicación; a lo largo de los años se aprecia en ellas el trabajo de lectura y asimilación de textos de materia político-religiosa que debió realizar para proseguir con la tarea²⁶. Es de suponer que los confesores

²⁶ Varias cartas a los Borjas justifican la falta de respuesta o su brevedad por el trabajo que exige la redacción de una carta pendiente para el rey.

sucesivos intervendrían en alguna medida en sus escritos, con ideas o correcciones, y le facilitarían lecturas adecuadas, pero la correspondencia se mantenía al ritmo marcado por el monarca y debía responder sobre los asuntos que él planteaba, incluso en épocas en las que no tenía un confesor de mayor confianza o este se encontraba ausente; recuérdese que Felipe IV dejaba la mitad del folio de sus cartas en blanco para que en ese espacio escribiera la monja su respuesta, como se hacía con la correspondencia oficial más reservada. Sin embargo, carecemos de estudios sobre las fuentes de las cartas, parece presuponerse que las iba redactando de manera ‘inocente’ al hilo de sus propias convicciones. Mi hipótesis es que para esta relación epistolar sor María debió de utilizar múltiples apoyos, tanto personales como textuales, en función de los requerimientos de las cartas del rey, según ella misma indica:

Señor mío, en todas las cosas que oigo y leo busco la luz para conocer lo que a la grandeza de v. m. debe proponer esta humildé y menor sierva, en obsequio de la obediencia de v. m., que siempre atiendo a ella para poder hablar en materias tan graves, siendo mujer ignorante, y con tan gran Majestad (5-7-1652).

Una pequeña labor de búsqueda sugerida por la afinidad de ideas con Juan Eusebio de Nieremberg ha permitido localizar el texto concreto utilizado para una de las cartas a Felipe IV y corroborar así las palabras de sor María de Jesús en la última cita. Véase el cotejo de ambos textos:

<p>Sor María de Ágreda, Carta a Felipe IV (15-12-1646)</p>	<p>Juan Eusebio Nieremberg, <i>Causa y remedio de todos los males</i> (Madrid, María de Quiñones, 1642)²⁷</p>
<p>Lastímanme el alma y me compadezco con dolorosa compasión de lo mucho que v. m. padece, y de que para el re-</p>	<p>Poco aprovecharán a la defensa de un Reino el desvelo de sus Magistrados, las conducciones de gentes, las prevenciones</p>

²⁷ Ni esta obra, ni las de fray Juan de Santo Tomás figuran entre los libros conservados en el convento; tampoco aparecen noticias de regalos o intercambios de libros en la correspondencia conocida (solo en una ocasión agradece a Francisco de Borja el envío de un libro sobre la vida de una monja carmelita; Consolación Baranda, ob. cit., 2013, pág. 159, n. 210).

paro de esta Monarquía y remedio de sus daños no baste el desvelo de v. m., la industria de sus Consejos, las prevenciones de armas, el número de los soldados, las copiosas contribuciones, los avisos oportunos y consejos prudentes: todo se frustra y desvanece; indicio cierto que la causa de tantas calamidades es superior a la humana providencia.

Si el origen de nuestros daños fuera solo natural, remedios comunes los repararan; y si los causara la malicia de los enemigos, el poder de la Corona de v. m. los refrenara; y si deslealtad de traidores, nuestra justificación nos asegurara: que un Reino tan poderoso como el de España se haya desmembrado y apurado en tan poco tiempo, declara no ser causa natural.

Señor mío, nuestros pecados son los que tienen a la justicia divina irritada, y su remedio no le ha de administrar la prudencia política sino la enmienda conocida.

Tan lejos estamos de nuestro remedio, cuanto de la enmienda de nuestros pecados. San Pascasio dice: «Imposible es que se cure por remedio de arte humana a quien aflige la divina venganza».

Los vasallos de esta Corona se justifican pareciéndoles solo les basta lo puro de la fe que profesan, y la fe sin obras es muerta. San Isidoro dice: «No puede uno agradar a Dios por la fe, cuando por las obras lo menosprecia y ofende. Y no ampara la creencia a los que desamparan sus mismas acciones». El fruto de la fe viva es

de armadas, el número de soldados, las copiosas contribuciones, los avisos oportunos, los consejos prudentes, cuando la causa de su daño es superior a la providencia humana.

Si el origen de nuestros males fuera solo natural, remedios comunes los repararían. Si fuera solo la malevolencia de nuestros enemigos, con el poder de nuestro imperio se enfrenara. Si fuera solo deslealtad de traidores, nuestra justificación nos asegurara. Un imperio tan poderoso con Príncipe tan Católico y piadoso, no podía naturalmente desmembrarse tan presto. Esto declara que no es causa natural la que ha contrastado tanta potencia (pág. 3).

Pecados son nuestros el origen de nuestros males, con que Dios quiere advertir a España, no acabarla, y su remedio no le ha de dar la prudencia política, sino la enmienda reconocida (pág. 4).

Gran verdad es lo que dixo san Pascasio: imposible es que se cure por el remedio de arte a quien aflige la venganza divina (pág. 4). [En Nieremberg, la cita precede al párrafo anterior].

No tenemos que justificarnos con la pureza de la fe, que en España se conserva, porque aunque sea en todos pura está en pocos viva, pues faltan las obras [...]. Nuestro san Isidoro también avisó desto a los españoles cuando dixo: No puede agradar uno a Dios por la fe cuando con las obras le menosprecia (pág. 22).

servir a Dios, árbol de vida que da copioso fruto amarle; cumbre de la sabiduría, observar su ley, con que se hace objeto agradable el hombre a la aceptación divina e inclina al Todopoderoso para que use de misericordia.

El Rey D. Alonso de Aragón, cuando envió a la guerra a su hijo D. Fernando, le dijo: «No quieras, hijo mío, fiar de tu osadía y fuerzas y de la de tus soldados tanto que pienses que sin el favor divino puedes alcanzar ninguna victoria; porque no consiguen con industria y diligencia de los hombres, sino por benignidad y voluntad de Dios: reverénciale y gana a s. m. para ti, y si alguna vez conocieres está enojado contigo, guárdate de pelear ni dar batalla, sino aplácale con paciencia y penitencia». Consejos de Rey católico, ilustrado con luz divina.

Señor mío carísimo, granjee v. m. la gracia y tenga a Dios por amigo, con que estará de parte de v. m. un poder infinito que destruya a todos sus enemigos; y si los demás vasallos evitásemos las ofensas de Dios y con contrición nos justificásemos, sin gente, sin poder y sin sustancia se aniquilará toda la potencia del mundo.

Trecientos mil hombres habían juntado los filisteos (en la ley antigua) contra los israelitas que estaban sin armas, y con tan débil ánimo y excesivo pavor, que se escondían por los montes, en las grutas de las peñas y cuevas de las fieras; y reconocidos y humillados bastaron dos solos hombres para su defensa, que fueron Jonatás y su paje de armas, que hicieron huir a tan espantoso ejército. Cercada estaba Betulia del más valiente capitán y poderoso ejército que en aquel tiempo se vio, y una sola mujer lo desvaneció y

Persuadámonos, por más acabados que estamos y desarmados, que si quitamos vicios, Dios nos dará victorias [...]

Trecientos mil hombres avían juntado los filisteos contra los israelitas, que estaban sin armas y sin ánimo, con tanto pavor que se escondían por los montes en las grutas de las peñas y cuevas de las fieras. Pero, reconocidos y humildes. Esto bastó para que dos solos hombres, que fueron Jonatás y su paje de armas, hiziesen huir a tan espantoso ejército. Cercada estaba Betulia del más valiente capitán y poderoso ejército que se conocía en el mundo, mas ni tantos hombres fueron menester para deshazerle, una sola muger sobró

<p>puso en huida, porque lloraron los ciudadanos sus pecados y ocurrieron al favor divino. Más obra la penitencia que la potencia humana. En tiempo del Rey Ezequías estuvo Jerusalem en el mayor aprieto que jamás se vio, porque el más poderoso Emperador que tenía el orbe, que fue Senaquerib, le tenía cercado con multitud de gente: lloraron sus pecados, humilláronse a Dios, y su clemencia divina les favoreció, enviándoles un Ángel que mató cerca de doscientos mil hombres, con que quedaron libres y los campos llenos de cadáveres. Señor mío, estos sucesos contienen las historias sagradas para nuestra enseñanza y porque nos valgamos de ellos en nuestras tribulaciones.</p>	<p>para desbaratarlo todo, porque lloraron sus pecados los israelitas, con lo cual hizo más su penitencia que toda la potencia del orbe. En tiempo del rey Ezequías estuvo Jerusalén en el mayor aprieto que jamás vio porque el más poderoso emperador que avía entonces en el mundo, que fue Senaquerib, la tenía cercada, no tanto con ejército, cuanto con un mundo de hombres; pero con humillarse a Dios no fueron necesarios dos hombres ni una muger, ni persona nacida, que sin mano humana, de la noche a la mañana se desbarató todo aquel ejército, quedando los campos llenos de cadáveres, porque un ángel que envió el Señor mató poco menos de doientos mil hombres, ahuyentando los demás (págs. 27-28).</p>
---	---

Como se puede advertir, sor María de Jesús no improvisaba ingenuamente sus respuestas. A falta de estudios sobre las fuentes de la correspondencia con Felipe IV, quizás esta carta se trate de un caso excepcional, pero sería demasiada coincidencia. En todo caso, su interés radica en que desvela un método de trabajo concienzudo que está relacionado con los hábitos de lectura y escritura en la época. Obsérvese que sor María aprovecha con habilidad su fuente para acomodarla a las necesidades de la respuesta al rey, por ello no la utiliza de corrido, sino haciendo una selección de determinados pasajes y, en algunos casos, cambiando el orden del texto de Nieremberg.

Esta forma de escritura sugiere que, movida por las necesidades de una obligación epistolar tan delicada, la madre Ágreda recurrió a las técnicas que recomendaban las prácticas lectoras generalizadas a lo largo de los siglos XVI y XVII, a lo que bien pudo contribuir quien fuera muchos años su confesor y mentor fray Francisco Andrés de la Torre. Los tratados de educación y las artes retóricas prescribían que la lectura útil debía ir acompañada de la selección y anotación del material textual para su posterior clasificación y ordenación por

temas o lugares comunes²⁸; recomendaban la elaboración de cuadernos en los que se dispusiera lo recopilado en la lectura de forma ordenada para facilitar su consulta. Las anotaciones se convertían así en un instrumento al servicio de la memoria y en una fuente de materiales listos para ser utilizados en el momento de la escritura, cuando la ocasión lo requiriera.

Aunque no se conserva ningún cuaderno de este tipo en el Archivo del convento de Ágreda, esta práctica —que implica conjuntamente lectura y escritura— resulta congruente con los hábitos de la época, con el reto que planteaba la redacción de las cartas a Felipe IV y los rasgos textuales que encontramos en las epístolas de sor María de Jesús.

²⁸ «Por perezoso que sea el estudiante, suele tener vn libro, donde escriue lo que más le agrada: a este llaman Codex excerptorius, Prouerbiador, o Cartapacio. Es la [...] ayuda de memoria, y en fin no puedes estar sin él», cita de Palmireno reproducida por Iveta Nakládálová en «Las *artes excerptandi* altomodernas y la organización del saber», en *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, ed. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Salamanca, La Semyr, 2012, pág. 764; véase también Iveta Nakládálová, *La lectura docta en la primera Edad Moderna (1450-1650)*, Barcelona, Abada Editores, 2013.

UN MÉDICO EN LA CORTE.
LAS CARTAS DE FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS*

*There is, indeed, no transaction which offers stronger temptation to fallacy
and sophistication than epistolary intercourse* (Samuel Johnson)¹

FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS

Vida y cartas

El doctor Francisco López de Villalobos (c. 1473-1549) fue hijo y nieto de médicos judíos. Estudió medicina en las universidades de Valladolid y Salamanca² y desarrolló su actividad profesional

* Publicado como estudio introductorio al *Epistolario de Villalobos*, edición y estudio de Consolación Baranda Leturio, Salamanca, SEMYR & IEMYR, 2017, págs. 13-93. En lo sucesivo las cartas de Villalobos se citarán por esa edición, remitiendo a la fecha y numeración que llevan en ella.

¹ Claudio Guillén, «Les provinces de la signification: le pacte épistolaire», en *Revue de Littérature Comparée*, 294 (2000), pág. 135; el texto sigue: «a friendly letter is a calm and deliberate performance, in the cool of leisure, in the stillness of solitude, and surely no man sits down to depreciate by design his own character».

² Todas las biografías afirman que estudió en Salamanca, como dice en la dedicatoria del *Sumario de medicina*, «trovado por el licenciado de Villalobos, estudiante en el estudio de Salamanca», pero antes lo había hecho en Valladolid, según indica el «Seguro a favor del bachiller Francisco López de Villalobos, estudiante en el Estudio de Valladolid, que se recela de don García de Mendoza y don Alonso Enríquez, y de sus criados y paniaguados» otorgado por los Reyes Católicos en noviembre de 1495 (PARES, Archivo General de Simancas, RGS, LEG 149511, 175); lo confirma una anécdota relatada en *Libro intitulado los Problemas*, Zamora, Juan Picardo, 1543, fol. 57v; véase Consolación Baranda, «El humanismo frustrado de Francisco López de Villalobos y la polémica con Hernán Núñez», en *eHumanista*, 29 (2015), pág. 208, n. 2. Agradezco a Paloma Cuenca la transcripción del documento, especialmente complicado, y su ayuda durante años ante cualquier duda paleográfica.

al servicio de Fernando el Católico y Carlos V desde 1508 hasta 1539 de manera ininterrumpida, salvo dos breves intervalos. Durante el siglo xvi alcanzó reputación de médico ocurrente e ingenioso, lo que le convirtió en protagonista de múltiples anécdotas jocosas reproducidas en obras de gran difusión, como *El Libro de chistes* de Pinedo, la *Floresta española* de Santa Cruz, la *Miscelánea* de Zapata o los *Cuentos* de Arguijo³; también recuerdan su ingenio y sus coplas humorísticas los estudiantes de los *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Se trata de un proceso cercano al experimentado por Quevedo, transformado en personaje de chistes desde su época hasta hoy, trivialización que también sufrió Juan del Encina durante el siglo xvii: «...son los disparates de Juan del Encina» según dice Correas en su refranero, pues sus *Disparates trovados* se convirtieron en la obra más recordada⁴.

Mientras en los casos de Quevedo y Encina se produjo con el tiempo una revaluación de su perfil literario, en el de Villalobos, la crítica del siglo xx ha tendido a subrayar su condición de escritor chocarrero y bufonesco. Buena parte de los estudios sobre su obra —excepto los de historia de la medicina— se ha ocupado de la peculiar personalidad de médico converso e ingenioso, asociando la libertad de sus escritos con la permisividad hacia las ‘locuras’ de los bufones y, en particular, con Francesillo de Zúñiga, bufón de Carlos V

³ Santa Cruz, Melchor, *Floresta española*, ed. Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1987, págs. 90, 215 y 297; Luis Zapata de Chaves, *Miscelánea*, en *Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, XI, ed. Pascual de Gayangos, Madrid, Imprenta Nacional, 1859, pág. 297; Luis Pinedo, *Libro de chistes*, en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta y Fundación Tello, 1890, I, págs. 258, 269-270, 297, 299, 304 y 313-314; Juan de Arguijo, *Cuentos*, en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta y Fundación Tello, 1890, I, pág. 112; Juan Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995, págs. 295 y 777-778.

⁴ Jacobo Sanz Hermida, «No venían mal unas coplas de buen palo en estilo y metro de Juan del Encina: reminiscencias de Encina en unas *Solemnes fiestas celebradas en honra de los santos mártires* (Salamanca, 1745)», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, coord. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pág. 442. También el cronista Hernando de Pulgar «fue percibido sobre todo como un autor chistoso», a juzgar por las anécdotas de la *Floresta*; véase Gonzalo Pontón, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pág. 198.

entre 1522 y 1527, o también con el humor negro y amargo de algunos escritores de origen converso, como Antón de Montoro⁵.

La trayectoria intelectual, humanística y profesional de Villalobos no resulta congruente con esta percepción⁶. El conjunto

⁵ «Basé sur l'ostentation de son indignitas juive, le comique de Villalobos est virtuellement le même que celui de don Francés [...] Au siècle précédent, ces arguments étaient invoqués avec toute leur valeur théologique et scripturaire par des conversos aussi distingués que l'évêque don Alonso de Cartagena ou le protonotaire Juan de Lucena, tandis que maintenant on ne peut continuer à les utiliser qu'à condition de les travestir en 'folies'», en Francisco Márquez Villanueva, «Un aspect de la littérature du fou en Espagne», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. Augustin Redondo, Paris, Vrin, 1979, pág. 240; ideas que comparte el trabajo de Beth Tremallo, *Irony and Self-knowledge in Francisco López de Villalobos*, New York - London, Garland Publishing, 1991. Stephen Gilman afirma: «Instead of hiding or running, certain conversos preferred flaunting, the kind or self-exhibition that endeared Dr. Villalobos both to his courtly clientele and to collectors or anecdotes. The chocarrero ('shocker'), a familiar social type of the time, in addition to merely telling jokes, frequently provoked laughter by playing verbally with his own suspicious self-image and making fun of the pretentious self-images of others. It was a dangerous game», en Stephen Gilman, «A Generation of Conversos», en *Romance Philology*, 33 (1979), pág. 79; y también Gustavo Illades Aguiar, *La «Celestina» en el taller salmantino*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, págs. 73 y ss. Antonio Orejudo, entre observaciones muy agudas, hace esta consideración: «el narrador más conocido de Villalobos tal vez sea este bufón que se autodenigra para hacer reír o para ejercer disolvente crítica social», en *Las «Epístolas familiares» de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, V, 1994, pág. 51. Acerca de Antón de Montoro, véase Ángel Alcalá, *Los judeoconversos en la cultura y sociedad españolas*, Madrid, Trotta, 2011, págs. 272-277.

⁶ Para la biografía de Villalobos, George Gaskoin, *The Medical Works of Francisco López de Villalobos*, London, John Churchill and Sons, 1870; Antonio María Fabié, *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886 (trabajo que sigue siendo imprescindible); Eduardo García del Real, «Introducción» a *Francisco López de Villalobos, El sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas buvas*, Madrid Imprenta de J. Cosano, 1948, págs. 7-225 (Biblioteca Clásica de la Medicina Española, XV) (en el que sigue de cerca la obra de Fabié); Beth Tremallo, ob. cit.; Ninfa Criado, «Algunas noticias del médico y escritor Francisco López de Villalobos», en *Medicina y literatura: actas del III simposio interdisciplinar de medicina y literatura, Real Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Sevilla, 3, 4 y 5 de abril de 2003*, coord. Esteban Torre, Sevilla, Padilla, 2003, págs. 141-166; Jon Arrizabalaga Valbuena, «Francisco López de Villalobos (c. 1473-c. 1549), médico cortesano», en *Dynamis*, 22 (2002), págs. 29-58 y «Social networks, Promotion Strategies and Religious Minorities in 16th Century Castile: the Case of the converso Medical Practitioner Francisco López de Villalobos», en *The Price of*

de sus obras sobresale por la variedad de géneros y materias y por su carácter innovador en el momento en que se publicaron. El *Sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas bubas* (Salamanca, Juan de Porras, 1498) está integrado por dos obras escritas en coplas de arte mayor: la primera adaptación del *Cántico* de Avicena redactada en lengua vulgar y uno de los más tempranos tratados sobre sífilis que se publicaron en Europa (el primero en una lengua vernácula). *Congressiones vel duodecim principiorum liber nuper editus [Eiusdem doctoris epistole quedam familiares de vita eius fortuna parum tangentes]* (Salamanca, Lorenzo de Liondedei, 1514), redactado en latín, ofrece un tratado sobre problemas de medicina junto con el primer epistolario jocoso latino de un escritor castellano. Poco después, la traducción del *Anfitrión* (Alcalá, Arnao Guillén de Brocar, 1517) dará a conocer la obra plautina en lengua vulgar; al texto y comentarios añade un «Prólogo sobre ciertas sentencias del autor» donde explica las causas fisiológicas del amor desde el punto de vista de la filosofía natural. *Glossa litteralis in primum et secundum naturalis historie libros* (Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1524) es otra gran novedad: la primera glosa publicada en España a los dos primeros libros de la *Historia natural* de Plinio. Después del intercambio de cartas con Hernán Núñez, muy crítico con este trabajo, se produce una interrupción en el ritmo de las publicaciones; solo al final de su vida aprovecha trabajos realizados a lo largo de bastantes años y los publica junto con un libro de Problemas: *Libro intitulado los problemas de Villalobos que trata de cuerpos naturales y morales y dos diálogos de medicina, y el tratado de las tres grandes, y una canción, y la comedia de Amphytrion* (Zamora, Juan Picardo, 1543). Este género de divulgación científica aparece en lengua vernácula durante esta década

Life. Welfare Systems, Social Nets and Economic Growth, ed. Laurinda Abreu y Patrice Bourdelais, Évora, Colibrí, 2008, págs. 265-284; Anastasio Rojo Vega, «Francisco López de Villalobos, médico real (1473-1549)», en *Brigecio*, 3 (1993), págs. 175-186; Anastasio Rojo Vega, «El doctor Francisco López de Villalobos y las calenturas», en *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas*, 18 (2015), págs. 49-56; Anastasio Rojo Vega, «El doctor Villalobos: de niño judío a converso burlador», en *Revista Iberoamericana de Cirugía Vasculat*, 3 (2015), págs. 49-57; Anastasio Rojo Vega, «Testamento de Lucía Álvarez, mujer del doctor Francisco López de Villalobos», en *Real Biblioteca. Investigadores. Anastasio Rojo Vega*, accesible en <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/06/1542-VILLALOBOS.pdf>>.

y Villalobos fue uno de los primeros en contribuir a su difusión⁷. Además, dejó varios diálogos manuscritos y hay noticias de algún libro o comentario que se ha perdido⁸: *De generatione et partibus animalium* de Aristóteles y *De virtutibus naturalibus* de Galeno. Es un consistente currículum humanístico y literario: la traducción del *Anfitrión* y las *Glosas* a Plinio revelan el conocimiento de trabajos y ediciones de los grandes humanistas italianos de finales del siglo xv⁹; la familiaridad estrecha con el arzobispo Alonso de Fonseca y el apoyo que le prestó sitúan a Villalobos en los círculos intelectuales más relevantes de la época.

A juzgar por su trayectoria profesional, como médico alcanzó también gran prestigio, pese a su origen converso, en alguna ocasión motivo de dificultades. En 1502 ejercía la medicina en la ciudad de Zamora. En 1507 ya estaba al servicio de la casa de Alba: da noticias de la enfermedad del duque desde Santa María de Campo, donde la corte se había reunido para recibir a Fernando el Católico a su vuelta de Italia y participar en la imposición del capelo cardenalicio a Jiménez de Cisneros¹⁰; no se sabe cómo ni cuándo entró al servicio del duque, que alternó con el del Conde de Benavente. En junio de 1508 recibe el nombramiento de médico de Fernando el Católico, aunque sigue atendiendo al duque de Alba durante un tiempo¹¹.

⁷ La carta del doctor de Escoriaza —que acompaña al texto— sugiere que la redacción fue previa, pues lleva fecha de 3 de junio de 1539 (Francisco López de Villalobos, *Problemas*, Zamora, Juan Picardo, 1543, fol. 66r).

⁸ Francisco López de Villalobos, *Diálogos*, ed. Consolación Baranda, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., dir. y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs. 3-99.

⁹ Consolación Baranda, «El humanismo frustrado de Francisco López de Villalobos y la polémica con Hernán Núñez», en *eHumanista*, 29 (2015), págs. 208-239.

¹⁰ Se encontraba allí Juana de Castilla con el cadáver de su marido y exigió que las fiestas de la ceremonia se celebrasen en otro lugar, por ello se desplazaron a Mahamud, como relata Anglería al conde de Tendilla; Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario de Pedro Mártir de Anglería*, trad. José López de Toro, Madrid, Real Academia de la Historia, 1953-1957, 4 vols., II, págs. 214-215.

¹¹ El nombramiento es de 9 de junio de 1508, con un sueldo de 30 000 maravedíes; Juan Manuel Jiménez Muñoz, *Médicos y cirujanos en «Quitaciones de Cortes» (1435-1715)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1977, págs. 103-104 y Jon Arrizabalaga, ob. cit., 2008, pág. 269.

Entre junio de 1508 y octubre de 1510 Villalobos estuvo detenido durante ochenta días por la Inquisición, en lugar desconocido, y consiguió salir libre y sin cargos. Del episodio no hay más rastro que esta noticia procedente de una carta latina del doctor a Cosme de Toledo, obispo de Plasencia (10-10-1510)¹². Desconocemos si acompañó al rey en alguno de sus viajes al extranjero. Cuando muere Fernando el Católico, en 1516, siguió al servicio de Germana de Foix en situación de interinidad, al igual que otros muchos servidores de la corte¹³. Durante la reunión de Cortes de Zaragoza, a finales de 1518, consiguió refrendar el nombramiento de médico real a raíz de una epidemia de fiebres diarreicas muy virulenta¹⁴. Sin embargo, poco después —en 1520— descarta la

¹² Atribuye su prisión a las envidias por su rápido ascenso profesional y a las habladurías de los ignorantes, pero no proporciona ni un solo motivo concreto: «hinchado de vanagloria por mi cualidad de cortesano y médico del Rey ofrecime al ludibrio de la plebe, que me señalaba con el dedo. Todavía esta mísera condición despertó la envidia en el pecho de hombres por demás miserables y necios, hasta llamarme mago, conocedor de filtros y maleficios, cual si de otro modo me hubiera sido imposible llegar a tan alto grado de fortuna. De aquí surgió la sospecha, y llegando la voz a los sagrados oídos de los inquisidores, fui preso y tenido en estrechísima reclusión. [...] Entre el vulgo corrían de mí muchos y variados juicios. —Tiene el diablo en el cuerpo, y lleva un familiar en el anillo, decían unos. —No; replicaban otros, sino que es charlatán y hechicero, que por medio de ciertos pactos y contratos con los demonios engaña a los demás y gana sus voluntades. —Estos afirmaban que era adivino, presagiaba lo futuro, e interpretaba los oráculos milagrosamente escritos; y no eran pocos los que sostenían que era dueño de ligar y desligar y hacer que las mujeres acudiesen de noche contra su voluntad a mi llamamiento. Estas y otras muchas cosas de este jaez se propalaban entre las gentes»; Antonio María Fabié, ob. cit., págs. 247-248.

¹³ La Cédula que confirma su nuevo asiento como médico de Carlos V (30-7-1518) se refiere a Villalobos como «médico que a sydo de mí la reina», Juan Manuel Jiménez Muñoz, ob. cit., pág. 104.

¹⁴ «Y estaba yo con estas dilaciones por echar una sogá a la garganta, si no me proveyera Dios de una muy buena vindimia, en que hubo tantas avenidas de cámaras por flamencos y españoles que me podrían ellos decir lo que decía la otra a su rufián cuando reñían: “Bellaco, de mi culo comes, de mi culo bebes”. Por aquí se despachó mi asiento con el rey y por aquí entré en conocimiento con todos los extranjeros; así que yo entré en Palacio por la puerta falsa de mosiur de Xebres. No había bastado la reina, ni el conde, ni los duques, ni todo el Consejo para ello; quiso Dios mostrar que todo es nada quanto procuramos y todo es suciedad, y cerrome las calles públicas y todas las puertas y los muros, y hízome entrar por do no cupiera un bodoque» (*Epistolario*, Carta VIII: Al Condestable, Íñigo Fernández de Velasco, 23-11-1518); nótese la mención de los apoyos que le avalaban: reina, condes, duques, etc.

posibilidad de acompañar a la corte en el viaje a Flandes, cuando Carlos I recibe el título de emperador¹⁵, y traslada su residencia de Alba de Tormes a Medina de Rioseco, ciudad de los Almirantes de Castilla, donde permanecerá hasta el final de la guerra de las Comunidades y el regreso de Carlos V.

Tenemos noticias difusas de problemas profesionales en el año 1525, que le llevan a dejar la corte para ir a Zafra al servicio de los marqueses de Priego durante un tiempo breve, pero impreciso. Por un lado, Villalobos atribuye tales problemas a las diferencias facultativas con otro médico, el italiano Narciso Ponte, pero también menciona como causa los celos del confesor de Carlos V por su origen converso. Lo cierto es que, a pesar de esta ausencia de la corte, la documentación disponible indica que Villalobos siguió cobrando su salario de médico real ininterrumpidamente¹⁶.

Después del matrimonio del emperador, Villalobos se ocupó de atender a la emperatriz y a sus hijos hasta 1539, cuando muere la emperatriz y el médico tenía cerca de setenta años. En fecha desconocida —antes de 1542— abandonó el ejercicio profesional y sus últimas noticias proceden de una carta redactada en 1549.

Los datos biográficos disponibles —en los que destacan la abundancia de lagunas e imprecisiones deliberadas en asuntos cruciales— proceden de las cartas de Villalobos; en ellas se han apoyado también buena parte de los trabajos dedicados a su figura en las últimas décadas.

Sin embargo, las epístolas ocupan un lugar muy reducido en su producción literaria. Diez de ellas, escritas en latín, se publicaron en 1514 junto con un tratado médico. El resto, redactado en castellano, se conservó en copias manuscritas y se desconocían hasta que las editó Fabié en 1886. La mayor parte de estas últimas se ha conservado en un facticio propiedad de la British Library (Add. 8219) que

¹⁵ La explicación se completa con una pulla sobre linaje dirigida al Almirante: «Él se partió [el duque de Alba] con propósito de apremiarme y forçarme para la ida de Flandes; si Dios no socorre por intercesión de vuestra señoría, mis fuerças no serán bastantes para defenderme. Después acá he tenido recuestas y tentaciones de muchas partes y escúsome con todos con aquella respuesta que dio nuestro señor Jesucristo a la cananea: *non sum missus nisi ad oves qui perierunt domum Israel*» (*Epistolario, Carta XIII*: Al Almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, 10-5-1520).

¹⁶ Juan Manuel Jiménez Muñoz, ob. cit., pág. 104.

incluye abundante documentación sobre la casa de los duques de Nájera. A juicio de Gayangos, el traslado de estos documentos fue obra de Pedro de Gante, secretario del tercer duque de Nájera, Juan Esteban Manrique de Lara (†1558)¹⁷; la cercanía de Villalobos con los de Nájera está acreditada por las cartas que se cruzó con este duque y con el anterior, lo que explicaría la presencia de las copias de bastantes textos del doctor en los archivos de la familia. Sabemos, por tanto, que la selección de este limitado epistolario no se debe a Villalobos¹⁸, sino a Pedro de Gante y desconocemos también qué criterio utilizó para seleccionarlas.

Sea como fuere, disponemos de un corpus de epístolas limitado —restos de lo que pudieron ser centenares de cartas—, de contenido y formas muy variados, que abarca un período de casi 40 años (desde 1512 hasta 1549). El conjunto no responde a la voluntad del autor, es una muestra de los gustos de los lectores cortesanos, la existencia de copias corrobora el aprecio por su ingenio y, seguramente, por el propio Villalobos. Estas circunstancias, junto al carácter fragmentario de la colección, añaden dificultades para el estudio e impiden extraer conclusiones categóricas.

Las cartas vernáculas de Villalobos son textos literarios insertos en las nuevas prácticas epistolares del humanismo que se desarrollan en Castilla en las últimas décadas del siglo xv. A lo largo del siglo xv la epístola vernácula va liberándose de las ataduras de las *artes dictaminis* y lo hace desde el perfecto conocimiento de las reglas, poniendo en evidencia su transgresión. La falta de afectación y aparente espontaneidad de las cartas de Villalobos son un ejercicio de simula-

¹⁷ Gayangos, Pascual, *Relaciones de Pedro de Gante, secretario del Duque de Nájera, 1520-1544*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1873.

¹⁸ En la RAH (Colección Salazar) se conservan las dos dirigidas a Fonseca en 1528, cuando era ya arzobispo de Toledo, así como la que incluye el *Diálogo de la camarena de la reina* (sin fecha ni destinatario) y un texto latino trunco sin nombre ni fecha, en el que se menciona a Juan de Vergara, secretario del arzobispo Fonseca; en la BNE se encuentra la primera carta a Hernán Núñez y la respuesta de este. Las misivas a Carlos V y Francisco de los Cobos a propósito de la salud de la emperatriz Isabel, reproducidas en el *Corpus documental de Carlos V*, son cartas oficiales y se conservan en el Archivo de Simancas. Ha sido imposible localizar el manuscrito propiedad de Sancho Rayón que utilizó Fabié en su momento, con la larga carta grave dirigida al general de la orden franciscana.

ción, una convención que defenderán las retóricas renacentistas¹⁹. A ello se añaden las alusiones personales encubiertas e incomprensibles para quienes no participan del contexto, la riqueza de los recursos humorísticos, la abundancia de equívocos y sobreentendidos.

La destreza del doctor en la epístola humanística latina se hace evidente en las diez cartas publicadas con las *Congressiones* en 1514, a modo de descanso tras la lectura del tratado médico previo²⁰. El prólogo *ad lectorem* advierte que se trata de epístolas jocosas, justifica el empleo del latín como una lengua más apropiada para esta variedad de cartas²¹ y aclara que refieren historias *lepidas atque facetas*. El título posterior remite a las *Epístolas familiares* de Cicerón, el modelo del género para el humanismo desde Petrarca, y manifiesta que el objeto del epistolario es la propia vida: «Eiusdem doctoris epistole quedam familiares de vita eius et fortuna parum tangentes». Toda una innovación en la evolución del género en la Península; hasta donde alcanzo es Villalobos el primero en utilizar la especificación de epístolas «familiares» para sus cartas, —junto con Marineo Sículo, cuyas *Epístolas familiares* se publican también en 1514— situándolas así en la estela de Cicerón y de Petrarca. Con ello anuncia implícitamente el uso de un estilo concreto: el humilde, propio de la conversación entre amigos, que permite también la broma y el humor mezclado con reflexiones serias.

Las cartas están ordenadas cronológicamente, forman un corpus organizado y cerrado, destinado a la publicación. En ellas Villalobos trata *de vita eius*, traza un itinerario profesional que comienza

¹⁹ Un resumen del estado de la cuestión nos desviaría demasiado del propósito de este prólogo, porque la bibliografía es muy amplia y, en bastantes casos, espléndida: además de los trabajos de Claudio Guillén y Pedro Martín Baños sobre el género, he consultado los de Lawrance, Copenhagen y, especialmente, Pontón para la epístola en el siglo xv y para la epístola en el xvi, Antonio Orejudo, ob. cit. y Domingo Ynduráin, «Las cartas en prosa», en *Literatura en la época del Emperador*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, págs. 53-80.

²⁰ *Epistolas quasdam iocosas libuit hic inserere: vt qui ex bello preterito duodecim congressionum defatigati et fastidiosi remanserint: aliquantulam recipiant mentalem recreationem* (1514, fol. 39r).

²¹ La honestidad de la lengua latina permite desarrollar en ella contenidos festivos que resultarían inadecuados en romance: «Habet enim latinum eloquium quandam etiam in rebus absurdis moderationem et honestatem: quibus quilibet festiui sermones absque calumnia per medium litteratorum pertransire possunt: cum tamen eosdem in barbarica lingua proferre esset nefas» (*ibid.*).

en 1498 con la carta dirigida a su «venerado» padre desde Zamora, en la que responde a los consejos que este le había dado sobre los pasos que debían guiar su carrera. Las epístolas sucesivas se dirigen a dos colegas —uno de ellos el famoso doctor de la Parra (protomédico)—, al duque de Alba y familia, y termina con un resumen de su vida redactado a petición del obispo de Plasencia —Cosme de Toledo—, en 1510, cuando es ya médico de Fernando el Católico: «Expetis me generosissime pater status fortune mee narrationem explicitam» (fol. 44v). Como ya se ha mencionado, en esta última ofrece la única noticia disponible de que, estando ya al servicio de Fernando el Católico, había permanecido encarcelado por la Inquisición durante ochenta días a causa de falsas acusaciones, y concluye expresando su deseo de renunciar a la corte, deseo que surge de manera intermitente en otros escritos y nunca llevará a la práctica. Sobre este *corpus* afirma con agudeza Gonzalo Pontón: «la colección toda, el orden que siguen las cartas, responde a un patrón altamente literario. [...] Nos hallamos, en suma, ante un epistolario humanístico jocoso, trenzado en torno a la personalidad del médico»²².

A mi modo de ver, es una colección tan orgánicamente trabada que la comprensión cabal de cada carta exige la lectura del conjunto. No es una acumulación o suma de cartas aisladas, sino una sola obra en la que las cartas serían sucesivas etapas vitales y funcionarían a manera de capítulos. El hilo conductor que da sentido al conjunto es el relato de su ascenso profesional: desde médico mal pagado en la ciudad de Zamora a estar al servicio de la alta nobleza y, finalmente, del rey Fernando el Católico, en solo diez años y reconociendo su condición de converso. A diferencia también de otros epistolarios humanísticos, este presenta la singularidad de estar acotado en el tiempo, no enuncia intenciones de continuidad ni la tuvo; como si el *cursus vitae* ya hubiera terminado cuando el autor tiene treinta y siete años. Efectivamente, para Villalobos su *cursus vitae* profesional ha alcanzado su culminación, ya ha llegado a lo más alto. Mercedes Fernández Valladares me ha hecho reparar en un dato crucial: la portada

²² Gonzalo Pontón, ob. cit., págs. 215-216. La primera se dirige a su padre, las dos siguientes al doctor Gonzalo de Moros; en la cuarta, de nuevo a su padre, ya está al servicio del duque de Alba, lo que explica el cambio de perfil social de los siguientes destinatarios: García de Toledo (heredero del Duque de Alba), doctor de la Parra (protomédico), Duque de Alba, y las tres últimas a Cosme de Toledo, obispo de Plasencia.

del libro reproduce el escudo de los Reyes Católicos y, como han señalado estudios recientes, la presencia del escudo real en los impresos potenciaba simbólicamente la validez de los escritos, les otorgaba un crédito adicional. Todo indica que la intención tácita de las cartas latinas es darse a conocer, exhibir el rápido éxito de su carrera²³.

Un médico, aunque fuese servidor de los reyes, no podía ostentar con seriedad o solemnidad la importancia de su biografía, debía enmascararla con la retórica de la humildad. Para tal propósito resultaba imprescindible la envoltura del humor, que permite disfrazar el orgullo profesional con la risa, mezclar los aciertos profesionales con la exhibición de las miserias, servidumbres y dificultades de la práctica médica, sin olvidar tampoco las derivadas de su condición judeoconversa.

Las convenciones de la epístola jocosa latina permiten armonizar estos dos componentes. Género prestigiado por el humanismo italiano, que exige un estilo familiar o *humilis*, pues son las más familiares de las epístolas —a decir de Nigro—, se distingue por la posibilidad de incluir en ellas el relato de incidentes jocosos o ridículos sucedidos al autor (*iocosa de se*) o a otra persona (*de alio*). Como hace Villalobos, también conviene que se mezclen las risas con otros asuntos, para no ser tachado de bufón: «oportebit nos a talibus iocis subito redire ad rem seriam, ne nimium iocando histriones esse videamur»²⁴. El géne-

²³ Mercedes Fernández Valladares, «La revuelta comunera a través de la imprenta: armas de tinta y papel. Testimonios y repercusiones de su difusión editorial», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, dir. Pedro M. Cátedra y ed. M.^a Eugenia Díaz-Tena, Salamanca, SEMYR y SIERS, 2013, pág. 175. Fernando Lázaro Carreter veía en la última de las cartas «el modelo fundamental, tan ardientemente buscado del Lazarillo» y observaba que Villalobos «tuvo la gran audacia de utilizar el molde genérico de la carta-confesión, de la carta que obedece al modelo 'expetis me [...] fortune mee narrationem explicitam' para verter en él la materia inventada»; Fernando Lázaro Carreter, *Lazarillo de Tormes en la Picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972, pág. 45. Villalobos combina la mención de miserias de su profesión y los obstáculos —como la prisión inquisitorial— para enmascarar retóricamente el alcance y mérito de su logro profesional; Lázaro escribe a su destinatario con abierto orgullo por haber llegado a la cumbre de su fortuna, mientras los lectores apreciamos la tremenda ironía de su caso.

²⁴ Es de gran interés la advertencia de que dichas anécdotas no tienen por qué ser ciertas, pues abre la puerta expresamente a la ficción dentro del género epistolar, confirma que al género no se le aplica un pacto de veracidad: «aut vere aut verisimiliter declarabimus aliquam rem ridiculam vel iocosam que nobis acciderit», *Ars epistolandi Francisci Nigri*, Barchinone, Petrum Posa, 1494.

ro, además, permite la exhibición de ingenio y habilidad en el ‘arte de motejar’, en las burlas, considerada una de las habilidades necesarias para la vida de la corte, como se verá más adelante.

Con el volumen formado por las *Congresiones* y las *Epistolas familiares*, Villalobos ofrece en primer lugar un tratado médico y en la segunda obra del volumen —las cartas latinas— la propia experiencia en la práctica de la medicina. Se presenta como personaje poliédrico, competente en su profesión y en las habilidades cortesanas, *doctus et facetus*. Todo ello bajo el paraguas del escudo real²⁵.

Quizás lo más innovador y sorprendente de este epistolario sea la afirmación de que el objeto de las cartas es la vida del propio remitente; el desparpajo de Villalobos pone así de relieve el carácter utilitario, de promoción personal, que encubren los artificios retóricos de la epístola humanística. En el vacilante equilibrio entre lo público y lo privado propio de la epístola, se decanta por la exhibición de un yo textual contradictorio y complejo, que, como en todas las epístolas, es un constructo literario.

Resulta imposible precisar el origen de su habilidad en las convenciones del género epistolar porque, a diferencia de otros humanistas contemporáneos, Villalobos evita hacer referencias explícitas a sus fuentes, jamás justifica su actitud o palabras con la *auctoritas* ajena, y así contribuye a reforzar la engañosa impresión de que los escritos son expresión de una individualidad genuina. Obviamente, Villalobos conocía las *Epistolas familiares* de Cicerón y muy probablemente las de Petrarca, como intuye Márquez Villanueva. Es muy

²⁵ Una carta previa a la impresión, dirigida por Fernando el Católico al rector y consiliario de la Universidad de Salamanca, no deja dudas respecto a su apoyo a la obra: «Ya avréys sabido commo el doctor Villalobos nuestro fýsico ha fecho çiertos libros de medeçina y fylosofía que segund he sido informado son bien fundados e se espera que serán muy prouechosos. Agora él los quiere començar a ynprimir días a de vn librero dese estudio para que yo le he dado licencia porque acá han sido vistos y aprovados. Él quisiera estar presente a la ynprinsyón (*sic*) y no podrá porque por mi mandado va fuera de aquí a cosas cumplideras a mi seruiçio y será menester questé persona de recabdo para que se haga commo conviene. Por ende yo vos ruego y encargo que proueáys de tal persona porque su ausencia no haga falta, que en ello seré muy seruido. Madrid, 13 de mayo de 1514», en Mercedes Fernández Valladares, «La última hoja en blanco: consideraciones tipobibliográficas a propósito de un nuevo estado de la *Glossa litteralis* a Plinio de López de Villalobos», en *eHumanista*, 29 (2015), pág. 251, n. 28.

posible que hubiese leído algunos tratados epistolares publicados repetidas veces en la península, como los de Perotti (*Rudimenta Grammatices*), Nigro (*Ars epistolandi*²⁶) y Manzanares (*Flores rhetorici*), pero seguramente habría que buscar otra fuente de inspiración en el humanismo italiano que había prestigiado la epístola jocosa latina, porque en Castilla solo disponía del antecedente de un par de cartas de Alfonso de Palencia.

Con las cartas latinas ya había construido un personaje de médico respetado profesionalmente, bien relacionado e ingenioso. El corpus de las cartas vernáculas de Villalobos se distingue de las latinas por el idioma y porque los textos no conforman un epistolario unitario ni se concibieron para la imprenta; son cartas, estas sí, aisladas y dispersas, redactadas a lo largo de casi cuarenta años, que se han conservado por azar.

Aunque no se concibieran para la impresión, las cartas castellanas tampoco son cartas privadas en sentido estricto, esperan una lectura compartida y limitada, confinada al entorno de la corte, costumbre mencionada en algunas de ellas²⁷. Esta forma de lectura 'aural', habitual en la época, refuerza las relaciones entre el grupo que participa en ella, lo que era especialmente útil para quienes, como Villalobos, formaban parte de la corte no por derecho propio, sino desde un lugar subordinado y dependiente, en calidad de profesionales. Su condición de cartas privadas permite mayores dosis de libertad, como, por ejemplo, el tono subido de algunas burlas sobre el linaje, que no hubieran sido de recibo para su difusión por la imprenta.

En cuanto a las fuentes de las epístolas vernáculas, se detectan indudables rastros de Hernando de Pulgar, cuyas *Letras* Villalobos conoce bien, como se puede ver en las notas a la edición de las cartas. Entre ambos existe además una línea de continuidad que va más allá de lo literario, comparten una aguda conciencia de pertenecer a un

²⁶ Se conocen muchas ediciones, y en diversos países, con títulos parecidos, pero no idénticos: *Opusculum scribendi epistolas*, Burgos, Fadrique de Basilea, 1494, *Opusculum epistolarum familiarium*, etc.

²⁷ «Vuestra carta fue vista por los señores del Consejo Real, y fue con solenidad leída ante la majestad de la serenísima reina y a la señora camarera con las damas» (*Epistolario*, Carta IV: A Jofre de Cotannes, 18-3-1517); «Después que las damas vieron la carta, soplabanme con sonidos como a negro» (*Epistolario*, Carta XI: Al arzobispo de Santiago, Alonso de Fonseca y Ulloa, 20-3-1519).

linaje ‘manchado’ por su origen y coinciden en actitudes y puntos de vista sobre el problema converso, evidentes en la carta de Villalobos al general de los franciscanos, Francisco de Quiñones. En la corte, Villalobos tuvo ocasión de relacionarse con dos maestros de la epístola latina, Lucio Marineo Sículo y Pedro Mártir de Angleria. Los textos indican mayor afinidad con este último, que muestra en sus cartas un enorme grado de libertad en el trato con personajes poderosos, humor —a veces negro—, ingenio y capacidad para la burla y el sarcasmo; de hecho hay bastantes coincidencias en los comentarios irónicos sobre algunas situaciones en las cartas de ambos. Aunque Angleria no cita a Villalobos en sus epístolas, mantenía una relación fluida con él, lo confirma la carta a los lectores de la *Glossa Litteralis* (1524), donde Villalobos señala a Pedro Mártir como uno de los especialistas con quienes ha consultado el texto. En cambio, las epístolas de Villalobos discurren por un camino muy distinto al del epistolario de Marineo Sículo, más proclive a la seriedad y el halago que al humor²⁸.

Entre los destinatarios de estos epistolarios predominan los miembros del colectivo cortesano y de la nobleza; para los autores la epístola es el medio de conseguir y reforzar un entramado extenso de relaciones sociales, que eran indispensables para preservar el estatus profesional alcanzado y protegerlo de las inevitables contingencias a las que estaba sometido²⁹.

Pero al margen de la lengua —latín o romance— y de los rasgos o fuentes comunes a otros epistolarios de la época, lo cierto es que cualquier lector percibe que las cartas de Villalobos se distinguen inmediatamente de las de otros contemporáneos, son otra cosa, y no solo por el carácter jocoso de algunas; en conjunto, constituyen una exhibición de

²⁸ Marineo Sículo publicó en 1497 una colección de cartas, *Epistolae Illustrum Romanorum*, y en 1514 —el año de publicación de las epístolas latinas de Villalobos— aparecen los *Epistolarum familiarium libri*, donde «el italiano mostraba una cuidada imagen de sí mismo, en la que se realizaban sus facetas de poeta, orador y, por encima de todo, de estudioso del latín y del mundo clásico»; una forma de «hacerse un hueco en alguna corte nobiliaria sin descartar la corte regia», en Teresa Jiménez Calvente, «Las *orationes* de Lucio Marineo Sículo (con unas notas sobre epístolas panegíricas y discursos epistolares)», en *eHumanista*, 22 (2012), pág. 547.

²⁹ Es el mismo propósito de los epistolarios humanísticos en otros países y contextos; Erasmo, Vives, Melanchthon, etc. dependían de los contactos personales para conseguir protección y mecenazgos.

originalidad, de ‘voluntad de estilo’ (en el sentido acuñado por Juan Marichal) y un cauce para dejar constancia de su personalidad.

Las cartas familiares de Cicerón deslumbraron a Petrarca porque en ellas parecía que se apreciaba la intimidad, la auténtica personalidad del gran escritor, ofrecían una ilusión de cercanía que atravesaba siglos de distancia. Las epístolas de Petrarca, siguiendo el ejemplo ciceroniano, se consagraron como modelo epistolar para la posteridad inmediata, que incluye también un modelo de humanista escritor de cartas: amante de las letras, de la cultura clásica grecolatina, cuyo conocimiento muestra con una erudición velada o exhibicionista y le capacita para opinar sobre aspectos muy variados de la sociedad y de la vida, etc.³⁰ No es difícil percibir estos rasgos, con variantes particulares, en las cartas de Diego de Valera, Hernando de Pulgar, Marineo Sículo, Mártir de Angleria, Gonzalo de Ayora, y fray Antonio de Guevara.

Para los autores de epístolas de finales del siglo xv y comienzos del xvi en Castilla, el género epistolar fue una herramienta de trabajo más, todos ellos ejercieron como cronistas³¹. Ofrecen en sus cartas la presencia de su yo histórico y particular junto a los rasgos del modelo creado a partir de Petrarca: latinista culto, experto en cuestiones morales y políticas, erudito, etc. Sin embargo, este ‘personaje’ de autor elaborado por los epistolarios humanísticos no servía para Villalobos, un médico cuyo prestigio se debía a la confianza profesional del rey y su corte, y que por ello debe mostrar una voz propia y nueva, adecuada para sus condiciones personales, que le permitiera diferenciarse de la tradición epistolar humanística de su entorno.

Villalobos rehúye los recursos que pudieran mermar la impresión de singularidad, de que las cartas son producto del propio ingenio: carecen de citas clásicas, evita la habitual mención de fuentes, de casos o anécdotas históricas, y escasean, incluso, sentencias y refranes; hay una excepción: son frecuentes las citas del Nuevo Testamento, con fines equívocos muchas veces. Es, sin duda, una elección literaria

³⁰ Antonio Orejudo, ob. cit., págs. 145-146, n. 38.

³¹ Sobre la propensión de los historiadores a la escritura epistolar, «todos los textos históricos del xv ya recogen la carta como documento integrable en la narración de ‘res gestae’», Emilio Blanco, «Las cartas del *Libro áureo* y del *Relox de príncipes* en su marco teórico», en *Fray Antonio de Guevara e a cultura do Renacemento en Galicia*, coord. Pedro Díaz Fernández, Lugo, Diputación Provincial, 1994, II, pág. 31.

—que afecta al conjunto de su obra, aunque se evidencia con más claridad en las cartas—, cuando proviene de un autor con amplia formación humanística, escritor de tratados de medicina en romance y en latín, traductor de Plauto y glosador de Plinio. En la dedicatoria de los *Problemas* al infante don Luis de Portugal, corrobora que la obra está escrita «en estilo más palanciano que pesado»: «No se alegan autoridades, aunque van muchas insertas en la obra, porque *estas alegaciones más son para mostrarse el hombre bien leydo que para la claridad de la escriptura*, y por esto se hizo en lenguaje llano sin rethórica ni afectación alguna» (1543, fol. 2v, el énfasis es mío).

También se observa en sus cartas el deseo expreso de diferenciarse de la narración de cronistas e historiadores; ante los sucesos políticos suele mostrar una distancia irónica que le lleva a trivializarlos, o a manipularlos a su conveniencia para ofrecer un punto de vista personal y con frecuencia cáustico. Valgan un par de ejemplos, en sendas cartas al arzobispo Fonseca; el primero es una reflexión sobre las consecuencias prácticas de la elección de Carlos I como emperador y su partida a Alemania; en el segundo comenta el desafío entre Carlos V y Francisco I:

Ora, veisle aquí emperador al nuestro. ¿Si será por eso mejor o peor para nosotros? Cierto es que no le veremos más en Castilla, y que cesarán las Cortes y los tratos y el dinero, mas viviremos como filósofos y salvaremos nuestras almas porque no nos tentará el mundo, que estaremos fuera dél, ni el diablo, porque no querrá dexar la Corte, ni seremos tentados de la carne, porque todos pereceremos de hambre (*Epistolario, Carta xi: Al arzobispo de Santiago, Alonso de Fonseca y Ulloa, 20-3-1519*).

Su magestad come y duerme mejor que nunca, y engorda y tiene lustre de un día para otro, y tiene tan sabrosa conversación con todos nosotros que ya estamos enhadados dél y le tenemos por importuno. Y si la cosa no ha de venir a las manos, Dios nuestro Señor sea servido en que siempre viva desafiado, porque toda la llaga y aspereza se escupa en el enemigo, y los miembros que somos suyos quedemos libres de malas reumas y corrimientos. Esto tengo entendido de toda la hestoria del desafío; *lo demás remito a los autores de la corónica, porque las palabras de los carteles y las razones y justificaciones de las partes, que sean así o que sean así, querría más un maravedí* (*Epistolario, Carta xxvii*):

Al arzobispo de Toledo, Alfonso de Fonseca y Ulloa, 12-6- [1528]; el énfasis es mío).

Es obvio que Villalobos rechaza el modelo de escritor de epístolas ofrecido por la tradición humanística, no sirve para su caso, un médico de la corte de reconocido origen converso; pero ya existía un modelo literario alternativo: el del médico arquetípico elaborado por la tradición, un personaje conocido e identificable; como señala Caro Baroja, «ser judío y ser médico son dos notas complementarias que han servido para crear un arquetipo folklórico»³².

En mi opinión, esta es la clave que permite entender las peculiaridades y originalidad del narrador de sus epístolas: a su yo real, de médico cortesano y converso, Villalobos superpone un yo textual, literaturizado, el personaje cómico del médico, popular y conocido, que justifica de manera verosímil también el gusto por el ingenio y el humor del propio Villalobos.

Villalobos, personaje literario

El médico ha sido siempre personaje ambivalente. Considerado en todas las culturas como una especie de poder vicario de la Providencia³³, es figura respetada en quien se deposita la confianza durante el desvalimiento de la enfermedad; pero también ha despertado a lo largo de la historia muchos recelos por su capacidad para quitar la vida de manera prácticamente impune; el médico puede ser curador, o verdugo ‘matasanos’. El personaje literario del médico aparece ya en la comedia nueva con un perfil definido de tipo cómico cuyos rasgos se fijarán y ampliarán con posterioridad:

³² Julio Caro Baroja, «Un perfil renacentista. El doctor Francisco López de Villalobos», en *Tiempo de Historia*, 70 (1980), pág. 112.

³³ «El médico es, de por sí, una personalidad ‘bivalente’, como el judío» (Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 2005, 2.ª ed., 2 vols., II, pág. 175, en especial el capítulo «El médico», 175-204). Ni siquiera Petrarca olvida mencionar la analogía entre el médico y Dios (*Familiares*, X, 3, 13), a pesar de sus conocidas invectivas contra ellos; véase Matilde Conde Salazar, «El tema de la medicina en las *Familiares* de Petrarca», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, ed. José M.ª Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, vol. III, págs. 2557-2568, especialmente 2566-2567).

incompetentes, fatuos, avariciosos, movidos por las rivalidades profesionales, etcétera³⁴.

Una de las peculiaridades del ejercicio de la medicina desde el mundo antiguo era su carácter itinerante: los médicos de prestigio viajaban de un lugar a otro; si en Atenas tenían fama los médicos dóricos, en la Roma clásica gozaban de mayor reconocimiento los griegos. Pero la reputación de los médicos extranjeros también se podía transformar en un arma de doble filo, propiciaba las acusaciones de actuar por animosidad o malquerencia; Catón el Censor sospechaba que los médicos griegos formaban parte de una conjura para vengarse de los romanos y «prohibía a su hijo todo trato con médicos»³⁵. El recelo ante los médicos forasteros se repite en todas las culturas; con argumentos similares a los de Catón, los musulmanes aconsejaban desconfiar de médicos cristianos o judíos y los cristianos justificaban el recelo contra los médicos judíos durante la Edad Media y el Siglo de Oro³⁶.

Desde otra posición, los humanistas no se quedaron a la zaga en los ataques contra los médicos: consideraban que la dimensión práctica y utilitaria de la medicina la alejaba de los *studia humanitatis*, de las artes liberales que ellos defendían y practicaban. Las invectivas de Petrarca contra los médicos contribuyeron a cuestionar el prestigio de la profesión³⁷. Los médicos solo entrarían en la nómina de los humanistas a finales del siglo xv —en Italia— cuan-

³⁴ Para la figura cómica del médico en la comedia ática es fundamental el trabajo de Luis Gil e Ignacio Rodríguez Alfageme, «La figura de médico en la comedia ática», en *Cuadernos de Filología Clásica*, 3 (1972), págs. 35-92. Villalobos conocía el rechazo de Catón a los médicos griegos, sin duda, a través de la cita de la *Historia Natural* de Plinio (xxix, 13-14), porque alude al pasaje en su carta invectiva a Hernán Núñez.

³⁵ Luis Gil e Ignacio Rodríguez Alfageme, art. cit., pág. 79.

³⁶ Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, ob. cit., págs. 163-164. Durante el siglo xvi, algunos médicos peninsulares de origen converso optaron por una vida itinerante, son conocidos los casos de Laguna, Servet o Amato Lusitano. Villalobos hace exactamente lo contrario; prefiere quedarse en Castilla y renuncia a acompañar al rey en sus viajes europeos.

³⁷ Muestra del éxito de sus *Invective contra medicum* es la temprana traducción de Hernando de Talavera (c. 1450) con el título de *Repreñiones y denuestos contra el médico rudo y parlero*; véase Juan Miguel Valero Moreno, «Guía rápida para el estudio de Petrarca en la Península Ibérica. Versiones y menciones», en *Quaderns d'Italià*, 20 (2015), págs. 209-210.

do unieron a sus conocimientos profesionales el estudio de la lengua griega, que les brindó la posibilidad de contribuir a la transmisión de los textos clásicos de medicina a través de esta lengua y no de las versiones árabes (*v.g.* Niccolò Leonicensis). En esta correspondencia, la polémica entre Hernán Núñez y Villalobos a propósito de la *Glosa litteralis* es un capítulo más del enfrentamiento entre humanistas y médicos y entre dos concepciones alternativas del humanismo y del saber.

En fin, «Il est utile de rappeler que le médecin figure communément dans la littérature occidentale des contes, des farces, des comédies, comme un personnage comique»³⁸. La sátira contra los médicos, común en los autores clásicos y en la literatura popular, renace con fuerza en la literatura española durante el siglo XVI y buena parte del XVII³⁹. La *Filosofía vulgar* de Mal Lara, la *Floresta* de Santa Cruz o el *Cancionero* de Horozco reproducen caricaturas bien conocidas de estos profesionales presentados como matasanos, impunes ante el error que puede causar la muerte, interesados, capaces de alargar la enfermedad para conseguir mayor beneficio, expertos solo en observar la orina y recomendar sangrías y purgas y, también, cobardes⁴⁰.

Pienso que la comicidad del médico como tipo literario está en la raíz del personaje ingenioso que escribe las cartas, en el *yo* textual de Villalobos; es el artificio que le permite esa actitud burlona hacia sí mismo, hacia ese constructo literario con algunos rasgos similares a los que se asignaba a los médicos judíos, que le sirve como meca-

³⁸ Marcel Bataillon, «La profession médicale et son langage devant la littérature: problèmes espagnols du XVI^e siècle», en *Congrès sur le réel dans la littérature et dans la langue*, ed. Paul Vernois, Paris, Klincksieck, 1967, pág. 25.

³⁹ Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971, 2.^a ed.; Maxime Chevalier, «Le Médecin dans la littérature du Siècle d'Or», en *Le Personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction (table-ronde Casa de Velázquez des 8 et 9 novembre, 1979)*, Paris, Recherches sur les Civilizations, 1984, págs. 21-37, y Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.

⁴⁰ «Dirame alguno que por qué persigo esta manera de hombres, que se hazen médicos sin tener letras, cordura, experiencia, edad, ni dineros con que dilaten las curas. Porque va mucho en ello a la república, que son gente que pueden matar sin pena, y sus pecados encubre la tierra», escribe Juan Mal Lara en la *Filosofía vulgar*, ed. Manuel Rodríguez Bernal, Madrid, Fundación Castro, 1997, I, x, 18, pág. 889.

nismo de defensa ante las hipotéticas burlas ajenas y, a cambio, autoriza también mayores dosis de franqueza. Obviamente, tal impostura humorística es posible porque ya disfruta de una reputación refrendada por su categoría profesional, reconocida por todos los destinatarios; por ello son compatibles en las cartas las bromas acerca de su impunidad para matar y de su cobardía, con las muestras de orgullo a propósito de su valía y probidad profesionales.

Al adoptar ciertos rasgos del perfil del médico más popular, Villalobos también devuelve a los demás algunos de los tópicos que la sociedad proyectaba sobre los profesionales de la medicina: se trata de un juego de ingenio, un guiño a los destinatarios. Algunos rasgos de sus cartas que se han considerado autodenigratorios, propios de la denominada ‘literatura bufonesca’, son simples muestras de este desdoblamiento del yo epistolar.

Es el caso de las burlas sobre el poder de los médicos —y el propio— para quitar la vida impunemente, que se puede comprobar en estos pasajes:

agora yo quiero más tener el orinal en la mano izquierda quel sceptro imperial en la derecha: porque *con el orinal está el hombre como con el arco en la mano, que a quien quiere ferir fiere y a quien quiere matar mata*, y con el sceptro está obligado a que le maten tan bien como a matar (*Epistolario*, Carta xxvii: Al arzobispo de Toledo, Alfonso de Fonseca y Ulloa, 12-6-[1528]).

Galeno e Hipocrás

gentiles fueron, por cierto,

y con ellos *hemos muerto*

un millón de hombres y más (*Epistolario*, Carta xxii: Al almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, 10-5-1525).

Beso las manos a vuestra señoría por la merced y buena esperanza que me dio con su carta; nunca Dios me dé lugar para que la sirva sino con la espada en la mano, porque quien me viere esgrimir con ella vivirá primero más años que Matusalén (*Epistolario*, Carta xiii: Al almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, 10-5-1520).

En esta última, su falta de habilidad con la espada se podría relacionar con la cobardía atribuida a los médicos —y por añadidura

a los judíos—, pero al mismo tiempo asegura que es más peligroso como médico que como espadachín. Las exhibiciones de cobardía, hechas para provocar la risa del destinatario, van casi siempre unidas con las burlas sobre su peligro como matasanos⁴¹, de manera que el carácter jocosos de ambas es evidente.

En definitiva, estos comentarios no se deben tomar literalmente ni son expresión de autodegradación; remiten a la cobardía atribuida por la tradición a médicos y conversos. La audacia y libertad con que Villalobos utiliza la pluma lo desmienten⁴²; el atrevimiento en el intercambio de pullas, los abiertos reproches a algunos nobles o la larga carta contra la implantación del estatuto de limpieza de sangre en la orden franciscana son muestras de autoestima y de valor.

⁴¹ «La otra noche, a las dos horas, yo andaba por la ronda en la ordenança de un capitán, y porque no le entendí cuando me dixo que calase la pica llamome cabrón. Digo yo: “*Eso merezco yo por dexar mi oficio de matar y tomar el vuestro, en que me maten. Cierito, a estas trasnochadas ganaba su hazienda el puto de mi abuelo*”». (*Epistolario, Carta xvii*: Al obispo de Palencia, Pedro Ruiz de la Mota, s.f., entre diciembre de 1520 y abril de 1521).

⁴² A propósito de la cobardía, afirma en los *Problemas* [«Esta copla es contra los que huyen de la pelea et desamparan a su príncipe...»]: «Oh, cuántos caballeros veo de los que leerán esta obra que han de dezir que no sé lo que me digo, y que hablo y disputo en lo que no sé, y que hablo desde la ventana, no como hombre que ha de poner las manos en la massa, y que doy a los otros la doctrina que no tomaré para mí, y que ellos me vieron ya mirando la batalla desde un cerro alto, y que era tan grande el miedo que yo tenía, que se me hacía el cerro más llano que una palma, y que me concertaba con una muger enamorada que allí estaba que, si viniessen los franceses al cerro, se pusiesse ella de rodillas delante de mí como que se confessaba, porque los enemigos perdonassen al falso penitente y al más que falso confesor. Y también dirán que una noche, pasando yo por una calle estrecha, se me pusieron al encuentro dos caballeros y me preguntaron quién era; yo díxeles luego mi nombre [...]. A lo primero responde que es verdad, que yo me hallé en aquel cerro, mas también vi pasar por allí huyendo dos caballeros que no osaron parar donde yo estaba hasta que les di voces que volviesen, que ya los nuestros habían desbaratado a los franceses. E si alguna cobardía yo hize en esta jornada fue no descubrir quién eran, porque me amenazaron si lo dixese que me cortarían la cabeça. Y digo que yo hablo por lo que he visto, con fundamentos de filosofía moral y natural, y no hay tal juez como el que está fuera del negocio, porque juzgará sin pasión. A lo segundo digo que no tengo yo por covardía dezir la verdad por escusar un par de cuchilladas por la cara; peor fuera huir y llevarlas en la nuca. Y esto baste para declaración del metro pasado», *Problemas, Zamora, Juan Picardo, 1543, metro IX, fol. 17v.*

Pienso que también descansan en la tradición popular los comentarios de la última carta sobre su desprestigio profesional por las acusaciones de haber matado a la emperatriz, asertos que se han tomado al pie de la letra y han llevado a afirmar que se había retirado de la corte por tal motivo. La carta informa al entonces Almirante de Castilla sobre el parto de su mujer en un tono jocoso, un recurso eficaz para confirmar al Almirante el buen estado de salud de su mujer y del recién nacido:

Las nuevas de Medina que a mí han acaecido con mi señora la duquesa son estas. Yo lo tengo merecido a Dios por el pecado de la soberbia, como la statua del Nabucodonosor, que tenía la cabeça de oro y los pies de hierro y lodo, porque, cuando estaba en la Corte o en Valladolid, yo presumía que era el príncipe de la medecina, y así todos los otros doctores en nuestras juntas me tenían mucho acatamiento; y esto desde el tiempo de los serenísimos Reyes Católicos hasta el tiempo de la villa de Medina, adonde he venido a ser las hezes y el desecho de toda la medicina. Yo me contentaría de andar a la par con el doctor López, mas precédeme en el crédito la de Trueba, y la bruxa del patio, y la beata hechizera del hospital, y la saludadera de Santiago, y el hombre derrengado que cura el mal de hijada con el estiércol de ratones; y cuando alguna destas están en la cámara no me dexan a mí entrar, y mandan que no se haga nada de lo quel doctor Villalobos dixere, porque ha de matar a la duquesa como mató a la emperatriz (*Epistolario, Carta XLVII: Al VI Almirante de Castilla, Luis Enríquez y Téllez Girón, 12-5-1549*).

Pero Villalobos sí había atendido a la duquesa, por lo que indica la broma final:

Una cosa no dexaré de cámara: desmandose la parte baxa y despidió un gran viento. Digo: «Pápate ese hongo». Y como vi que todo era viento salime de la cámara. No es muy sabrosa la fruta de postre desta carta, mas tales manjares hay en ella que puede passar por buena. (*Ibidem*).

Es presumible que a raíz de la muerte de la emperatriz se desataran rumores sobre la responsabilidad de Villalobos en el suceso,

formaba parte de la tradición popular atribuir al médico converso el envenenamiento de una alta dignidad; el antecedente próximo era la muerte del príncipe don Juan, heredero de los Reyes Católicos. El conocido *Romance del príncipe don Juan* permite constatar que la memoria colectiva asociaba su muerte al famoso doctor de la Parra, quien, efectivamente, le había asistido en los últimos momentos. Su prestigio le hace merecedor de ser el único de los «siete doctores» cuyo nombre menciona el romance y el único que acierta en el diagnóstico, pero también algunas versiones añaden que era «gran doctor que adivinaba» y otras (treinta y tres) le acusan de haber envenenado al príncipe: «Trae solimán en el dedo y en la lengua se lo planta»⁴³.

Diego Catalán justifica con abundante información que «la variante acusatoria debió de surgir en algún período de fuerte antisemitismo, cuando la profesión médica seguía estando aún dominada por ‘confesos’ cristianos nuevos; pudo muy bien tener su origen en la etapa inicial de propagación del romance noticiero». Recuerda también el origen converso del doctor de la Parra y lo confirma, precisamente, con una de las cartas latinas de Villalobos, remitida a dicho doctor en 1508; en ella es patente la familiaridad entre ambos médicos y Villalobos hace referencias oblicuas al compartido origen converso⁴⁴. Desconocemos si el rumor de haber matado al príncipe oca-

⁴³ Véase Diego Catalán, *Arte poética del Romancero oral. Parte 2.^a. Memoria, invención, artificio*, Madrid, Siglo XXI, 1998, págs. 106 y 99 respectivamente: «Siete doctores lo curan de los mejores de España, / unos le escultan el pulso, otros le miran las aguas; / miran unos para otros, dicen que su mal no es nada. / Solo falta por venir aquel doctor de la Parra. / Estando en estas razones cuando a la puerta llegaba, / cabalgando en mula prieta, collar de oro en su garganta. / Hincó la rodilla en tierra y la lengua le mirara; / luego que le tomó el pulso, de esta manera le habla: / —Ordena príncipe, ordena, ordena por la tu alma; / tres horas tenéis de vida, la una ya va pasada» (*ibid.*, pág. 43). En versión de un manuscrito del Siglo de Oro: «Estas palabras diziendo / siete doctores entravan. / Los seis le miran el pulso, / dicen que su mal no es nada. / El postrero que lo mira / es el doctor de la Parra. / Yncó rodilla en el suelo, / mirándole está la cara. / —¡Cómo me miras, doctor, / cómo me miras de gana! / —¡Confíesese vuestra alteza, / mande ordenar bien su alma; / tres horas tiene de vida, / la una que se le acaba»; *ibid.*, pág. 51. Sobre la muerte del príncipe, véase Ángel Alcalá y Jacobo Sanz Hermida, *Vida y muerte del príncipe don Juan*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999.

⁴⁴ La descripción de una comilona en Salamanca es transparente al respecto: «todo tipo de carnes de animales y volátiles, desde los silvestres estorninos y los faisanes,

sionó problemas al doctor de la Parra, pero no truncó su trayectoria profesional: sabemos que cobró la cifra de diez mil maravedís tras la muerte del heredero; en 1508 era protomédico (cargo que estaría vedado a los conversos y nunca consiguió Villalobos), y desde 1504 estuvo al servicio de la reina Juana y del infante don Fernando, a quien acompañó en 1518 a Flandes.

Los datos descartan que, a raíz de la muerte de Isabel de Portugal, hubiera habido en la corte alguna imputación de responsabilidad sobre Villalobos, ni siquiera informal⁴⁵. Conocemos cuatro cartas de años posteriores dirigidas al poderoso Cobos, a Sámano y al duque de Nájera, además de esta última al Almirante, en las que el humor convive con la nostalgia por los antiguos tiempos en la corte; el tono familiar y cercano con personas tan próximas a Carlos V sería impensable de haberse dado pábulo a tal rumor. Tras su retirada, el *Libro intitulado los Problemas de Villalobos* (Zamora, Juan Picardo, 1543) tuvo un éxito considerable, con varias reediciones, y en él incluye unas glosas recordando la muerte de la emperatriz y su salida de la corte⁴⁶.

hasta los perniles salados, *no ciertamente de los puercos*, sino de los domésticos ansarones» (Antonio María Fabié, ob. cit., pág. 222). El final de la carta (23 de julio de 1508) hace una referencia a su nombramiento como médico de Fernando el Católico. Villalobos conocía el romance del doctor de la Parra, sin duda; remite a uno de sus versos —«siete doctores lo curan de los mejores de España»— en dos ocasiones: «Ellos lo hizieron con él más liberalmente: que adoleció y curaron dél siete físicos y en siete días le aposentaron en Santa Cruz» (*Epistolario, Carta 1: A Jofre de Cotannes, 8-12-1512*); «que si el paciente no fuera físico tal cual, siete doctores le mataban con emplastos calientes como fuego» (*Epistolario, Carta xxxvii: Al duque de Nájera, Antonio Manrique de Lara, 1533, anterior al 21 de abril*).

⁴⁵ «Cédula del Rey por la que se manda librar al Dr. Villalobos los mrs. que tiene asentados en nuestros libros de quitación y ayuda de costa en consideración a lo mucho y bien que el Dr. Villalobos nro. médico a servido a nos y a la Serenísima Emperatriz y Reyna que Sta. gloria aya. Madrid a 1-8-1529» (Antonio Jiménez Muñoz, ob. cit., pág. 104, con evidente errata en el año, que es 1539, fecha de la muerte de la emperatriz).

⁴⁶ «Canción de Villalobos con su glosa». Glosa: «Cuando aquella muy bienaventurada hembra, la emperatriz nuestra señora, se fue huyendo de las lágrimas y trabajos desta vida y se acogió a los placeres y descansos que agora tiene, yo quedé tan triste y tan descontento del mundo que desseaba, si Dios fuera servido, morirme en aquella sazón con su buena gracia. Y como esto no se alcança hasta que sea llegada la hora y los términos que tiene constituidos el señor de la vida y de la muerte, quedé embebecido contemplando en los amores de la desseada muerte, porque

De su última carta podemos deducir que Villalobos da por suelta la existencia del rumor entre esos practicantes de la medicina popular y entre la gente común; resultaba inevitable siendo además su origen converso tan conocido. Hay que tener en cuenta también el contexto jocoso del relato del parto que, forzosamente, incluye a las alusiones sobre su persona. Los comentarios envueltos en humor sobre su descrédito profesional, escritos a los setenta y seis años, en un texto en el que antes advierte al duque sobre los engaños de la corte⁴⁷, pueden mostrar una perspectiva desencantada de la vida, pero en ningún caso deben interpretarse como una declaración acerca de la expulsión deshonorosa de la profesión.

Porque la impostura literaria en la creación de un yo textual se limita al juego de adoptar la imagen tradicional de médico matasanos y cobarde, los rasgos más caricaturescos. Por el contrario, Villalobos es extremadamente puntilloso y susceptible cuando se trata de defender su cualificación y experiencia profesionales. Cuando decide abandonar la corte y pasar al servicio de los marqueses de Priego por desacuerdos profesionales con el médico italiano Narciso Ponte, del que dice «era el caudillo de todos los médicos imperiales, mancebo italiano de muy pocas letras y ninguna experiencia», el Almirante le escribe unas coplas burlescas en las que menciona que el origen converso pudo intervenir en este alejamiento de la corte:

Pues con mal os va a la mano
nuestro gran emperador,
vos debéis, señor doctor,
serville de cortesano;

ya tenía aborrecida la vida, con quien yo había estado abarraganado tanta multitud de años tan mal gastados [...] Determiné de buscar otra morada donde con menos estropieços pudiesse caminar por camino más llano y más seguro a la mi muy amada y desseada muerte [...] y assí, con licencia y gracia de su magestad, vine a hazer mi asiento fuera de la corte, y escrebí estos versos» (*Problemas*, Zamora, Juan Picardo, 1543, fols. 61v-62r).

⁴⁷ Las consideraciones sobre la vida de la corte, envueltas en nostalgia a veces, son tema común en las últimas cartas de la década de los cuarenta. Esta comienza: «Las nuevas de la Corte son estas. Anda en ella una señora que se llama doña Sperança, que trae perdida la mayor parte de los cortesanos; y aunque ella es muy gran puta, que a todos se da, son muy pocos los que alcançan lo que promete [...]» (*Epistolario*, Carta XLVII: Al vi almirante de Castilla, Luis Enríquez y Téllez Girón, 12-5-1549).

*y pues de vuestro linage
os ha nacido el ultrage,
sabiendo más que Avicena,
mientras la casa se ordena,
le debéis servir de page.*

Así, la acusación de que el linaje converso le convertía en un peligro potencial formaba parte de los lugares comunes sobre los médicos judíos o conversos, pero Villalobos no lo acepta ni en broma; ante esta burla responde defendiendo con seriedad y contundencia su lealtad en el trato profesional con el emperador:

Nunca hizo en sus ovejas
apartamento el Señor,
esto digo al confesor
si cupo en estas consejas;
y si hubo allá memorias
de traiciones perentorias,
jamás en vuestro servicio
fue hallado aqueste vicio,
busquen todos sus historias.⁴⁸

Este incidente poco claro se resolvió por vías desconocidas; como se ha dicho antes, Villalobos regresó a la corte sin dejar de percibir su salario como médico real, a pesar de su ausencia.

ENTORNO DE LA CORRESPONDENCIA

Las epístolas no se deben solo al emisor, en ellas participan de manera decisiva las características de los destinatarios concretos (la carta mantiene la ficción de ser una comunicación individualizada) y las condiciones sociales del entorno. Casi toda la correspondencia conocida de Villalobos se dirige a miembros de la alta nobleza o a

⁴⁸ Ambas estrofas en *Epistolario*, Carta xxii: Al almirante, Fadrique Enríquez, y respuestas de ambos, 10-5-1525. Entremezclada con las burlas, el Almirante incluye en la epístola una estrofa que es declaración de confianza en Villalobos: «Bien fuera que su excelencia, / si físicos castellanos / en su mal no hallaba sanos, / los tomara de prudencia. / Que si temió que un gran precio, / según scribe Boecio, / hará al confeso errar, / debiérase de pensar / qué hará el villano necio».

altos funcionarios; un grupo de personajes con grandes cotas de poder e influencia en la corte de Fernando el Católico y durante la primera parte del reinado de Carlos I⁴⁹.

Buena parte de los miembros de la nobleza con los que se relaciona comparten algunas características que parecen relevantes para el sentido de la correspondencia. Por un lado, llama la atención el predominio de cartas con los Enríquez, descendientes de los Almirantes de Castilla. Por otro, la mayoría de los destinatarios de las cartas de Villalobos fueron conocidos por su afición a las demostraciones de ingenio, a los motes; casi todos figuran como personajes en las anécdotas chistosas que se difundieron a través de colecciones de dichos y cuentecillos durante la segunda mitad del siglo, lo que atestigüa dicha afición. Algunos de ellos dieron muestras de aprecio por la cultura, acumularon importantes bibliotecas o ejercieron el mecenazgo, y formaron parte de ese grupo lego, cada vez más numeroso, que desde el siglo xv fue fundamental para el desarrollo del género epistolar⁵⁰.

Una sociedad clientelar

La información disponible indica que el éxito profesional de Villalobos fue muy rápido y, después, el doctor se mantuvo durante varias décadas en una posición privilegiada; sin embargo desconocemos el elemento clave: cómo llegó a conseguir semejante posición profesional. Obviamente intervendría en ello su buen hacer como médico, pero la sociedad de la época se caracterizaba por el patronazgo, no por la meritocracia; la promoción era inseparable de las redes clientelares que impregnaban todos los ámbitos de la vida social, más aún en la corte. Patronazgo y protección intervienen también en la publicación de los libros y en la resolución de problemas profesionales puntuales en la vida de Villalobos y se concretan en el apoyo

⁴⁹ Suele justificarse la relación de Villalobos con todos ellos por su calidad de médico de la corte, lo cual es cierto, pero no explica por qué es el único médico cortesano de la época del que se conoce un epistolario.

⁵⁰ Jeremy Lawrance, «Nuevos lectores y nuevos géneros. Apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español», en *Literatura en la época del Emperador*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987, pág. 98.

permanente de miembros de la familia Enríquez y, adicionalmente, del arzobispo Alonso de Fonseca⁵¹.

Sus primeros valedores y patronos son el II marqués de Astorga —Alvar Pérez Osorio y Enríquez—, el II duque de Alba —Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez— y Fernando el Católico, todos ellos descendientes de Fadrique Enríquez, II Almirante de Castilla.

Este Almirante había tenido una hija en su primer matrimonio con Marina Fernández de Córdoba, doña Juana, que sería reina de Aragón y madre de Fernando el Católico. En su segundo matrimonio con Teresa Fernández de Quiñones tuvo cuatro hijos y cinco hijas, algunas de las cuales se casaron con herederos de las principales familias de Castilla: María Enríquez se casó con el duque de Alba; Leonor, con el marqués de Astorga, y Aldonza, con el duque de Cardona; es decir, los primeros patronos de Villalobos —II marqués de Astorga, II duque de Alba y Fernando el Católico— eran parientes muy cercanos, nietos del II Almirante por vía materna.

A propósito de esta familia circulaba una historia muy difundida a la que alude Villalobos de manera implícita en varias cartas:

El Rey D. Alonso Onceno hubo en Doña Leonor de Guzmán un hijo llamado D. Fadrique Henríquez, el qual en Doña Paloma, judía de Guadalcanal, hubo a D. Alonso Henríquez, primer Almirante de su casa. Este D. Alonso hubo en Doña Juana de Mendoza, con quien casó (más por fuerza que por voluntad) tres hijos y nueve hijas, a todas las quales casó con grandes señores de Castilla, y el hijo mayor D. Fadrique casó cinco, y la una fue madre del Rey Don Fernando el quinto. De manera que en Castilla casi no hay señor que no descienda de D.^a Paloma. Supuesto esto, sucedió que andando el dicho Rey D. Fernando a caza, fue un halcón con una garza, y alexóse tanto, que el Rey la dexó passando adelante y siguiendo Martín de Roxas, hasta que le vio dexar la garza y tirar tras una paloma. En esso se bolvió donde

⁵¹ El *Sumario de la medicina* nace bajo los auspicios del marqués de Astorga, *Congresiones* se publica con el escudo de Fernando el Católico en la portada y la *Glossa litteralis* con el del arzobispo de Toledo, Alonso de Fonseca. Cuando publica los *Problemas* ya ha dejado su trabajo en la corte y han muerto sus principales apoyos en ella; dedica el libro al infante don Luis de Portugal. Las cartas sirven para corroborar la importancia de este entramado de relaciones, pero no ofrecen un solo dato concreto de cómo contribuyó al rápido proceso de ascenso profesional de Villalobos.

estaba el Rey. El Rey que le vido, preguntole por su halcón. Martín de Roxas dixo: ‘Señor, allá va tras nuestra agüela’. Que este Martín era también descendiente de la misma Paloma⁵².

Después de la muerte de Fernando el Católico, en 1516, se conservan cartas a los siguientes miembros de la nobleza: el III duque de Gandía —Juan Borja y Enríquez—⁵³, el IV Almirante de Castilla —Fadrique Enríquez de Velasco—, el VIII Condestable de Castilla —Íñigo Fernández de Velasco—, la marquesa de Denia —Francisca Enríquez—, María de Toledo (quizás una nieta del duque de Alba, hija del primogénito muerto en los Gelves) y Francisca Sarmiento, II condesa de Ribadavia, casada con Enrique Enríquez y, por tanto, cuñada del Almirante de Castilla. El Condestable es el único que carece de relación familiar con los Enríquez, pero estaba casado María Tovar, señora de Berlanga, nieta de Constanza Enríquez⁵⁴, que era descendiente también de los Almirantes de Castilla.

En 1525 Villalobos tuvo problemas profesionales que le llevaron a dejar la corte, y acusa al Almirante de haberle abandonado en esta situación, en términos que indican una clara relación clientelar:

Todo esto supo vuestra señoría y lo ponderábades más que yo, mas por esso no me hablastes palabra de assiento, ni me distes esperança ni consolación ninguna. Y pensaba yo que, aunque vuestra señoría no tuviera necesidad de mí, acordándoos que yo había tenido mucho favor con el bienaventurado rey Católico y viéndome ahora tan corrido, me recogierades en vuestra

⁵² Es la versión recogida por Américo Castro, reproducida por José Fradejas Lebrero, «Anécdotas literarias del siglo XVI», en *Epos*, 20-21 (2004-2005), págs. 274-275.

⁵³ Villalobos envía una parodia burlesca de una bula papal a petición del duque de Gandía para leerla en una fiesta que se iba a celebrar en Barcelona durante las reuniones de las Cortes; no es exactamente una carta.

⁵⁴ Por eso Villalobos bromea en su carta al Condestable acerca del linaje del conde de Haro, hijo del Condestable y María de Tovar: «Lo que por acá siento no lo quiero decir, porque tengo mucha gana de ser privado, mas si vuestra señoría está de asiento en su tierra hágamelo saber y scribirnos hemos algunas cartas; que yo no puedo negar a vuestra señoría esta maldita naturaleza que saqué de su tierra, y tan sucia que no la he podido lavar con todo el Jordán y el Spíritu Santo encima dél, porque no me vino a mí en figura de paloma como al Conde de Haro, mi señor, y a los otros samaritanos de su linaje» (*Epistolario, Carta VIII: Al condestable, Íñigo Fernández de Velasco*, 23-11-1518).

casa con tanto favor y abundancia que no sintiera mis adversidades; que para tales cosas como estas había de ser vuestra casa y las de los otros grandes, porque muriésemos en los ríos dulces los que venimos huyendo de las ásperas aguas de la mar. Mas pareceme que no queréis comprar los buenos esclavos cuando se os ofrecen, sino esperar que se mueran de hambre por habellos de balde [...]. Y con todas tachas sois mejor que todos los otros, y por esto no dexaré de reconocer el vasallage y servicio que debo a vuestra señoría do quiera que estuviere (*Epistolario, Carta xxii*: Al almirante, Fadrique Enríquez, 10-5-1525. El énfasis es mío).

Lo cierto es que el nuevo destino al servicio de los marqueses de Priego también parece proporcionado por el patronazgo de los Enríquez; la II marquesa de Priego, Catalina Fernández de Córdoba y Enríquez, era nieta del II Almirante de Castilla. En las coplas que intercambia con Villalobos, el Almirante Fadrique bromea sobre el linaje converso de sus parientes —los de Priego— y del doctor⁵⁵.

En los años treinta, Villalobos se cruza varias cartas con el II duque de Nájera —Antonio Manrique de Lara— en las que se mezclan bromas y afecto. En tres de ellas surgen comentarios sobre doña Guiomar, joven hija del duque que se había incorporado a la corte como dama de la emperatriz⁵⁶. También el duque está relacionado

⁵⁵ Solo un ejemplo: «Aunque guarden vuestra ley / los señores de esa casa, / por ser todos de una masa, / no os defenderán del rey» (*Epistolario, Carta xxi*: Del Almirante, Fadrique Enríquez, 15-4-1525).

⁵⁶ El duque escribe: «Señor doctor, nunca pensé que tenía necesidad de vos hasta que vi mi hija en Palacio. Soñó el judío de vuestro abuelo, y no digo padre, que a la primer calenturilla que le venga le querréis catar el hígado y aun el baço. Acordaos, señor doctor, que podría ser de vuestra sangre, y que los mejores amigos que en este mundo tenéis somos la duquesa y yo, ecepto el cardenal don Alonso Manrique, inquisidor general» (*Epistolario, Carta xxxv*: Del duque de Nájera, Antonio Manrique de Lara, sin fecha). La respuesta de Villalobos continúa el humor a propósito del linaje de su mujer y su hija: «yo estaba con gran recelo que la señora doña Guiomar había de venir tan boçal de esas montañas quen todo lo que hiciese y dixese nos había de poner en vergüença. Y es cierto que el día primero que entró en Palacio fue luz y espejo de todo *nuestro* linaje, porque, allende de ser tan gentil dama como la que más lo es, se supo tan bien tratar con las otras damas y con la emperatriz y tan medida en el callar y en el hablar, y todo ello con tan buena autoridad y gracia, que todos echamos mil bendiciones al vientre en que anduvo, que a este solo se deben

con los Enríquez a través de su mujer: la duquesa de Nájera, Juana Folch de Cardona, era hija de Juan Ramón Folch de Cardona (virrey de Nápoles con Fernando el Católico) y de Aldonza Enríquez de Quiñones, por tanto nieta del II Almirante de Castilla.

Al margen de las distintas posiciones políticas que adoptaron estos nobles en cada momento en función de las propias conveniencias, la biografía profesional de Villalobos está estrechamente vinculada a la estructura familiar de los Enríquez, desde los marqueses de Astorga, para quienes habían trabajado su padre y abuelo, hasta los herederos del Almirante y el duque de Nájera en los años 40⁵⁷. Se trata de una relación característica de la época, en la que los individuos vivían integrados en estructuras familiares y sociales amplias cuyos miembros estaban vinculados por una relación clientelar, con lazos de obligaciones y protección⁵⁸; de ello dependía la promoción personal y social, y Villalobos no es una excepción.

Por otra parte, la posición y prestigio de Villalobos en la corte tenía gran importancia para sus protectores: «Además del prestigio inherente, garantía de reputación para el linaje, había que tener en cuenta tanto las posibilidades que ofrecían tales estructuras para alimentar la clientela más o menos numerosa de los aristócratas, como la necesidad —más acusada cuanto mayor fuera la ambición política del interesado— de controlar el entorno inmediato de los

dar las gracias mucho más que al padre que la engendró; porque si algún bien saliere de vuestra casa a nosotros se debe, que somos 'genum electum regale sacerdotium', y no a vosotros los Manriques, quia pars diabolo estis» (*Epistolario, Carta xxxvi*: Al duque de Nájera, Antonio Manrique de Lara, sin fecha; el énfasis es mío).

⁵⁷ Antonio María Fabié, ob. cit., pág. 35, llega a afirmar que «no solo era Villalobos familiar muy íntimo del duque de Alba, sino que por su medio y conducto tenía estrechas relaciones y quizá parentesco con la larga y esclarecida familia de los Enríquez». De hecho, Fadrique Enríquez, el Almirante, solicita el protomedicato para Villalobos, en una carta de reclamación dirigida al Emperador después de las Comunidades, reproducida en Manuel Danvila y Collado, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, en *Memorial Histórico Español. Colección de Documentos, Opúsculos y Antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, vols. 35-40, Madrid, Imprenta Viuda e hijos de M. Tello, 1897-1899, iv, págs. 359 y 397.

⁵⁸ «El judeo-converso, el criptojudío, pese a sus específicas singularidades, se halla también inmerso en el interior de tales vectores piramidales y, desde ellos, participa de las estructuras de fidelidades existentes», en Jaime Contreras, «Criptojudaismo en la España moderna. Clientelismo y linaje», en *Áreas*, 9 (1988), pág. 79.

soberanos, y por ende una posible fuente de influencia sobre las regias voluntades»⁵⁹. Los médicos tenían una cercanía privilegiada con los reyes, que les permitía incluso acceder a la cámara de estos, prerrogativa que disfrutaban pocos nobles como recuerda Villalobos en una de sus últimas cartas: «¿Cuándo soñó el putó de vuestro abuelo que entrádeses vos en la Cámara, quedando muchos grandes fuera della» (*Epistolario, Carta XLV: A Francisco de los Cobos, 12-9-[1542]*).

Villalobos también se sirvió de su posición para colocar a algunos de sus hijos y para prestar servicios a otros personajes, como señala Alonso Enríquez de Guzmán: «Con Francisco López de Villalobos tengo escrito a vuestra Real Magestad, que en su real corte tengo por mi solicitador y para que dé aviso a Vuestra Alteza [...]. Vuestra Magestad oiga al dicho Francisco de Villalobos»⁶⁰.

Aparte de este grupo de correspondientes, destaca la relación especialmente fluida y cercana con Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago (1507-1523) y después de Toledo (1523-1534). Su amistad es anterior al viaje de Fonseca a Roma en 1506; pudieron conocerse en Salamanca, en cuya universidad Alonso de Fonseca obtuvo el título de bachiller en artes en fecha desconocida (*Epistolario, Carta XI: Al arzobispo de Santiago, Alfonso de Fonseca y Ulloa, 20-3-1519*). Sabemos también que el doctor era huésped relativamente habitual del arzobispo por las referencias que hace en el prólogo a las *Glosas de Plinio* y por un comentario de Alonso Enríquez de Guzmán⁶¹. Las vías de esta intimidad son otro de los datos desconocidos e importantes para la biografía del doctor.

⁵⁹ Santiago Fernández Conti, «Carlos V y la alta nobleza castellana. El Almirante don Fadrique Enríquez», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, coord. José Martínez Millán, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, II, pág. 46.

⁶⁰ *Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enríquez de Guzmán*, ed. Hayward Keniston, Madrid, Atlas, 1960, pág. 69.

⁶¹ El comentario de Alonso de Fonseca al recibir la carta de Alonso Enríquez, indica que era natural la presencia de Villalobos en su residencia: «Y bolvióse [Alonso de Fonseca] para los que allí estavan y dixo: “¿Gentil cossa! Díxome el otro día que tenía cinco mill ducados en dinero y enbíame agora a pedir que le socorra”. Dixo el doctor Villalobos: “¿Quién, señor?” Dize: “Don Alonso Enríquez”» (*ibid.*, pág. 69).

La Corte: «Précianse todos de se motejar entre sí»

Otra de las características distintivas de los corresponsales de Villalobos era el aprecio por el «arte de motejar»⁶², por las muestras de ingenio verbal, incluidas las pullas hirientes. Ya a finales del siglo xv, en el *Diálogo sobre la vida feliz* de Lucena, el arzobispo Cartagena se lamentaba de este hábito social propio de cortesanos: «¡Oh castellana costumbre, reprobada! Calzarnos no sabemos, ya sabemos repullar [...]. Los palancianos del tiempo loan el motejar y el grama-tejar desloan. Aquello corona, y esto les es vituperio»⁶³. La queja no surtió efecto alguno, la habilidad para motejar se convirtió en un requisito de cortesanía y llegó a ser considerada marca distintiva de «los españoles», como señala Villalón en el *Scholástico* (c. 1540):

Hay otro segundo género de pasatiempo para los hombres sabios, el qual consiste en donaires y dichos graciosos con que vivamente se motejan y se tocan en su conversaçión, lo qual requiere mucha industria y viveza de juicio, porque es arte delicada y que con más modestia se debe regir. En este género de dezir son agudos los españoles y es a ellos como cosa propia, y pareçen como amaestrados para ello de su natural⁶⁴.

Amaestrados en tales artes estaban la mayoría de los destinatarios de las cartas de Villalobos; muchos de ellos fueron conocidos por su ingenio, que les llevó a protagonizar anécdotas relatadas en las colecciones más difundidas de la segunda mitad del siglo. En la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz (1574) figuran el canónigo López de Ayala, Pedro Laso de la Vega, el Condestable de Castilla y

⁶² Para los términos y sus matices, véase Monique Joly, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne XVI^e-XVII^e siècles)*, Lille, Université de Lille III, 1982; sobre la extensión del fenómeno y sus recursos, Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo*, ob. cit.; y para la evolución y cambio de esta moda cortesana en la segunda mitad del siglo xvi y siglo xvii, el espléndido libro de Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, especialmente págs. 223-302.

⁶³ Juan de Lucena, *Diálogo sobre la vida feliz. Epístola exhortatoria a las letras*, ed. Jerónimo Miguel Briongos, Madrid, RAE-CECE, 2014, págs. 102-103.

⁶⁴ Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, ed. José Miguel Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997, pág. 327.

su hermano Bernardino —a quien Villalobos recuerda con nostalgia en una de sus últimas cartas—, el IV Almirante de Castilla, el arzobispo Fonseca, el duque de Nájera, el duque de Alba, el conde de Benavente, e incluso Alonso Manrique; por supuesto, hay varias protagonizadas por el doctor Villalobos. También Jufre de Cotannes —el aposentador linchado por el pueblo de Burgos durante las Comunidades— tenía fama de chistoso, según afirma Angleria en una de sus cartas⁶⁵. La *Miscelánea* de Zapata recoge anécdotas relacionadas con el Almirante, el duque de Alba, el arzobispo Fonseca, el duque de Nájera, el conde de Benavente y el mismo Villalobos, a pesar de que Zapata es más renuente a mencionar nombres de la nobleza, como señala Close⁶⁶; asimismo se cita a algunos de ellos en el *Libro de chistes* de Pinedo.

Todos estos libros —la *Floresta*, la *Miscelánea*, junto con *El Cortesano* de Milán o Millà (1561)— ofrecen una visión retrospectiva, remiten a los dichos graciosos que circulaban durante las décadas anteriores (reinados de Fernando el Católico, Carlos I y época de Germana de Foix en Valencia). Zapata y Milán recuerdan este pasado con nostalgia y sentimientos elegíacos: «En esto se pasaba la vida en aquel cortesano tiempo, lo que agora si no es en pretensiones y pleitos no se gasta más»⁶⁷. Interesa subrayar a propósito de las cartas de Villalobos que, para la generación inmediatamente posterior, el gusto cortesano por el intercambio de agudezas fue fenómeno característico de una época concreta, la de Fernando el Católico y primera parte del reinado de Carlos V⁶⁸.

⁶⁵ Los únicos que no figuran son los personajes femeninos, el duque de Gandía, Diego de Guevara y el obispo Ruiz de la Mota (estos últimos estuvieron más tiempo en Flandes que en Castilla en esta época).

⁶⁶ Es una evolución progresiva de 'urbanización' y mayor control en los modales a lo largo del siglo XVI; así, por ejemplo, en la *Floresta*, los «motes suprimidos en la edición de 1618 indican que ya no eran aceptados algunos chistes zahirientes entre personas de alto estatus social», Anthony Close, ob. cit., pág. 243. Durante la segunda mitad del siglo las reformas católicas y las luteranas coincidieron en la tendencia al control de la risa y de la expresión libre del humor.

⁶⁷ Luis Zapata de Chaves, *Miscelánea*, ed. cit., pág. 269.

⁶⁸ Posiblemente empiece a decaer esta costumbre en la corte castellana tras la muerte de la emperatriz Isabel de Portugal en 1539, década en la que mueren buena parte de los nobles con quienes se relaciona Villalobos. En 1546 el doctor utiliza un tono elegíaco al recordar este pasado y señalar la falta de 'sal', de gracia, en el presente: «Muriose el rey [Fernando] con toda aquella camarada; murieron los grandes; muriose la

El culto por los motes y el ingenio invade distintos géneros literarios y, a juzgar por los testimonios conservados, también impregnaba la vida cotidiana de la corte, además de las epístolas. Torquemada recomienda en su *Manual de escribientes* que «a los cortesanos del palacio» se escriba «en cosas de burlas»⁶⁹. La moda afectaba a todos los niveles sociales sin distinción de jerarquías —nobles y criados—, porque el motejar consistía en una suerte de combate verbal en el que la pulla esperaba el retorno, era un juego de ida y vuelta⁷⁰. En palabras de Chevalier: «...la mayoría de los motejadores conocidos son próceres y caballeros cortesanos; la totalidad de los motejadores identificables frecuentan la corte»⁷¹. El humor de las pullas y motes se caracteriza por su frecuente agresividad, todo vale cuando se trata de dar pie a la risa: aspecto físico, deformidades, enfermedades, condición social, linajes, edades, etc. Parece no haber límite para lo socialmente permisible, dichos y motes ofrecen un festín de incorrec-

moneda y los que la atesoraban; muriéronse los arçobispos y otros arçobispos y los arçobispados con ellos. Y ¿quién no es muerto, pues se murió Perico de Ayala, delicias del linage humano, y el bastardico, y ahora Menica? ¿Y no murió don Miguel? [...]. En fin, toda la gentileza es muerta, y quien se crio y creció en ella no puede conservarse sin heder a todos aunque esté hecho tasajo y cargado de sal, porque la sal, que solía ser buena, ahora está tan infatuada que la echan fuera para hollarla con los pies» (*Epistolario*, Carta XLVI: Al III duque de Nájera, Esteban Manrique de Lara, 13-8-1546). Años después, Zapata confirma que es mejor moderar las sales: «y como a las gracias llaman sal, la sal ha de ser poca para que sea sabrosa y no amargue» (Luis Zapata de Chaves, *Miscelánea*, ed. cit., pág. 134). En 1548 Carlos V introdujo el ceremonial borgoñón, cuyo rígido protocolo dominará la vida de la corte en reinados posteriores.
⁶⁹ En Antonio Orejudo, ob. cit., pág. 55.

⁷⁰ «De una sola cosa tenemos licencia en buena conversación cuando somos con mote tocados, que podemos volver la recompensa en la misma manera y estilo de donaire, con tal que no exceda la razón del motejar», Cristóbal de Villalón, ed. cit., pág. 327. En los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, los dos estudiantes se asombran ante el atrevimiento de las pullas que intercambia con Villalobos: «Palatino.— Maravillome dar licencia el Almirante que se burlasen igualmente con él que él con ellos. Pinciano.— Eso es de la condición del juego, que los que se motejan en coplas han de ser iguales en la licencia del decir, como lo son en el juego del esgrimo y en otros de competencia. Quanto más que don Fadrique de su condición era tan humano y cortesano que pasaba por todo graciosamente, sin tomar enojo de cosa que le dijessen», Juan Arce de Otálora, ed. cit., págs. 777-778. Lo dice también Zapata: «El Almirante don Fabrique [...] gustaba mucho con hombres de ingenio, de coplas, y así activas y pasivas corría entonces esta mercadería agradable», Luis Zapata de Chaves, ed. cit., pág. 387.

⁷¹ Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo*..., ob. cit., pág. 35.

ciones: «...la risa no nace solo de la agudeza y de la gracia con que se expresa el hombre de la corte, al contrario, a menudo surge delante de la burla cruel e incluso grosera, no exenta de matices sexuales», como indica Ravasini a propósito de *El Cortesano* de Milán⁷².

Los libros sobre el perfecto cortesano, desde el diálogo de Castiglione, destacan la habilidad para reír y hacer reír como una de sus cualidades imprescindibles, dan testimonio del culto por el ingenio, teorizan sobre sus diferentes prácticas y contribuyen a prestigiarlo. Pero, como de costumbre, la teoría es posterior a la práctica; todos ellos están redactados a posteriori, reproducen o relatan situaciones pretéritas, y, al tiempo que incluyen ciertas dosis de nostalgia e idealización sobre ese pasado, tratan de reglamentar e imponer unas pautas a la desmesura de muchas de las burlas, o intentan establecer diferencias entre las burlas adecuadas e impropias de cortesanos⁷³.

Este entorno social concreto de las primeras décadas del siglo XVI, en el que el ingenio era requisito para ser ‘palanciano’, es clave para comprender el sentido del humor de las epístolas de Villalobos y el aprecio que provocaron.

Risa y medicina

La risa, además de exigencia de la vida cortesana, fue también motivo de interés filosófico y médico desde la Antigüedad. Para Aristóteles era rasgo distintivo de la condición humana; lo sigue Villalobos, cuando declara que «la verdadera [risa] es una propiedad que tiene el hombre en cuanto es hombre, diferente de los otros animales, que ninguno de ellos es risible sino el hombre»⁷⁴. Joubert afirma en el

⁷² Inés Ravasini, «Crónica social y proyecto político en el *Cortesano* de Lluís Milán», en *Studia Aurea*, 3 (2009), pág. 83.

⁷³ *El Cortesano*, redactado a partir de 1513 y publicado en 1528, fue traducido por Boscán en 1534; poco después aparece el *Libro de motes de damas y caballeros* de Luis Milán (1535); el *Scholástico* de Villalón (c. 1540), que reproduce una conversación supuestamente transcrita en Alba de Tormes en 1528, permaneció inédito y *El Cortesano* de Milán, cuyos hechos se remontan a 1535, apareció en 1561; el *Galateo español* de Gracián Dantisco (1582) ya levanta acta del fenómeno en su fase de retroceso. Véase al respecto el trabajo de Anthony Close, ob. cit., págs. 225-258 y *passim*.

⁷⁴ Bien es cierto que, inmediatamente, introduce una salvedad que recuerda la tradición de Plinio: «aunque a mi parecer más cierta propiedad del hombre es llorar que el reír» (*Problemas*, 60v).

importante *Traité du ris* (1579): «...al rostro conviene la risa, muy evidente, señal segura y propia de la humanidad»⁷⁵ y también se atribuían a la risa propiedades terapéuticas tanto en la tradición culta como en la popular, por ejemplo en Quintiliano, *Instituciones*, VI, 3, pues el médico debía ganar la confianza del paciente para conseguir su colaboración con las prescripciones. En fin, la alegría y la apariencia agradable y risueña figuran entre las cualidades del buen médico: «...le médecin à la mine réjouie insufflerait à son patient la santé, par opposition au praticien qui arbore une mine sévère et rechignée»⁷⁶.

El *Trasunto de un diálogo con un grande de este reino* ofrece una muestra directa del empleo de la risa como instrumento terapéutico. Villalobos relata en este diálogo, a petición del enfermo, el duque de Alba, un episodio jocoso-escatológico sobre una lavativa que le había ordenado al conde de Benavente. El relato, hilarante, consigue distraer de tal forma al duque que se olvida de sus males, así pasa sin darse cuenta el tiempo de ayuno que el doctor había prescrito. La atención de la crítica suele centrarse en los aspectos escatológicos del relato; Bataillon, en cambio, supo apreciar que se trata de una estrategia terapéutica al servicio de la curación del enfermo y cómo el diálogo retrata la complejidad de las relaciones entre un médico y un paciente noble y poderoso⁷⁷.

Estas extendidas ideas sobre la risa se reconocen en textos de la época que elogian el ingenio de Villalobos y relacionan el humor con sus conocimientos y prestigio profesionales: «Para salud y buena conversación holgara yo, si fuera gran señor, tener un médico que fuera muy curioso y gran filósofo natural y moral, y de buena gracia y cuentos, como el doctor Villalobos, y que no tractara en curas asquerosas ni contagiosas»⁷⁸. Álvaro Cienfuegos, biógrafo de san Francisco de Borja, también

⁷⁵ Sobre la risa en la medicina renacentista, véase el espléndido prólogo de Julián Mateo y Mauricio Jalón, a Laurent Joubert, *Tratado de la risa*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002, y Madeleine Lazar, «La thérapeutique par le rire dans la médecine du XVI^e siècle», en *Littérature et Pathologie*, dir. Max Milner, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, págs. 13-27.

⁷⁶ Lo afirma el Maître Alcofribas, en la *Lettre à Monseigneur Odet* que precede al Cuarto Libro de Rabelais; véase Alain Vaillant, *Esthétique du rire*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, n. 22.

⁷⁷ Marcel Bataillon, art. cit., pág. 28.

⁷⁸ Las cursivas son mías. Juan Arce de Otálora, ed. cit., pág. 295. Para elogiar a otro médico contemporáneo, el doctor Aguilera, dicen: «Pues en los médicos esa es una

elogia la mezcla de cualificación e ingenio del doctor: «Asistía en su enfermedad al marqués [de Lombay] el famoso médico de el emperador, el doctor Villalobos, bien conocido por sus donaires y por sus aciertos, pues entretenía los males con su ingenio salado, otro tanto como los aliviaba con las máximas de Galeno», y relata por extenso uno de estos donaires⁷⁹, que después elogiará Gracián como un concepto digno de aplauso, en *Agudeza y arte de ingenio*.

La risa también se convirtió en tema de reflexión para la medicina y para muchos humanistas durante el Renacimiento; baste recordar la difusión alcanzada por las figuras de Demócrito y por la carta atribuida a Hipócrates a propósito de la incesante risa del filósofo.

Algunos tratados médicos se plantearon el problema de la risa excesiva como una pasión susceptible de ser curada, como una enfermedad. Así, Joubert menciona como predecesores en el estudio so-

de las partes principales que han de tener: ser graciosos y de buenos cuentos y de buena persona, que alegren al enfermo con la vista y le recreen con el habla y buena conversación» (pág. 292).

⁷⁹ La buena relación con los marqueses de Lombay —que figuran en dos diálogos de Villalobos— se confirma con esta anécdota. El marqués de Lombay padecía unas fiebres cuartanas desde hacía meses; un día el doctor Villalobos advirtió que se estaban debilitando y preguntó al marqués «qué le daría si le diese una alegre noticia de que aquella sería la última cuartana. Respondió el marqués, con gran generosidad de señor, dexando a su arbitrio la elección de aquella alhaja que fuese más de su agrado. Estaba a la vista el aparador con rica vaxilla, edificio vistoso que empezaba a levantarse con cuatro fuentes de plata [...] Villalobos dixo que se contentaba con uno de aquellos platos grandes [...]. Bolvió al cuarto día a la hora que se solía repetir la cuartana [...] luego el marqués le vio entrar por la sala, dixo: “Paréceme doctor Villalobos que avéis ganado el plato, porque siento en mi disposición la verdad de vuestro baticinio”. Llegó a reconocer el pulso y halló que, aunque era imperceptible la calentura, avía algunas cenizas calientes de su llama, [...] tanto que fuera difícil al más perito reconocer que estaba viva, aunque espiraba. Por no faltar a la legalidad y a la integridad de su profesión, instándole el marqués que no le dilatase tan apacible noticia, hizo donaire de un suspiro y, viendo oportunamente de un equívoco con aquella sentencia del filósofo que se hizo axioma del vulgo, exclamó: “*Amicus Plato sed magis amica veritas*. Yo, señor, perdí el plato porque aunque la cuartana es tan débil y el calor es tan tibio, en fin, es alguna, que no pudiera ocultar el médico sin llevar en el plato a la casa una mentira”. Celebró mucho el marqués la prontitud de la agudeza y mucho más aquella fidelidad tan exacta. Mandó luego que llevasen a su casa dos de aquellos platos, admirado [...] y aun confundido de ser tan escrupulosa la verdad en Palacio», en Álvaro Cienfuegos, *La heroica vida, virtudes y milagros del Grande San Francisco de Borja*, Madrid, Viuda de García Infanzón, 1717, pág. 45.

bre los efectos de la risa a Fracastoro, Escalígero y las *Controversias* de Vallés, que lograron gran difusión europea. Años antes Villalobos se había ocupado de la risa en el *Tratado de las tres grandes*, incluido en los *Problemas*. Este pequeño *Tratado* aparece situado en el volumen después del *Trasunto del diálogo con un grande de este reino*, con la siguiente justificación:

Después de haber escrito aquello, y puesto el diálogo para recreación de los leyentes, hallé dentro de mis enbultorios unos papeles de mi letra que contenían este tractado que se sigue. Y como me pareció del metal de todo lo otro quisélo juntar con ello. Llámase el tractado de las tres grandes, conviene saber: de la gran parlería, de la gran porfía y de la gran risa. Todas ellas son grandes tomándolas cada una por sí, mas a todas ellas no supe dalles nombre apropiado, porque tienen parte de enfermedad y parte de locura y parte con necedad y liviandad... (fol. 55v).

En el capítulo séptimo divide la risa en dos clases: la verdadera —«una propiedad que tiene el hombre en cuanto es hombre, diferente de todos los otros animales» (fol. 60v)— y la falsa: «una simulación de risa y de gozo que fingen unos hombres para engañar a otros», que sitúa en un contexto social concreto: «esta risa es pasión y propiedad de una alimaña que se llama corte» (fol. 61r).

El interés del texto, para este trabajo, reside en la coincidencia de algunas de sus reflexiones con las de la carta dirigida en 1515 al dedicatario del *Anfitrión*, García Fernández Manrique de Lara. Tal coincidencia indica que, al menos desde estas fechas, el médico que había encontrado un hueco en la corte por su habilidad profesional, apoyada en el ingenio, se planteaba de manera problemática el hecho mismo de la risa en la corte⁸⁰.

⁸⁰ «...parece que ríen, y no ríen, que no les viene la risa del plazer que sienten, mas dan aquellas arcadas y singultos mortales para hazer palacio y buena conversación [...] Este es el juego de los negros que van en carnes, que cada uno se cae de risa de la fealdad del otro» (*Epistolario, Carta III: A García Fernández Manrique de Lara, 6-10-1515*). «La falsa risa se da, pues, sobre todo, en un medio social; no tiene causas naturales, afirma Villalobos de modo rotundo. Por esta vía podría llegarse muy lejos y cabría incluso encontrar la clave de la risa del propio autor», en Julio Caro Baroja, «Un perfil renacentista...», ob. cit., pág. 121.

La capacidad de mirar alrededor desde la perspectiva de espectador distanciado y, al mismo tiempo, participar activamente en los hábitos sociales es una faceta del humor de Villalobos congruente con la conciencia de su ambigua situación en la corte.

El humor y sus recursos

Los personajes de *El Escolástico* señalaban dos formas alternativas de salpicar de gracias y risas la conversación: «En este género de invenciones [donaires y dichos graciosos] hay dos maneras de decir: *una manifiesta y clara y otra umbrosa y cubierta* de algún estilo gracioso de hablar, como debajo de sombra, la qual encubre la agudeza con que al motejado tocó»⁸¹. Estas dos maneras de decir donaires, la *clara* y la *umbrosa*, se concretan en dos procedimientos lingüísticos y retóricos diferentes: el apodo y el equívoco (con sus múltiples variedades), como resume Chevalier⁸². El apodo consiste en una comparación o analogía ocurrente que se suele apoyar en la apariencia física del motejado para burlarse de ella. Es la fórmula utilizada sistemáticamente por Francesillo de Zúñiga, cuya obra es un «centón» de «comparaciones festivas»⁸³. Basta una lectura superficial de su *Crónica burlesca* para apreciar la presencia abrumadora del verbo *parecer*, eje sobre el que construye sus disparatadas comparaciones humorísticas; el humor descansa en lo inesperado de los símiles, que pueden rayar en lo surrealista⁸⁴. Desde un punto de vista retórico el apodo es un procedimiento relativamente simple, quizás por ello fue la forma del motejar más extendida entre nobles y plebeyos durante la primera parte del siglo xvi. Tal facilidad y el hecho de que se suele utilizar para burlarse con cierta agresividad

⁸¹ Cristóbal de Villalón, *El Escolástico*, ed. cit., págs. 326-327.

⁸² Maxime Chevalier, ob. cit, pág. 30.

⁸³ Monique Joly, ob. cit., pág. 728.

⁸⁴ Ya en el comienzo de su *Crónica*: «gobernó el ilustrísimo y reverendísimo cardenal de España, arzobispo de Toledo, que *parecía* madre de don Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo que hoy vive, o galga envuelta en manta de jerga [...] Tobo por compañero en su gobernación al muy reverendo obispo de Ávila, don frey Francisco Ruiz, [...] el cual obispo *parecía* mortero de mostaza [...] Aqueste adelantado *pareció* sollo dañado presentado al conde de Coruña», en Francesillo de Zúñiga, *Crónica burlesca del Emperador Carlos V*, ed. Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1981, págs. 69-70 (el énfasis es mío).

hacen que Villalón censure esta forma abierta de hacer pullas como poco ingeniosa e inapropiada en la corte:

Debe, pues, el nuestro escolástico tener aviso de no usar del primer género de motes descubierto y sin cobertura, porque es perjudicial y da ocasión a haber enojo los amigos en que se endereça el tal donaire, porque no hay hombre tan del palacio ni tan paciente en la conversación que no se afrente si a la clara le motejáis, aunque le toquéis de faltas que su persona tenga de su natural. ¿Quién podrá sufrir que por tener la nariz corva le llamen romo, o por tener los ojos pequeños le llamen ciego, o porque sea moreno le llamen negro, o porque sea bermejo le llamen falso, quanto quiera que sean defectos de naturaleza, si acaso se moteja a la clara y sin algún velo de buen dezir?⁸⁵

López de Villalobos podría haber firmado esta declaración. Uno de los rasgos distintivos de su humor consiste precisamente en la ausencia del ‘apodo’, la figura predilecta del motejar, hasta el punto de que parece decisión premeditada. El humor de Villalobos excluye estos motes abiertos, que descansan en símiles risibles y vejatorios. Bastarían como muestra las cartas con el Almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, cuya corta estatura fue motivo de inspiración para el ingenio de muchos miembros de la corte, desde el rey hasta al bufón Francesillo de Zúñiga⁸⁶. Villalobos intercambia varias cartas con él en las que predomina el tono desabrido y de reproche: censura la calidad de sus coplas, ironiza acerca de las epístolas que había enviado a los comuneros, le acusa de cicatero y le recuerda su origen converso en más de una ocasión; no

⁸⁵ Cristóbal de Villalón, *El Scholástico*, ed. cit., pág. 327. Con el tiempo, este tipo de comparaciones abiertas y agresivas empieza a ser considerado vulgar, propio solamente de truhanes y bufones, como dice Cervantes en *El coloquio de los perros*: «apode el truhan, juegue de manos y voltee el histrión [...] y no lo quiera hacer el hombre principal, a quien ninguna habilidad destas le puede dar crédito ni nombre honroso»; cit. por Anthony Close, ob. cit., pág. 442.

⁸⁶ «Don Fadrique Enríquez llegó al Rey muy acompañado, como gran almirante, y le dijo: “Señor, quanto a lo de Dios soy hombre, quanto a lo del mundo no lo parezco; lo más del tiempo ando debajo de tierra como topo [...]”. El Rey le dijo: “Almirante, sois muy discreto; dad gracias al Redentor, que si os lo quitó de las haldas, os lo añadió en las mangas”, Francesillo de Zúñiga, *Crónica*, ed. cit., pág. 74. Véase también Maxime Chevalier, ob. cit., págs. 28-30.

hay, en cambio, ni una sola burla a propósito de su estatura⁸⁷. El detalle es excepcional.

Las frecuentes alusiones de la crítica al humor bufonesco de Villalobos, que establecen una afinidad implícita con el del bufón Francesillo de Zúñiga, han pasado por alto un elemento básico: la diferencia sustancial en el tipo de recursos humorísticos, por no mencionar la respectiva formación y estatus social. Mientras Francesillo explota recurrentemente el apodo, Villalobos prescinde de él y maneja con maestría las formas de motejar «umbrosas» o encubiertas, basadas fundamentalmente en el equívoco y sus distintas posibilidades; practica un tipo de ingenio cortesano más complejo, en la línea de la agudeza conceptuosa, por oposición al apodo característico del truhan y chocarrero, según dice Villalón.

Una de las notas características del humor de Villalobos es el empleo de léxico, analogías o expresiones tomadas del ámbito de la medicina. La afición del Almirante a las coplas se diagnostica como una enfermedad: «...es enfermedad esta que vuestra señoría tiene de coplear: es flujo de coplas como de cámaras, o es puxo en que se levantan muchas veces y no hazen nada; este, por la mayor parte, procede de ventosidades» (*Epistolario, Carta IX: Al almirante de Castilla, Fadrique Enríquez, 7-12-1518*), para la que recomienda la correspondiente receta.

En alguna ocasión se apoya en el equívoco para construir un pequeño relato: «Yo venía penssando en criar yeguas de casta en el monte de Valderas, porque soy aficionado a potros de buen talle; plugo a nuestro Señor hazer el comienço y hame dado una potra de ruin casta. Digo: —¡Señor, potros querría yo, que no melón de invierno!» (*Epistolario, Carta XLV: A Francisco de los Cobos, 12-9-[1542]*); en este caso juega con la disemia de *potra*, «yegua» y «hernia de escroto». El comienzo induce a interpretar literalmente el mensaje, Villalobos querría criar yeguas tras retirarse a Valderas, solo la repetición posterior de *potros* y *potra* (una antanaclasis evidente) desvela que está relatando que padece una hernia, o potra, del tamaño de un «melón de invierno».

⁸⁷ Solo alude a la estatura del Almirante una copla cuya autoría es dudosa, pues se atribuye en dos textos a Antonio de Velasco: «De gatilla tiene el tono, / cuando más alto se entona, / de la cinta arriba es mona, / de la çinta abaxo es mono, / los pies de macho los toma / las piernas son de vencejo, / algo tienen de conejo, / mucho tienen de paloma», Maxime Chevalier, ob. cit., pág. 39, n. 2.

Los conocimientos médicos le permiten renovar las imágenes y la tópica sobre el amor y sus efectos en la parodia de una bula papal que escribe el duque de Gandía. La carta a Pedro Laso de la Vega comenta así unos amores de Carlos I: «El rey, nuestro señor, trata de amores con la señora doña Fulana; a los terceros días la viene a ver, y entre estos y estas no hay más memoria que si nunca la viera: *es una derecha terciana de mayo*, en que creo yo que los fríos afligen más a la paciente que las calenturas» (*Epistolario, Carta VII: A Pedro Laso de la Vega, ¿mayo, 1518?*).

Algunos equívocos se apoyan en la homonimia: por ejemplo, el término «paloma» que suele representar el Espíritu Santo en la iconografía, era también el nombre de la judía Paloma de Guadalcanal, como ya se ha comentado. Es uno de los recursos que utiliza en la genial descripción de su hijo soldado: «...tiene un dedo de la mano quemado, y viene muy necio. Assí que, sobre todos los otros títulos, es también Scévola y es Bruto» (*Epistolario, Carta xxxviii: Al doctor Xuárez, 27-4-1533*).

Enriquece las posibilidades de los equívocos a partir de textos bíblicos, no solo los aplica a burlas sobre el linaje, como era habitual⁸⁸; por ejemplo, para encarecer la impaciencia de la corte por la llegada de Carlos I: «Todos dizen que venís, mas ninguna señal de las que suelen preceder a la venida del Señor hemos visto por acá, porque ni el marqués de Villena se mueve para el recibimiento, aunque de allá le dan priesa que lo haga, ni estos frailes nos amonestan para ello. De manera que pues los coxos no andan ni los pobres evangelizan, si será este el año en que habéis de venir, *an aliud expectamus*» (*Epistolario, Carta v: A Diego López de Ayala, 7-7-1518*).

El ingenio de Villalobos no se agota en las agudezas, se apoya en lo hiperbólico⁸⁹, desarrollado mediante distintos artificios retórico-discursivos como las enumeraciones de *impossibilia* y las antítesis o contraposiciones. Aparecen tanto en la descripción de personajes, como de hechos históricos o situaciones concretas.

⁸⁸ Maxime Chevalier, ob. cit., pág. 46.

⁸⁹ Utilizo la expresión en el sentido amplio de «ponderación o encarecimiento de carácter cualitativo o cuantitativo que, concebidos como 'absolutos', llegan a sobrepasar los límites aceptables de lo que puede preverse no ya como verdadero, sino ni aún razonablemente verosímil», en José Antonio Mayoral, *Estructuras retóricas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tirant Lo Blanch, 2002, pág. 68.

Así retrata a su amigo Jufre de Cotannes: «Sois castellano y sois francés, sois muy cuerdo y muy loco, sois diligente y floxarrón» (*Epistolario, Carta I*: A Jofre de Cotannes, 8-1-1512). Los cortesanos «parece que comen, y no comen, pues no toman gusto ni sabor en el manjar; parece que duermen, y no duermen [...] parece que ríen y no ríen» (prólogo del *Anfitrión; Epistolario, Carta III*: A García Fernández Manrique de Lara, 6-10-1515); la actitud de Germana de Foix, cuando se preparaba su boda con el marqués de Brandenburgo: «...nunca el rey, nuestro señor, trabajó tanto por ser emperador, ni Julio César por ser monarca, cuanto ella trabaja y suda por no ser reina» (*Epistolario, Carta XII*: Al arzobispo de Santiago, Alfonso de Fonseca, 8-9-1519).

No faltan las figuras por repetición, tan frecuentes en la poesía y apreciadas en la época, aunque no se prodigan: «...que ya no es costilla la muger del hombre, sino costa que le cuesta la vida y la hazienda y la salvación» (Bula paródica dirigida al duque de Gandía, c. 1518-1519); «no se pueden alcançar sin quedar el alcançador alcançado del pie a la mano» (*Epistolario, Carta VII*: A Pedro Laso de la Vega, ¿mayo de 1518?).

Hay también ironías o antífrasis: «...nunca el Almirante me hará esta merced ni otra que valga menos, porque en saber que soy de su tierra le tengo enhastiado, y esto no es sino por su grande humildad, que se tiene en tan poco, que todas sus cosas piensa que son las más ruines de todas» (*Epistolario, Carta XVIII*: A Francisca Sarmiento, condesa de Rivadavia, 18-2-1521).

Villalobos traslada a la prosa algunos recursos procedentes de la poesía de cancioneros: disparates, perogrulladas y perqués. El disparate, género de lo irracional, de la incongruencia semántica, se inserta en un discurso más amplio, no se agota en sí mismo, sirve para transmitir la idea de absurdo: «Amenazaisme con ser aposentador: querría más un maravedí, porque tan ocioso viviréis por acá con ese cargo como los monteros en la mar, y como los marineros en la montaña, y como los pescados en el campo y como los galgos en el río» (*Epistolario, Carta IV*: A Jofre de Cotannes, 18-3-1517); en la misma carta encontramos el caso más obvio de perogrullada: «...que cuando está harta nunca puede comer con gana, y después que se levanta de la cama no duerme hasta que se torna a echar, si no es algunas vezes cuando arrima la cabeça».

Los ejemplos citados son solo una muestra limitada de la variedad y riqueza de recursos del epistolario.

LAS EPÍSTOLAS

Transgresión y fronteras del género

Cicerón, padre reconocido de la epístola humanística, señalaba que los muchos géneros de cartas se podían reducir a tres: las que sirven para comunicar noticias (que pueden encargarse a copistas y mensajeros), las «familiares y jocosas» y las «severas y graves». Hernando de Pulgar recuerda al «amigo encubierto» que Tulio y otros «nobles e magníficos varones» contemporáneos mezclaban en sus cartas «asaz burlas en las veras». Por su parte, los tratados sobre la epístola de finales del siglo xv elaboraron amplias tipologías del género en función del asunto⁹⁰.

Las cartas de Villalobos, redactadas a lo largo de casi cuarenta años, ofrecen una variedad formal y de asuntos que escapa a cualquier intento de clasificación; consciente desde sus primeras cartas latinas de los márgenes de libertad que ofrece el género epistolar, se aplica a introducir novedades que afectan a los elementos particulares o al conjunto de la carta. Tampoco están definidas las fronteras entre lo serio y lo cómico; burlas y veras resultan inseparables, no se conciben como ámbitos enfrentados o complementarios, sino indisolublemente trabados⁹¹.

En ocasiones la estructura epistolar llega a desaparecer, como sucede en una carta al duque de Nájera, cuyo texto se limita a una sucesión de preguntas y respuestas jocosas sobre personajes de la corte, en su mayoría de la familia Manrique. Solamente la despedida

⁹⁰ «Reliqua sunt epistularum genera duo, que me magno opere delectant, unum familiare et iocosum, alterum severum et gravem» (Cic. *fam.* 2.4.1), en Pedro Martín Baños, ob. cit., 2005, pág. 20. Para Nigro: «Commendatitia, petitoria, munifica, demonstrativa sive laudativa & vituperativa, eucharistica sive regratiatoria, amatoria, lamentatoria, consolatoria, expositiva, gratulatoria, exhortatoria, dissuasoria, invectiva, expurgativa, domestica, communis, iocosa, commissiva, regia, mixta» (1494, h. sign. aj v).

⁹¹ Anthony Close, ob. cit., pág. 232, considera rasgo fundamental de la época «la concepción de lo cómico como existente a una relación simultánea de intimidad parasitaria con, y de oposición simétrica, lo no-cómico».

(«Las manos de mi señora la duquesa beso») y la data recuerdan que es una carta, porque el contenido parece haberse inspirado en el perqué de la poesía cancioneril, del que conserva las anáforas y las alusiones a relaciones amorosas o sexuales con dobles sentidos (*Epistolario, Carta xxxii*: Al duque de Nájera, Antonio Manrique de Lara, 10-2-1530). Otra carta, remitida al duque de Gandía, solo tiene un breve encabezamiento de respuesta a una petición; el resto del texto es una bula paródica para la redención de los cautivos de amor, redactada a petición del duque. Los *contrafacta* de misas, sermones, textos religiosos o rituales gozan de una larga tradición en la poesía medieval que se prolonga a comienzos del xvi, desconozco si también existe alguna parodia de bulas; la de Villalobos está redactada en prosa durante 1519, momento en que se habían producido ya las primeras reacciones contra Lutero, cuyas tesis se habían difundido profusamente desde 1517⁹².

En cuanto a las distintas partes de la epístola, son frecuentes los comienzos y finales abruptos e ingeniosos, quizás porque sus destinatarios esperaban de la reputación de Villalobos algún rasgo de humor. Así, por ejemplo, la primera carta a Jufre de Cotannes se abre con una afirmación inesperada: «Pagaré vuestra merced dos reales de porte y, después de que hayáis leído la carta, por vos y por ella no me daría medio real» (*Epistolario, Carta i*: A Jofre de Cotannes, 8-1-1512); el humor no reside solo en la formulación verbal, sino en que rompe de manera abierta con las normas epistolares de la *salutatio*. La despedida de la carta al doctor Xuárez se limita a una exclamación: «Y ¡pápate ese hongo!» (*Epistolario, Carta xxxviii*: Al doctor Xuárez, 27-4-1533). Los reproches por la falta de cartas o por la tardanza en la respuesta se convirtieron en un tópico de la epístola humanística que Villalobos reelabora con ingenio en varias ocasiones: «...una carta recibí de vuestra señoría que fue comenzada en el aldea en septiembre, y acabose en Salamanca por noviembre y vino a Barcelona a mis manos por hebre-ro; el año de la hecha no se sabe» (*Epistolario, Carta xi*: A Alonso de Fonseca y Ulloa, arzobispo de Santiago, 20-3-1519).

⁹² La bula es «concedida y otorgada por el nuestro muy santo padre León quinto décimo» (*Epistolario, Carta x*: Al duque de Gandía, Juan de Borja, s.f., 1518-1519?). Sobre este tipo de parodias véase el espléndido trabajo de Folke Gernert, *Parodia y «contrafacta» en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua, 2009, 2 vols.

El elogio del destinatario, recomendado para los exordios, se puede invertir en una sarta de pullas agresivas, como en una de las cartas a Jufre de Cotannes: «Acá nos dizen que medráis poco y que no priváis nada, y estoy espantado de tan gran novedad porque todos los puertos por do suele ir la privança tenéis tomados: vos sois castellano y sois francés, sois muy cuerdo y muy loco, sois diligente y floxarrón, sois cuidadoso y descuidado» (*Epistolario, Carta I: A Jofre de Cotannes 8-1-1512*). Obviamente, no pretende ser insultante, se trata de sorprender al destinatario con un golpe de ingenio; parece una inversión de los procedimientos del 'elogio paradójico' desarrollado ampliamente en las obras de Luciano, que alcanzarían gran impulso a raíz de la publicación del *Elogio de la locura* de Erasmo. En vez de alabar de manera razonada algo inadecuado o negativo, Villalobos hace lo contrario, sus comentarios críticos sobre el destinatario son una forma de halago oblicuo, no evidente, una especie de pseudopullas o pullas paradójicas. Véase el ejemplo más representativo al comienzo de la carta al doctor de la Reina (*Epistolario, Carta VI: Al doctor de la Reina, 6-8-1518*):

Pues que vuestra merced se ha hecho gracioso, morir se quiere, porque mudar costumbre (como dizen) es a par de muerte. Esto no lo haze sino la sed insaciable que tenéis de amontonar en vos solo las haziendas y las prerrogativas de todos los físicos. Esta que tenía yo describir donaires ya me la habéis sorbido con esa boca de infierno, no falta sino que toméis también al doctor de Herrera la casilla y el majuelo, que ya él andaba quejándose que le robábades su sudor. Poco medrará vuestra merced con el rey, y mal año tenéis con Gebres, que así lo hazemos todos los graciosos, porque melones ni donaires, por establecimiento real, no han de entrar de la puerta de la cadena adentro.

El texto es respuesta a una carta jocosa —hoy perdida— del doctor de la Reina, médico real y protomédico al que había dedicado las *Congressiones* (1514). Villalobos le acusa de que, además de su avaricia insaciable de cargos, quiere competir con él en los donaires y gracias. A su afán de acaparar solo le faltaría dedicarse también a funciones subalternas, como las de cirujano, que desempañaba el doctor Herrera. ¿Es un «comienzo desabrido», como opina Arrizaba-

laga⁹³, o es un procedimiento menos obvio de elogiar el renombre alcanzado por el destinatario?

En bastantes cartas se introduce el relato de alguna anécdota, con la reproducción de los diálogos en estilo directo: la inopinada aparición de un hijo soldado y su compañero; el encuentro con Álvaro de Ayala, gobernador de Castilla; la conversación con el amigo que le reprocha su matrimonio con una joven, etc. La nostalgia por la vida de la corte, cuando ya se ha retirado, se ‘escenifica’ con un diálogo en el que un diablillo tentador le recuerda las ventajas de aquella vida y Villalobos responde a sus provocaciones con cierta melancolía; se trata de un desdoblamiento de sus reflexiones en dos voces, mediante la personificación de la conciencia, como dice después a su corresponsal, Francisco de los Cobos: «Y no piense vuestra señoría que son fábulas las desta carta, que verdaderamente pasa todo esto por mí, si no es ver la cara del diablo; mas bien se conoce que es él en las turbaciones que me pone» (*Epistolario, Carta XLV: A Francisco de los Cobos. 12-9-[1542]*).

Al margen de transgresiones y manipulaciones en las normas de la estructura epistolar, destaca la naturalidad con la que cruza las fronteras de la carta y otros géneros distintos, aunque próximos, como la comedia o el diálogo literario. Epístola y diálogo «aparecen relacionados en las retóricas y en la mente de los teóricos»⁹⁴, al fin y al cabo la carta es un diálogo *in absentia*, pero esta relación no era obvia a comienzos del XVI, se teoriza sobre ella bastante más tarde.

Dos de las cartas sirven de marco a sendos diálogos, género que a su vez Villalobos percibe limítrofe a la comedia. El *Trasunto de un diálogo entre Villalobos y un grande* va precedido de un cruce de cartas con Alonso de Fonseca⁹⁵. Este diálogo se presenta como transcripción de una conversación real cuya continuación renuncia a redactar,

⁹³ Jon Arrizabalaga, ob. cit., pág. 45.

⁹⁴ Domingo Ynduráin, «Las cartas en prosa», ob. cit., pág. 80.

⁹⁵ *Epistolario, Carta II: Del Arzobispo de Santiago, Alfonso de Fonseca y Ulloa, sin fecha. A lo largo del diálogo, el duque pide a López de Villalobos que redacte la anécdota —escatológica e hilarante— de lo ocurrido con una lavativa al conde de Benavente: «yo os ruego que me escribáis este cuento y enviarlo he al rey, nuestro señor, para que gelo lean en presencia del conde, que será una graciosa comedia», a lo que Villalobos responde: «He miedo que por escripto ha de ser una cosa fría, que aun lo relatado no vale nada en comparación de visto. Mas yo lo haré, pues que vuestra señoría lo manda».*

«porque estas cosas que se hacen con calor y con *gestos y meneos furiosos* son graciosas *durante la farsa* y no valen nada escritas, no las encomendé a la memoria, y por eso no las envió a vuestra señoría». Como señala Marina Sanfilippo, el hecho de que el diálogo entre el médico y el duque tenga lugar en presencia de los jóvenes de la casa, a manera de un público que participa en él con sus risas y comentarios inaudibles, contribuye a reforzar la impresión de que estamos en la frontera del diálogo y la comedia⁹⁶.

Epístola, diálogo y farsa (comedia) se entremezclan también en el incompleto *Diálogo entre Villalobos y la camarera de la reina*. Aquí la carta es imprescindible para entender el sentido del diálogo, de hecho funciona como su *praeparatio*; en ella explica a un destinatario desconocido (quizás también el arzobispo Fonseca) las circunstancias que justifican el coloquio posterior: la marquesa de Lombay propone al doctor gastar una broma maliciosa a la camarera de la reina, Guiomar de Melo. El coloquio es, según dice, también reproducción de una conversación real y permite corroborar la existencia de una frontera difusa entre los géneros cómicos y los diálogos literarios de carácter humorístico cuando Villalobos se refiere a su coloquio diciendo: «un *acto* que pasé», «los *pasos* de la *scena*». Asimismo la marquesa insiste en que tome nota de las gestikulaciones de la camarera, «que las tiene muy graciosas»⁹⁷. Villalobos es personaje y copista en los dos casos, como hacía Lucena en el *Diálogo sobre la vida feliz*, mientras Juan de Valdés introduce la figura de un copista oculto encargado de transcribir la conversación en el *Diálogo de la lengua*.

Villalobos redactó el *Trasunto de un diálogo con un grande de este reino* antes de 1516 (quizás entre 1508 y 1510); se difundió en abundantes copias manuscritas, y no se imprimió hasta 1543, por lo cual suele asociarse a los diálogos de esta última fecha, cuando el género había alcanzado gran difusión y prestigio. Este diálogo con intervenciones breves e ingeniosas, elementos cómicos, abundancia de acotaciones, referencias a la gestualidad y la teatralización —cuando se refiere a él con los términos de «comedia» o «farsa»— es excepcional

⁹⁶ Marina Sanfilippo y Rosa Díaz Burillo, «De Ermolao Barbaro a Francisco López de Villalobos: Jugando a reinventar a Plauto», en *Revista de Filología Románica*, 33 (2016), pág. 128.

⁹⁷ Véase en Consolación Baranda, *Diálogos*, ed. cit., 2013, págs. 95-99.

en la tradición dialógica española anterior a 1525⁹⁸. La contaminación de epístola, diálogo y comedia, la capacidad para reproducir el desparpajo de una lengua coloquial, de unir materias serias y de bur-las —que permite apurar los límites de la franqueza y facilita la irreverencia—, la mordacidad, la dimensión autobiográfica de los diálogos, solo tiene una fuente posible: Luciano⁹⁹.

A ello se pueden unir otros rasgos de su prosa claramente lucianescos: la predilección por lo paradójico, la tendencia a la distancia irónica, la irreverencia en el tratamiento de asuntos y personajes —a los que despoja de toda trascendencia—, el gusto por la deformación grotesca de los acontecimientos (la Guerra de las Comunidades, por ejemplo), la caricaturización (su hijo Lorenzo, Hernán Núñez, el obispo Acuña, etc.), las personificaciones: la Esperanza, «una gran puta» a la que siguen los cortesanos; y también «lamenta el destierro de la Razón, maltratada por varios vicios personificados, el Ánimo soberbio, la Avaricia, la Envidia y la Iracundia» en los *Problemas*, como señala Ana Vian¹⁰⁰.

Resulta difícil ser tan lucianesco sin tener noticia directa de las obras de Luciano, pero el problema radica en la imposibilidad de documentar de manera irrefutable tal conocimiento, debido a la renuncia expresa de Villalobos a mostrar erudición y a su ocultación sistemática de fuentes. A pesar de ello, Michael Zappala defiende el precoz lucianismo del doctor:

⁹⁸ «La mayoría de los diálogos publicados entre 1500-1525 están escritos en latín, y además se editan fuera de España: el *Dialogus inter Siliceum, arithmeticam et Famam* (Paris, 1514) de Pérez de Oliva, el *Gonsalus* (Roma, 1525) y el *Democrates* (Roma, 1525) de Juan Ginés de Sepúlveda, el *Christi Jesu Triumphus* (Basilea, 1520, o 1521), el *Aedes legum* (Basilea, 1520, o 1521) y la *Veritas fucata* (Lovaina, 1523) de Juan Luis Vives». En España solo se publicaron el *Tratado de la inmortalidad del ánima* (1502) y la *Disputatio adversus Aristotelem Aristotelicosque sequaces* (1517) de Hernando Alonso de Herrera (versión bilingüe, latín-castellano), Jesús Gómez, ob. cit., págs. 71 y 72. Para información detallada sobre varios de estos diálogos, y el *Diálogo de Villalobos y su criado*, también redactado antes de 1516, véase <<http://www.dialogycabddh.es>>.

⁹⁹ Para un resumen excepcional sobre los rasgos del diálogo lucianesco, véase Ana Vian Herrero, «Diálogos españoles del Renacimiento: Introducción general», en *Diálogos españoles del Renacimiento*, ob. cit., págs. L-LIIL.

¹⁰⁰ Ana Vian Herrero, «El exilio de la Virtud. Textos espurios en el corpus luciano de los siglos xv-xvi y su influencia literaria: Alberti, Vegio y sus derivados entre España e Italia», en *eHumanista*, 29 (2015), págs. 168-207, n. 84.

Villalobos, perhaps more than any of his peers, is known for his swift dialogues and witty letters. He does not mention Lucian by name, and in fact only rarely quotes any of his sources [...]. Yet his preference for the dialogue form, the varied and lively narrative texture of his works, the intertextual quality of his writing, full of proverbs and colloquial *dichos*, and the tug-of-war on the part of his characters between objective presentation and subjective reinterpretation reveal the presence of the Syrian. His dialogue between himself and an innamed Duke [...] is perhaps the best example of his festive literature of entertainment¹⁰¹.

Villalobos apenas proporciona datos concretos que apoyen esta hipótesis. La descripción de Hernán Núñez coincide plenamente con las de los filósofos desharrapados y soberbios que frecuentemente satiriza Luciano (es un «montaraz», «con la capa al hombro»; «vuestra merced solo es un sol en la tierra, que todas las otras luzes oscurecéis; sois un Júpiter en el cielo que con vuestros rapidísimos rayos de elocuencia todo lo fulmináis y cubrís de niebla») y en la misma carta se encuentra la única mención del nombre de Luciano («ninguna sentencia entienden de cuanto está scripto fuera de Luciano»), en la que Zappala no había reparado (*Epistolario, Carta xxv: A Hernán Núñez, el Comendador griego, 12-1526*). Quizás también la tardía alusión al oráculo de Trofonio, presentado como un impostor en la carta al III duque de Nájera (*Epistolario, Carta xlvi: Al duque de Nájera, Esteban Manrique de Lara, 13-8-1546*), podría relacionarse con los *Diálogos de los muertos* (*Menipo, Anfíloco y Trofonio*) de Luciano.

Por otra parte, el acceso de Villalobos a una parte del *corpus* lucianesco es plausible: «...hacia 1470 hay versiones latinas de veintiséis obras distintas de Luciano, solo cuatro de ellas traducidas más de una vez: *Calumniæ, De sacrificiis, Charon* y *Vitarum auctio*. En

¹⁰¹ Michael Zappala, *Lucian of Samosata in the two Hesperias: an Essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1990, pág. 226; y en otro lugar: «Cervantes or Villalobos or the Valdés brothers are from a point of view of narrative, far more like candidates for the epithet [Luciano español] applied to Quevedo», y comparte la afirmación del Conde de la Viñaza: «en las cuales parece que el espíritu de Luciano Samosateno escribe con la pluma de Juan de Valdés, Villalobos o Hurtado de Mendoza» (págs. 3 y 193).

1500 son treinta y cuatro las obras vertidas al latín, solo catorce impresas. En esa misma fecha hay veinte ediciones de trece obras diferentes de Luciano»¹⁰².

Sabemos que Villalobos manejó ediciones publicadas en Italia en la última década del siglo xv¹⁰³, se lo permitía seguramente su relación con propietarios de importantes bibliotecas y su posición en la corte (recuérdese la carta de Fernando el Católico a la Universidad a propósito de la impresión de *Congressiones*). Es razonable pensar que pudo acceder al temprano corpus lucianesco, incluso por vías relacionadas con la condición de médico. Como me ha recordado Ana Vian, el médico y filósofo Niccolò Leoniceno comenzó a traducir obras de Luciano hacia 1470, y los textos circularon ampliamente en forma de manuscrito; Leoniceno fue también —como Villalobos— uno de los primeros médicos que escribió sobre la sífilis y tomó parte muy activa en las polémicas de finales del xv sobre Plinio (*De Plinii et plurium aliorum medicorum in medicina erroribus*, 1492).

EPÍSTOLAS SERIAS Y GRAVES

En las epístolas vernáculas de Villalobos predomina la faceta ingeniosa que le hizo famoso, y seguramente ese rasgo contribuyó a su conservación; pero también han sobrevivido cartas serias y graves de tipología variada, porque el ingenio no se agota en el humor. En algunos casos, el interés casi exclusivo por la vertiente jocosa del doctor ha llevado a malinterpretar algunas de las epístolas, indudablemente serias y, en otros casos, a ignorarlas. Este epígrafe solo pretende ser una llamada de atención sobre su interés.

Es seria —y la más personal— la carta enviada a raíz de la muerte de su mujer; también lo son las que tratan de la guerra de las Comunidades, como la invectiva humanística contra Hernán Núñez¹⁰⁴, las cartas recriminatorias al Almirante de Castilla, las de-

¹⁰² Ana Vian Herrero, «El exilio de la Virtud...», ob. cit., pág. 168.

¹⁰³ Con certeza, la de Plauto (¿1497?), con correcciones de Barbaro, Merula, Poliziano y Beroaldo, ediciones de la *Historia Natural* de Plinio y algunas de las polémicas que suscitaron en Italia a finales del xv las *Castigationes plinianas* de Ermolao Barbaro de 1493, además de la polémica de Perotti, y las *Opere* de Plotino en la edición de Marsilio Ficino (1492).

¹⁰⁴ Para este texto, Consolación Baranda, «El humanismo frustrado...», ob. cit.

dicadas a reflexionar sobre los peligros de la corte¹⁰⁵ y, la más importante de todas, la dirigida al general de la orden de san Francisco contra el estatuto de limpieza de sangre que se había implantado en la orden.

Carta a la marquesa de Denia

La epístola en que comunica la muerte de su mujer a la Marquesa de Denia es el ejemplo más obvio de carta seria, un modelo de carta fúnebre. La breve noticia sobre su muerte, los elogios a la difunta y al recuerdo que ha dejado en este mundo, la seguridad en su salvación y la petición de oraciones por ella se desarrollan en un estilo deliberadamente grave asociado a la exhibición de procedimientos retóricos, con un despliegue de estructuras paralelas y bimetraciones, antítesis, quiasmos y paradojas que recuerdan los procedimientos de la prosa de Pulgar o Guevara: «A ella le dio en el cielo, por sus méritos, el mayor galardón y deleite que se puede pensar, y a mí en la tierra, por mis pecados, el mayor castigo y tormento que se puede sufrir»; «desta nueva ninguna pena sentí, porque ningún sentido me quedó con ella, mas ahora, de día en día, como voy cobrando el aliento, así le voy perdiendo con la fuerza del dolor»¹⁰⁶.

Cartas sobre la Guerra de las Comunidades

Desde Medina de Rioseco —villa de los Almirantes de Castilla—, donde se había instalado con su familia, Villalobos proporciona noticias del conflicto a tres destinatarios que se encontraban en

¹⁰⁵ Las primeras observaciones sobre los peligros morales de la vida en la corte aparecen ya en algunas de las cartas latinas; se repiten en 1515, poco antes de la muerte de Fernando el Católico; reaparecen en algunas coplas dirigidas al Almirante (1525) y en las epístolas de los años 40 —tras su retirada profesional—, coincidiendo con la publicación de su última obra, el *Libro intitulado los Problemas de Villalobos* (1543). Da la impresión de que coinciden con momentos de cambios o crisis profesionales; lejos de la tradición horaciana, el campo no es posibilidad alternativa.

¹⁰⁶ *Epistolario*, Carta xv: A la marquesa de Denia, Francisca Enríquez, 15-8-1520. Gonzalo Pontón, ob. cit., pág. 222, afirma: «El tono es serio, pero, con todo —y es lo que más nos importa— el lenguaje no es grave, circunstancia que genera una honda sensación de inmediatez y autenticidad [...] lo que más llama la atención de la carta es el modo de abrirse camino hacia la desolación a través de las convenciones retóricas».

Flandes: Diego de Guevara —clavero de Calatrava—, María de Toledo y Pedro Ruiz de la Mota, el influyente obispo de Palencia. Las cartas forman un grupo bastante uniforme: son invectivas contra los sublevados que se apoyan en un humor cáustico¹⁰⁷.

En ellas, lejos de la distancia irónica que suele adoptar ante acontecimientos políticos y sucesos contemporáneos, el doctor manifiesta profunda indignación y se involucra en el discurso con descalificaciones sistemáticas que incluyen el insulto directo, transmitiendo una visión del conflicto con apasionamiento panfletario en contra de los sublevados. Destaca la vehemencia con que defiende la causa realista, su notoria parcialidad, comparable a la de los numerosos escritos de propaganda política que circularon en ambos bandos¹⁰⁸; son cartas escritas al calor de los acontecimientos, mientras que casi todos los textos cronísticos más conocidos fueron redactados por testigos de los hechos con posterioridad (es el caso de las crónicas de Maldonado, Mexía, Pedro de Alcocer, la atribuida a Gonzalo de Ayora, o las epístolas de Guevara).

La carta a Diego de Guevara comienza con pullas burlescas a propósito de la buena suerte del clavero, instalado en Flandes, mientras su cuñado, Alonso Téllez-Girón, había tenido que permanecer en Castilla contra su voluntad. De manera inesperada irrumpe en el texto la noticia de la guerra con una imagen de trastorno, de que se ha invertido el orden natural de las cosas, mediante una enumeración de antítesis que reflejan la idea de un mundo al revés:

¹⁰⁷ Son cartas serias, invectivas que distorsionan los hechos para descalificar al contrario, no una «estilización bufonesca» en expresión de Jean Canavaggio, «La estilización bufonesca de las Comunidades (Villalobos, Guevara, Francesillo)», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses du Mirail, 1994, 1, págs. 121-132. Fue Danvila (1897-1899) el primero en utilizar por extenso pasajes de estas cartas de Villalobos —que había dado a conocer Fabié poco antes— para corroborar o ilustrar algunos detalles de su obra acerca de las Comunidades. Casi todos los historiadores posteriores han hecho lo mismo.

¹⁰⁸ Mercedes Fernández Valladares analiza la contribución de la imprenta a la difusión propagandística en esta «guerra de papeles» en dos trabajos espléndidos: «Arsenal de impresos comuneros: repertorio bibliográfico ilustrado de la revuelta comunera a través de la imprenta», Madrid, E-Prints UCM, 2013, (Papeles del divisorio, 1), <<http://eprints.ucm.es/22766/>>, y «La revuelta comunera a través de la imprenta: armas de tinta y papel», ob. cit., págs. 147-178.

La república de España anda trastornada: juzgados y sentenciados los juezes y hechos juezes los juzgados, los señores solos son los vasallos y las Comunidades son los señores. Hay la mayor disensión que nunca se vio, en la mayor conformidad que nunca se oyó, la discordia y la concordia tan juntas y entretexidas que entre sí no hazen diferencia los unos hijos de los otros (*Epistolario, Carta xiv: A Diego de Guevara, 7-6-1520*).

El rechazo de Villalobos al enfrentamiento de las Comunidades es compartido plenamente con las crónicas y relatos posteriores, pero se distingue de casi todos ellos por su agresividad; en su relato de la situación predomina sistemáticamente lo hiperbólico, la deformación degradante y escarnecedora, con una renuncia deliberada a la imparcialidad narrativa.

Pedro Mártir de Angleria escribió un buen número de cartas a propósito de las Comunidades al canciller Gattinara y a Marliano, entonces en Flandes. Entre sus opiniones y las de Villalobos hay bastantes coincidencias: ambos destacan la importancia del regreso del emperador para terminar con el conflicto¹⁰⁹, comparten el aprecio personal por Padilla, a pesar de su participación destacada a favor de los sublevados¹¹⁰ y comentan el miedo que despertaban el obispo Acuña y los comuneros entre los nobles¹¹¹. También, a pesar de la seriedad del asunto, ambos insertan algunos comentarios humorísticos en sus respectivas cartas. Angleria escribe una carta jocosa al nun-

¹⁰⁹ «La España se sosegará en el momento en que tratéis de venir»; «vamos cada vez peor si no os dais prisa» (Angleria, IV, 40 y 42); «forçado es que brevemente perezca hasta que no quede teja sobre teja, si la venida del rey, nuestro señor, se dilata» (*Epistolario, Carta xiv: A Diego de Guevara, 7-6-1519*); «esta enfermedad del pueblo no tiene cura sin la presencia del rey» (*Epistolario, Carta xvi: A María de Toledo, 22-1-1521*). Era opinión generalizada, que repite incansable el Almirante de Castilla en su correspondencia.

¹¹⁰ «Yo compadezco a Padilla, quien me atrevo a vaticinar que se precipitará luego» (Angleria, IV, 40). «Tras esto se sigue Padilla y todas la Comunidades, y, aunque la impresa que trae es perversa, él en sí es buen caballero y enemigo de hazer mal a nadie» (*Epistolario, Carta xvi: A María de Toledo, 22-1-1521*).

¹¹¹ «El Cardenal y el Consejo están en Rioseco llenos de miedo y no se creen seguros» (Angleria, IV, 59). «Hemos cobrado tan gran miedo a la comunidad [...] es alimaña encantada que traga los hombres vivos. Ha traído los días pasados arrinconados los grandes en sus barreras, que le dexan todo el corro sin haber quien ose echalle una vara» (*Epistolario, Carta xvi: A María de Toledo, 22-1-1521*).

cio Vianesio Albergati riéndose del miedo del Obispo de Oviedo a raíz de un cañonazo de las tropas del obispo Acuña¹¹²; Villalobos se burla del miedo ajeno y del propio¹¹³.

Pese a las muchas coincidencias, las intenciones y el tono de sus cartas no pueden ser más dispares. Angleria transmite al Canciller Gattinara y a Marliano abundantes y minuciosas noticias concretas sobre el desarrollo de los acontecimientos. Son modelo de cartas de relación que intentan dar impresión de imparcialidad; expone detenidamente las peticiones de los sublevados y considera que son razonables aunque no comparte la forma de reivindicarlas¹¹⁴. Al mismo tiempo aprovecha para dar cuenta de su participación a favor de acuerdos entre los bandos, exhibiendo sus servicios en Valladolid y los riesgos consiguientes; es decir, se presenta como miembro activo a favor de la política de pacificación, como hará fray Antonio de Guevara después en sus epístolas.

Villalobos no pretende informar sobre los sucesos, los juzga y ofrece su punto de vista personal. La nómina de las reivindicaciones comuneras se expone como una sarta de peticiones incongruentes con los hechos, un discurso cuidadosamente organizado en estructuras paralelísticas y bimembres, antítesis y similitudencias que son un alarde retórico al servicio de la invectiva panfletaria:

*Ellos piden por sus bocas que venga luego el rey, nuestro señor, y
por sus obras desean que nunca venga. Piden que su magestad no*

¹¹² «cayó de la mula medio muerto, y deseo saber si está pálido todavía de miedo [...] ¿Qué cosa más feliz podía suceder a nadie que morir cuando distante de toda ambición y avaricia estaba en contemplación, y especialmente a manos de otro Obispo? Derecho se iba al cielo» (Angleria, IV, 110).

¹¹³ «De mí puedo dezir a vuestra señoría que de puro miedo he perdido el sentido, y viene la cosa a que ando armado lo más del tiempo. La otra noche, a las dos horas, yo andaba por la ronda en la ordenança de un capitán, y porque no le entendí cuando me dixo que calase la pica llamome cabrón. Digo yo: Esso merezco yo por dexar mi oficio de matar y tomar el vuestro, en que me maten» (*Epistolario, Carta xvii*: Al Obispo de Palencia, Pedro Ruiz de la Mota, s.f., pero entre diciembre de 1520 y abril de 1521).

¹¹⁴ «Mi gran Canciller, si hemos de decir verdad, si lo meditamos sin pasión, no está muy distante de lo justo en sus peticiones la miserable Castilla. Pero ¿y qué? Estas cosas han venido a caer en manos de temerarios locos, y asesinos petulantes, que no teniendo nada más que envidia a los buenos, elevan a los malvados de su clase. El vulgo ignorante manda ahora y se encarniza en los nobles. De aquí es fácil vaticinar que estas sediciones caerán pronto porque carecen de Consejo y Capitanes» (Angleria, IV, 50).

les dé huéspedes corteses y nobles, y *ahora* toma cada uno por su voluntad media dozana de soldados en su casa, que le comen a discreción y se echan con su muger y con sus hijas y, a las veces, con él mismo. *Piden* que su alteza no saque la moneda fuera del reino, y *ellos no la consienten entrar* en sus villas y ciudades: no dexan haber tratos y mercaderías, ni quieren que nadie gane de comer, ni se da ni se toma sino en picas y coseletes y pólvora con las otras municiones. *Piden a su Magestad que administre justicia*, y *ellos no la quieren ver* dentro ni fuera de los muros, antes es habido por cosa execible y abominable el nombre de justicia; y los juezes, por parte de juezes, son condenados por traidores, y entre ellos tanto es alguno más absoluto gobernador quanto es más disoluto malhechor. *Piden* al rey nuestro señor que eche de su casa diez o doze oficiales porque hay sospecha que son robadores, aunque dan cada un año estrecha cuenta de sus cargos, y *ellos* crían ahora y mantienen veinte mil ladrones públicos, que sin dar cuenta a nadie roban lo poblado y lo despoblado, y despojan por las aldeas a los pobres labradores hasta dexallos en cueros. Y esto es bien empleado, porque desnudo el villano, con las tripas en la mano, dice que «¡Viva la Santa Comunidad!» (*Epistolario, Carta xvii*: Al obispo de Palencia, Pedro Ruiz de la Mota, s.f., pero entre diciembre de 1519 y abril de 1520).

La descalificación absoluta de los contrarios incluye la caricaturización grotesca de la belicosidad del obispo de Zamora, la burla paródica de los religiosos que con sus sermones apoyaban a los sublevados y el insulto directo: «No sé cómo pueden ser santos todos juntos, siendo cada uno dellos herege y traidor y ladrón y puto y cornudo y pobre» (*Epistolario, Idem*).

En última instancia, la afinidad de Villalobos con la posición realista es tan radical que llega a reprochar a los nobles su escasa beligerancia para con los comuneros, hasta el punto de que ironiza acerca de las cartas del Almirante: «...el Almirante nunca entiende sino en conciertos y pazes, y para esto desvélese y haze cartas más elegantes que Séneca y Tulio, las cuales leídas en púlpito a la gente baxa y menuda, que son los que ahora tratan la masa, entienden los primores y sotilezas dellas como las ovejas y las vacas entendían los altos versos que les cantaba la Sibila» (*Epistolario, Carta xvi*: A María de Toledo, 22-1-1521).

La defensa de las posiciones realistas puede estar relacionada con sus intereses personales, puesto que la corte es su medio de vida, pero no es una impostura, sino una postura ideológica personal; la estima de Villalobos por la alta nobleza se mantiene también cuando ya está retirado de la actividad profesional:

La gente noble, como nace con la honrra, no presume con ella más que presumiría con tener narizes o manos o salud. Y assí estos comúnmente son buenos amigos y no avéys de andar con ellos guardando puntos de reloj ni templando guitarra, porque no son achacosos y todo lo sufren; y quando es menester dissimular, sábenlo hazer generalmente (*Problemas*, Zamora, Juan Picardo, 1543, fol. 28r).

Correspondencia con Fadrique Enríquez, almirante de Castilla

Se conservan solamente algunas cartas de las que intercambiaron entre los años 1518 y 1525, que forman un grupo diferenciado y peculiar. Casi siempre se ha fijado la atención en la vertiente burlesca y la agresividad de algunas pullas, pero creo que deberían analizarse en conjunto, aunque se haya perdido una parte de su correspondencia; como tal, ofrecen datos importantes sobre un tipo de relación social compleja, que alterna las pullas malintencionadas y los reproches con la mención de favores y protestas de aprecio y vasallaje, como se señala en la edición. Los datos hacen pensar que el Almirante fue uno de los protectores de Villalobos, es lo que se desprende de la carta en la que el médico notifica la decisión de no acompañar a la corte a Flandes y trasladar su residencia a Medina de Rioseco; en ella recuerda de manera implícita al Almirante que, en ausencia del rey y del duque de Alba, espera su protección, aunque lo diga de manera jocosa al recordarle que ha permanecido en Castilla porque su misión como médico es cuidar de las ‘ovejas de Israel’¹¹⁵. Una muestra tangible de la protección del Almirante es la

¹¹⁵ *Epistolario*, Carta XIII: Al almirante Fadrique Enríquez, 10-5-1520. Los testimonios de la época y la bibliografía presentan a este Almirante como un personaje complejo, famoso por su afición a las coplas y a las burlas; también destacó por la defensa a ultranza de los intereses de su familia; como consecuencia, sus relaciones con la corona pasaron por momentos vacilantes. En 1525 fracasó su intento de reunir en Medina de Rioseco a ‘doce apóstoles’ cercanos a los alumbrados, encabeza-

solicitud del protomedicato para Villalobos en la extensísima carta dirigida a Carlos V pidiendo compensaciones por sus servicios durante la guerra de Comunidades, como se decía páginas atrás¹¹⁶.

Por ello llama la atención el tono de reproche que predomina en las cartas de Villalobos: excepto una, son todas epístolas recriminatorias. En la primera, los reproches —muy duros, por cierto— están motivados por un suceso que desconocemos; en otras, por no haber recibido el dinero que se le debe por sus servicios, o por no haberle acogido a raíz de su enfrentamiento con otro médico del emperador. Villalobos tacha de apestosas las coplas del Almirante, critica su falta de generosidad, su afición a médicos astrólogos, ironiza sobre el estilo de las cartas que el Almirante había enviado a los comuneros, etc. Al mismo tiempo, pese a la acritud de sus comentarios, deja siempre a salvo la especial relación que le une a él.

Las cartas más conocidas son las que se cruzan durante la estancia de Villalobos en Zafra, al servicio de los marqueses de Priego. El Almirante escribe a Villalobos fingiendo asombro ante su decisión de alejarse de la corte y le envía unas coplas burlescas¹¹⁷. Efectivamente, el médico se duele de las pullas, pero después de recriminarle muy duramente su comportamiento concluye: «Y con todas tachas sois mejor que todos los otros, y por esto no dexaré de reconocer el vasallage y servicio que debo a vuestra señoría do quiera que estuviere» (*Epistolario, Carta xxii*: Al almirante Fadrique Enríquez, 10-5-1525).

¿Cómo explicar el carácter tan aparentemente contradictorio de la relación que muestran estas cartas? La libertad en el trato con el Almirante, la confianza que permite asociar exigencias, reproches, manifestaciones de agradecimiento y dependencia, muestra en estos

dos por Juan López de Celain, que fue condenado a la hoguera años después y, por estos años, mantenía a su servicio a Eugenio Torralba, médico y astrólogo detenido por la Inquisición en 1528, que volaba con un espíritu familiar llamado Zaquiel y afirmaba que así había observado el saco de Roma; véase Julio Caro Baroja, *Vidas mágicas e Inquisición*, I, Madrid, Istmo, 1991 págs. 243-261.

¹¹⁶ Publicada por Manuel Danvila y Collado, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, IV, págs. 359 y 397.

¹¹⁷ *Epistolario, Carta xxi*: Del almirante Fadrique Enríquez, 15-4-1525. El tono de las coplas que se cruzaron es, en algunos casos, tan agresivo, que en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* los estudiantes se admiran del atrevimiento del médico y de la condescendencia del Almirante: «Maravíllome dar licencia el Almirante que se burlasen igualmente con él que él con ellos»; ed. cit., págs. 777-778.

textos una forma de relación vertical peculiar, producto de un entorno sociocultural preciso y limitado en el tiempo.

La falta de datos concretos sobre la relación entre el Almirante y Villalobos y el desconocimiento de las circunstancias y sucesos comentados en algunas cartas imposibilita una comprensión fina del conjunto. Pero estas carencias ofrecen, con todo, un dato importante: destaca en todas ellas la abundancia de sobreentendidos, testimonio de gran intimidad, de una situación comunicativa tan particular que hace innecesario verbalizar muchos detalles.

Carta al general de la orden de san Francisco

Resulta sorprendente que la carta más extensa, la dirigida al General de los franciscanos contra el estatuto de limpieza de sangre implantado en la orden, no se mencione en ninguno de los estudios más conspicuos sobre el asunto. Es una epístola grave, que destaca por el cuidado de su composición y estilo.

A la omisión del nombre del destinatario en la copia conservada y a la ausencia de fecha se une la falta de información material sobre el manuscrito, que estaba en poder de Sancho Rayón cuando lo transcribió Fabié, sin que haya sido posible averiguar su paradero actual. Fabié pensaba que el destinatario era Francisco Lunel y la fechaba entre 1535 y 1540¹¹⁸. Sabemos ahora que se dirigió a Francisco de los Ángeles Quiñones, nombrado general en el capítulo de Burgos de 1523, donde se aprobó el decreto que prohibía tomar el hábito franciscano a los conversos y sus descendientes, en cuya redacción intervino dicho general activamente¹¹⁹. El dato permite fechar la carta de Villalobos a finales de 1523 o en 1524, pues menciona «una ordenanza que ahora habéis hecho contra los conversos nunca se hizo desde san Francisco hasta que en la religión suya hubo General que fuese de España» (*Epistolario, Carta xx: Al general franciscano Francisco de Quiñones, s.f., ¿1523-1524?*).

Enrique de Quiñones, que adoptó el nombre de fray Francisco de los Ángeles, hijo primogénito del primer conde de Luna, fue paje

¹¹⁸ Antonio María Fabié, ob. cit., pág. 86.

¹¹⁹ Augustin Redondo, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps (1480?-1545): De la carrière officielle aux œuvres político-morales*, Genève, Droz, 1976, pág. 100, n. 34.

de Cisneros, ingresó muy joven en los franciscanos, donde ocupó todo tipo de cargos hasta llegar a ser general en 1523 y de nuevo en 1526. Durante la guerra de las Comunidades desarrolló una labor de mediación entre la corona y los franciscanos que apoyaron a los sublevados e inmediatamente después se dedicó a amortiguar los daños de tales apoyos para la orden; de ahí que hubiera opiniones encontradas sobre su actuación (como se observa en la carta). Gran defensor de los observantes, fomentó la expansión de las Casas de Retiro y en 1523 organizó una expedición de doce frailes franciscanos a México, los «doce apóstoles, porque *Hic fuit numerus discipulorum Christi pro mundi conversione*; fue un acontecimiento de los que hacen época»¹²⁰. En la carta de Villalobos se observan referencias a la incongruencia entre el afán misionero y el rechazo a admitir descendientes de conversos en la orden, que seguramente remiten a esta expedición.

La carta empieza y termina aludiendo a un suceso particular, el rechazo del guardián del convento de Alba de Tormes a recibir a unos franciscanos de la provincia francesa de Aquitania (entonces muy activa también en el deseo de enviar franciscanos a las Indias) «porque eran de linaje de conversos». A partir de este motivo concreto, Villalobos redacta un extenso alegato, un discurso forense contra la implantación del estatuto de limpieza de sangre recientemente aprobado en la orden, como anuncian las locuciones legales que usa en el exordio: «alegando de derecho hablaré algo libertadamente contra los adversarios», «demando perdón de lo que en guarda de mi derecho dijere».

Todos los escritos de Villalobos dejan testimonio de sí mismo, son una exhibición de su individualidad; esta carta se distingue de las demás porque Villalobos escribe en nombre de un colectivo, como defensor del linaje de los conversos: «Este linaje, que así anatematizáis y cortáis de vuestro consorcio, os pregunta si los tenéis por fieles o por infieles. Si son fieles, ¿por qué [...]?»; «Desean mucho saber estos que tenéis por herejes a qué pensáis que entran en vuestra religión, porque ellos no entran a ser judíos, porque como veis no es compañía la vuestra idónea para exercitar tal oficio». Para reforzar la

¹²⁰ Stefania Pastore, *Una herejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid, Marcial Pons, 2010, págs. 191-192. La expedición llegó en mayo de 1524.

objetividad de su alegato, recurre a formas de impersonalidad, y evita el uso de la primera persona propia del género epistolar: «Estas quejas se representan delante de vuestra reverendísima paternidad con esperanza que, si por vuestra parte no se remedia, hay recurso al Supremo Juez».

Como procede en este tipo de discursos, para demostrar la justicia de su causa Villalobos enfatiza el cúmulo de cualidades de los conversos rechazados o expulsados: dejan grandes patrimonios, no pretenden beneficios que conseguirían más fácilmente fuera del convento, son desinteresados, diligentes y humildes; de ello se deduce que cuando desean profesar en la orden están movidos por el deseo de dejar el mundo y servir a Dios. Por el contrario, los franciscanos que se jactan de su linaje de cristianos viejos se presentan como villanos, zafios, iletrados, que ingresan en la religión «para escapar de la ignominia de acemileros», «por huir el trabajo», etc. Los primeros son los perseguidos en nombre de Cristo y los segundos «fariseos», *genimina viperarum*. La acusación de ignorancia («la mayor parte no sabe latín aun siquiera para decir misa») es uno de los argumentos fuertes de la carta y no debía ser ajeno a la realidad: los *Avisos o Admoniciones* redactados hacia 1523 por fray Francisco de los Ángeles hacen hincapié en la necesidad de mejorar el nivel de formación entre los novicios y miembros de la orden, consciente de sus deficiencias¹²¹.

La última parte de su alegato traduce libremente y parafrasea de manera enfática el capítulo 23 de san Mateo; las acusaciones de hipocresía contra escribas y fariseos se aplican a los franciscanos zafios e ignorantes, que «toman la religión por las utilidades y preeminencias temporales, no son discípulos de Jesucristo, mas son fariseos hipócritas».

Villalobos en ningún momento de su vida ocultó su linaje, lo asumió como un hecho; la condición de converso fue objeto de pullas y bromas en sus cartas con unos pocos corresponsales, pero eso no implica que lo considerase asunto menor o trivial. Esta larga epístola demuestra que fue muy consciente de la discriminación a la que

¹²¹ Juan Meseguer, «Francisco de Quiñones (1475-1540)», en *Directorio franciscano. Enciclopedia franciscana*, <<http://www.franciscanos.org/enciclopedia/franciscoquiñones.htm>>.

estaban siendo sometidos los descendientes de judíos y de las contradicciones que implicaba su segregación desde el punto de vista social y religioso, asociada a la implantación de los sucesivos estatutos de limpieza de sangre, herramienta fundamental de un proceso creciente de exclusión que los condenaba al ostracismo social.

Podría considerarse la «Carta al general de la orden de san Francisco» como la pieza final de los escritos en pro de los conversos redactados a lo largo del siglo xv, algunos de los cuales conocía sin duda Villalobos a juzgar por las coincidencias textuales; me refiero a las obras de Alonso de Cartagena, Lucena y Fernando de Pulgar. Sin embargo, aun cuando los argumentos teológicos y jurídicos de fondo enlazan con la tradición previa, destaca frente a ella por la virulencia del tono, justificada con habilidad al advertir previamente que el tipo de discurso elegido, un alegato, le permite hablar «libertadamente» contra sus adversarios, aunque advierta que se dirige solamente a «los malos y fingidos religiosos».

Al margen de los asuntos y modelos de carta —fúnebre, alegato, invectiva, etc.—, las epístolas serias ofrecen un despliegue de recursos retóricos e ingenio equivalente al de las demás epístolas. Transmiten quizás mayor impresión de sentimientos o emociones personales, de mayor implicación afectiva. En la medida en que algunas de ellas forman un conjunto de cierta homogeneidad, bien por tratar del mismo asunto o por estar dirigidas al mismo destinatario, permiten apreciar una coherencia en detalles menores difícil de apreciar en un conjunto de epístolas tan disperso.

FINAL

Las cartas de Villalobos, textos reunidos por el azar, carecen de interés como fuente histórica documental, no ofrecen datos históricos desconocidos, a pesar de su cercanía con los protagonistas y acontecimientos de la primera parte del siglo xvi. Testigo de los últimos momentos de Fernando el Católico, de la intimidad de algunos de los miembros más importantes de la nobleza, de Carlos V y su familia, en sus cartas Villalobos no nos regala con un solo dato privativo de la relación con sus pacientes. Una discreción de fondo que pasa inadvertida a causa de los chismes y bromas que incluye en algunas de ellas.

Las cartas tampoco permiten la reconstrucción coherente de su biografía, aunque abarcan un largo período de tiempo, casi cuarenta años. Los episodios cruciales de su trayectoria vital están envueltos en silencio e imprecisión deliberada, como hemos visto.

En cambio, este epistolario es un documento excepcional sobre los códigos culturales que regulan la convivencia de los poderosos en las primeras décadas del siglo XVI. Como médico, vive en la corte sin ser parte de ella, ocupa una situación de dependencia y, a la vez, tiene acceso a la esfera más íntima de la monarquía y la alta nobleza. Desde una posición tan peculiar, y siendo converso en un mundo de nobles y en un contexto de progresiva marginación de su linaje, Villalobos es un espectador perspicaz e ingenioso, por lo que sus cartas ofrecen una perspectiva única y compleja sobre la vida de este entorno y sus personajes.

La renovación de la epístola familiar, con la artificiosa naturalidad de una conversación entre amigos, le permitió dejar constancia de sí, de su personalidad y opinión propias y, al mismo tiempo, utilizar las posibilidades del humor —riéndose de sí mismo y de su entorno— para expresarse con mayor libertad, con una ‘incorrección política’ que, en más de una ocasión, sorprende al lector actual.

CIENCIA Y DIÁLOGO LITERARIO EN LENGUA VERNÁCULA
EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL. LOS DIÁLOGOS DE MATERIA MÉDICA*

El corpus objeto de este trabajo comparte unos rasgos que dotan de homogeneidad al conjunto, a pesar de las notables diferencias entre las obras. Son textos sobre medicina y materia médica redactados en lengua vulgar durante el siglo XVI que optan por una estructura formal peculiar: el diálogo literario, el único género de la literatura científica cuyos razonamientos se desarrollan a través de unos personajes de ficción. Este trabajo se centra en el análisis de algunos interlocutores; su intención es mostrar hasta qué punto la presencia y caracterización de tales personajes es inseparable de las ideas que transmite la obra. En última instancia, defiende que el género —sea cual sea— es un dato relevante para el estudio de la literatura científica; cada época ofrece un elenco genérico peculiar cuyas convenciones delimitan las posibilidades de la escritura, orientan la interpretación de los lectores y proporcionan una clave hermenéutica del texto.

* Publicado en *Studi Spanici*, XLV (2020), págs. 11-28.

Durante el siglo xvi, el diálogo en lengua vulgar sirvió en España como vehículo formal para las siguientes materias científico-técnicas: filosofía natural¹, arquitectura y fortificación², formación militar y náutica³, economía⁴, agricultura⁵, aritmética⁶ y medicina⁷, que es el corpus más numeroso.

¹ En orden cronológico, Pedro Mexía, «Coloquio del sol», «Diálogo de la tierra», «Diálogo natural», en *Diálogos o Coloquios*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 2004; Pedro de Mercado, «Diálogo de la tierra y el agua», «Diálogo del aire y el fuego», «Diálogo de los cielos», ed. Carlos Sainz de la Maza, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., cronología y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010; Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982; Diego Sánchez, *Coloquio del sol*, Sevilla, Alonso Escribano, 1576; Oliva Sabuco, «Coloquio en que se trata la compostura del mundo como está», en *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (Madrid, Pedro Madrigal, 1587).

² Diego de Sagredo, *Medidas del romano* (1526); Diego González de Medina Barba, *Examen de fortificación* (1599).

³ Diego García de Palacio, *Diálogos militares* (1583) e *Instrucción náutica* (1587).

⁴ Anónimo, *Diálogo de la moneda*, c. 1551-1552; Diego Cruzat, *Diálogo sobre el comercio de Indias*, (c. 1551). Ambos plantean los problemas derivados de la distinta ley de las monedas en los diferentes reinos.

⁵ Juan Valverde Arrieta, *Diálogos de la fertilidad y abundancia de España* (Madrid, Alonso Gómez, 1578).

⁶ Juan Pérez de Moya, *Diálogos de aritmética*, en *Libro de cuenta* (1554) y después como «Libro nono» de la *Aritmética práctica y especulativa*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Turner - Fundación Castro, 1998, págs. 557-618; elogia la dignidad de la aritmética como ciencia y refleja, mediante ejemplos de matemática recreativa, su utilidad como entretenimiento durante una reunión de estudiantes.

⁷ Siguiendo un orden cronológico: Francisco López de Villalobos, *Trasunto de un diálogo entre un grande de este reino y el doctor Villalobos* (ant. 1516), *Diálogo de Villalobos y su criado* (ant. 1516); Monardes, *Pharmacodilos* (1536), Francisco López de Villalobos, *Diálogo de las fiebres interpoladas* y *Diálogo del calor natural* (en *Libro intitulado los Problemas de Villalobos*, 1543); Pedro Mexía, «Diálogo de los médicos», «Coloquios del convite», en *Diálogos o Coloquios*, 1547; Juan de Liaño, *Examen de la composición teriacal de Andrómaco* (1547); Bernardino Montaña de Monserrate, «Sueño del marqués de Mondéjar», en su *Tratado de Anatomía* (1551); Antonio de Torquemada, «Coloquio que trata lo que los médicos y boticarios están obligados a hazer» y «Coloquio que trata de la desorden [...] en el comer y beber», en *Coloquios satíricos* (1553); Francisco Martínez de Castrillo, *Coloquio breve y compendioso sobre la materia de la dentadura y la maravillosa obra de la boca* (1557); Pedro de Mercado, «Diálogo de la cena», «Diálogo de la comparación de las ciencias», «Diálogo de la melancolía», en *Diálogos de filosofía natural y moral* (1558); Anónimo, (trad. de Alfonso de Miranda), *Diálogo del perfecto médico* (1562); Nicolás Monardes, *Diálogo del hierro* (1574); Francisco Díaz, *Compendio de Chirugía* (1575); Oliva Sabuco, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*

LENGUA

Una de las marcas culturales del Renacimiento europeo fue la creación de las lenguas nacionales como lenguas de cultura, fenómeno que en España se manifestó en forma de traducciones de obras clásicas y modernas (Erasmus, por ejemplo) y en la temprana publicación de textos de materia científico-técnica en lengua vernácula⁸.

El empleo de las lenguas vulgares indica, obviamente, una toma de decisión respecto a los lectores potenciales, favorece la lectura de un grupo de receptores más amplio que el de los especialistas académicos en la materia; de hecho, casi todos los autores se sienten obligados a justificar la renuncia a escribir en latín aludiendo a los beneficios generales que proporcionará el uso de la lengua vernácula, hasta el punto de que las reflexiones sobre las dificultades añadidas de escribir en lengua vulgar son un rasgo caracterizador de las

(1587); Amato Lusitano (trad. de Jerónimo Virués), *Diálogo en el cual se trata de las heridas de la cabeza con el casco descubierto* (1588); Jorge Henrico Anríquez, *Retrato del perfecto médico* (1595). Véase Maura Felice, *La science en dialogue dans l'Europe de la Renaissance. Une enquête autour des dialogues scientifiques du XVI^e siècle en langue vernaculaire* (Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2016). El corpus no coincide totalmente con los aquí citados; el suyo incluye algún diálogo en verso y faltan otros que se conservan manuscritos o eran desconocidos hasta hace relativamente poco tiempo. Para la información literaria, transmisión, reproducción de testimonios de época y bibliografía primaria y secundaria sobre los diálogos de López de Villalobos, Monardes, Mexía, Montaña de Monserrate, Pedro de Mercado y Anríquez, véase la base *Dialogyca BDDH. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico* <<http://www.dialogycabddh.es>>. Remito a las bibliografías de las correspondientes fichas.

⁸ Alonso de Chirino redacta sus tratados de medicina en castellano en la primera mitad del xv, López de Villalobos publica en 1498 el *Sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas buvas* (versión del *Cantica* de Avicena y el primer tratado sobre sífilis en lengua vulgar, en coplas de arte mayor); el primer tratado de agricultura europeo es la *Obra de agricultura* de Alonso de Herrera (1513). Es un proceso que, con diferentes ritmos, se repite en Francia, Italia y centro de Europa. Ofrecen un panorama amplio, aunque sin menciones a las literaturas hispánicas, Ann Blair, «La persistence du latin comme langue de science à la fin de la Renaissance»; Isabel Pantin, «Latin et langues vernaculaires dans la littérature scientifique européenne au début de l'époque moderne», en *Sciences et langues en Europe*, dir. Roger Chartier & Pietro Corsi, Paris, Centre Alexandre Koyré, 1996, págs. 21-42 y 42-58, respectivamente; y Jaqueline Vons et Violaine Giacomotto-Charra, «Les textes scientifiques à la Renaissance», en *Seizième Siècle*, 8 (2012), págs. 7-16.

obras científicas⁹. La predilección por el romance llegó al punto de que Pedro Simón Abril, uno de los grandes humanistas del Renacimiento español, defendió la necesidad de que se impartiera la enseñanza universitaria de algunas materias en castellano —en *Apuntamientos de cómo se deben reformar las doctrinas y la manera de enseñarlas* (1589)— e incluso redactó en esta lengua un tratado de lógica aristotélica, la *Primera parte de la Filosofía llamada Lógica* (1587).

Sin embargo, la preferencia por la lengua vulgar no implica necesariamente la renuncia a la especialización. Las nuevas circunstancias de la época incrementaron la necesidad y el interés por saberes prácticos relacionados con distintas ciencias y surgieron nuevas especialidades ajenas al ámbito universitario, cuyos profesionales desconocían el latín¹⁰; tal situación propicia una importante demanda de textos especializados escritos en lenguas vernáculas en todos los países europeos. En el caso de la medicina, la publicación de traducciones y obras originales en castellano dedicadas a la llamada medicina práctica (anatomía, cirugía, odontología, etc.) está relacionada también con el proceso de institucionalización profesional, que se acentúa a lo largo del siglo XVI con la intervención del Protomedicato en la progresiva regulación del acceso a las distintas escalas de la especialidad.

Por otra parte, como recordaba Altieri Biagi¹¹, los autores de literatura científica operan con una fuerte conciencia de la estratificación del saber y en las obras vernáculas también encontramos muy distintos niveles de especialización. Valverde Hamusco publicó la *Historia de la composición del cuerpo humano* (Roma, 1554)

⁹ Véase Domingo Ynduráin, «La invención de una lengua clásica», en *Edad de Oro*, 1 (1982), págs. 13-34; Consolación Baranda, «Objetividad y primera persona: el yo en los tratados científicos del Renacimiento», en *Compás de Letras. (En torno al yo)*, 1 (1992), págs. 75-89 y, en especial, M.^a Jesús Mancho, «La lengua española, vehículo de divulgación científica en el Renacimiento», en M.^a Jesús Mancho y Cristina Blas, *Pórtico a la ciencia y la técnica del Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Junta de Castilla y León, 2001, págs. 45-84.

¹⁰ Un ejemplo temprano de esta necesidad son los estudios de la Casa de Contratación de Sevilla destinados a la formación de pilotos y navegantes, que se impartían en castellano e incluían aritmética, cartografía, astronomía, etc.

¹¹ M.^a Luisa Altieri-Biagi, *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa - Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998, págs. 21-73; previamente en *Forme della comunicazione scientifica*, en *Letteratura italiana*, dir. Alberto Asor Rosa, vol. III, Torino, Einaudi, 1984, págs. 891-947.

en castellano con el propósito expreso de hacer accesible la anatomía al amplio número de barberos y cirujanos, romancistas, que carecían de formación universitaria; sus destinatarios eran lectores especializados, no un público general, curioso o aficionado. A la postre, este libro alcanzó mayor difusión en el siglo xvi que el *De humanis corporis fabrica* de Vesalio (1545), a través de las numerosas ediciones en diversas lenguas vulgares (castellano, italiano, holandés), además del latín.

De todas formas, el latín siguió siendo la lengua científica por excelencia; su utilización limitaba las posibilidades de difusión al ámbito de especialistas con formación académica, en apariencia un grupo de receptores más restringido, pero, a cambio, facilitaba el acceso de las obras a estudiosos y colegas de toda Europa, abría las posibilidades de establecer redes de relaciones que implicaban una multiplicación de prestigio y, con él, de posibilidades profesionales y económicas¹². Es ilustrativo a este respecto el éxito de las traducciones latinas de obras redactadas originalmente en lenguas vernáculas, nómina que se extiende desde el siglo xv hasta el xviii y afecta a textos literarios, históricos, científicos, etc.¹³ A través de traducciones latinas se difundió la mayor parte de las obras de Paracelso; Mattioli, que alcanzó enorme fama gracias a su traducción del Dioscórides al italiano (1544), decidió redactar posteriormente en latín sus *Commentarii in libros sex Pedacii Dioscoridis* (1554), lo que le convertiría en el especialista de historia natural más reputado en Europa. El trasvase al latín permitió el éxito de las obras de Clusius (Charles de l'Écluse), que tradujo los textos escritos en lengua vernácula por naturalistas españoles y portugueses (Monardes, García

¹² «El latín era la lengua franca de las disciplinas *savantes*: en él, las élites compartían un ámbito cultural común, un referente indiscutible y un vehículo de formas culturales compartidas. El dominio del latín permitía acceder automáticamente a las demás disciplinas, y el conocimiento de los textos clásicos garantizaba (y restringía) el acceso al saber de la época. Es importante tener en cuenta también los aspectos antropológicos de la diglosia altomoderna: el aprendizaje del latín (y, en menor medida, del griego) equivalía a un rito de iniciación de las clases funcionariales e instruidas; el vulgar, en cambio, se asociaba con las clases inferiores», en Iveta Nakládalová, «De la *varia lección* a la *encyclopaedia*: los ideales de la erudición en la Primera Edad Moderna», en *Studia Aurea*, 6 (2012), pág. 4, n. 5.

¹³ Véase W. Leonard Grant, «European Vernacular Works in Latin Translation», en *Studies in the Renaissance*, 1 (1954), págs. 120-156.

de Horta y Cristóbal de Acosta) sobre las plantas descubiertas en las Indias orientales y occidentales¹⁴. Esta difusión culta contribuyó a la diseminación de estas obras, pero también a eclipsar la importancia de los naturalistas peninsulares, cuyos trabajos tuvieron un escaso número de ediciones.

Por otra parte, es común que un mismo autor escriba unas obras en lengua vulgar y otras en latín, como refrendo de la propia competencia profesional; lo hacen muchos médicos autores de diálogos —López de Villalobos, Monardes, Pedro de Mercado, Martínez de Castrillo, Francisco Díaz o Anríquez—, de forma que los lectores perciben que el empleo de la lengua vernácula es una elección y no se debe al desconocimiento de la lengua culta.

GÉNEROS

Los profesionales de la ciencia necesitan la escritura para validar sus aportaciones en un medio extraordinariamente competitivo, la elección de la lengua va acompañada de la decisión sobre el tipo de discurso más apropiado para sus intenciones. El repertorio de géneros de comunicación científica en latín disponía de modelos de larga tradición que se adaptaron a las necesidades de cada época histórica: además de tratados, compendios, controversias, paradojas, etc., durante el Renacimiento destaca por su abundancia y variedad de usos el comentario, cuyas denominaciones indican sutiles diferencias (*glossa*, *commentarium*, *interpretatio*, *annotationes*, *expositio*, *explanatio*, *scholium*, *castigatio*, *exercitatio*, etc.)¹⁵;

¹⁴ José Pardo Tomás, «Two glimpses of America from distance: Carolus Clusius and Nicolás Monardes», en *Carolus Clusius. Towards a cultural history of a Renaissance naturalist*, ed. Florike Egmond, Paul Hoftijzer y Robert P. W. Visser, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 2007, págs. 172-193.

¹⁵ Aunque Glen W. Most lamenta que «The history of commentaries remains to be written» (en «More on Commentaries, M. - O. Goulet-Cazé (ed.), *Le Commentaire entre tradition et innovation. Actes du Colloque International de l'Institut des Traditions Textuelles (Paris et Villejuif, 22-25 septembre 1999)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2000. Review», en *The Classical Review*, 55.1 (2005), págs. 169-171), en los últimos años se han multiplicado los estudios sobre el género del comentario desde el mundo clásico, pero su mayoría se ocupa de textos filosóficos o literarios y olvidan los comentarios sobre textos científicos en el Renacimiento. Véase Jean Céard, «Les transformations du genre du commentaire», en *L'automne*

este género, que se caracteriza por su naturaleza abierta desde la Antigüedad, daba ocasión para distinto tipo de intervenciones por parte de los comentaristas, que en muchos casos lo utilizaron como vehículo para la expresión de las propias ideas y para polemizar con antiguos y contemporáneos¹⁶.

Las lenguas vernáculas ofrecían un elenco más limitado; además de las formas clásicas del tratado, se trasvasaron a la lengua vulgar otros modelos de la literatura científica, como las anotaciones o interpretaciones; pero, sin duda, una de las novedades más notables que aporta el siglo XVI europeo es la incorporación del diálogo para materias variadas: metalurgia (Ulrich Rühle von Calw), minería (Agricola), geografía, astronomía (João de Castro), artillería (Tartaglia), aritmética, náutica y construcción naval, anatomía, cirugía, etc. La elección del diálogo literario parece, en algunos casos al menos, estar estrechamente relacionada con las nuevas circunstancias de la época, con el interés por los saberes prácticos¹⁷. Por una parte, el diálogo ofrecía ventajas de tipo didáctico; por otra, quizás el prestigio de un género enraizado en la Antigüedad confería una dignidad adicional a un texto que renunciaba al uso de la lengua culta, colaborando así con las estrategias de reconocimiento y legitimación profesional que perseguían los escritores.

de la Renaissance (1580-1630), ed. Jean Lafond et André Stegmann, Paris, J. Vrin, 1981, págs. 101-115. *Classical commentaries. Explorations in a Scholarly Genre*, ed. Christina S. Kraus and Christopher Stray, Oxford, Oxford University Press, 2015. Véase también Anthony Grafton, «Commentary», en *The Classical Tradition*, ed. Anthony Grafton, Glenn W. Most & Salvatore Settis, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Cambridge University Press, 2010, págs. 225-233. Para los géneros de la medicina es fundamental Miguel Ángel González Manjarrés, *Andrés Laguna y el humanismo médico: estudio filológico*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000, págs. 141-179.

¹⁶ Véase el espléndido trabajo de Ineke Sluiter, «The Violent Scholiast: Power Issues in Ancient Commentaries», en *Writing Science: Medical and Mathematical Authorship in Ancient Greece*, Berlin, De Gruyter, 2014, págs. 191-213.

¹⁷ La distribución entre el uso del latín y las lenguas vernáculas para las obras de medicina destaca la superioridad del latín en obras dedicadas a Fundamentos de medicina (el 80%), mientras que en las que tratan de Terapéutica, Fiebres y pestilencias, Cirugía y Regímenes dominan por completo las obras en lengua vulgar, Berta G. Rodilla, «La medicina, sus textos y sus lenguas en la España de Cervantes», en *Panaacea*, vi, 21-22 (2005), págs. 302-303.

El diálogo presenta una peculiaridad respecto a las demás formas de comunicación científica: exige la utilización de elementos ficticios, estrictamente literarios, debido a su doble condición: argumentativa —ofrece una reflexión razonada sobre algún asunto— y mimética —los razonamientos pretenden imitar la forma de una ‘conversación’ entre dos o más interlocutores—. Los textos fingen reproducir una conversación entre dos o más personajes en torno a un asunto concreto previamente acordado; se superponen, en distinta proporción según el caso, la apariencia de espontaneidad y el orden imprescindible en todo proceso argumentativo.

Las circunstancias que justifican el encuentro de los personajes, la descripción del lugar e incluso el tiempo en el que transcurre el intercambio interlocutivo son datos opcionales; Jesús Gómez señala que casi la mitad de los diálogos españoles del siglo XVI omiten tales circunstancias¹⁸. El único elemento ficticio imprescindible es la presencia de unos interlocutores, cuya caracterización admite una variedad extrema, pero, por mínima que sea, resulta ineludible porque siempre funciona al servicio de la argumentación¹⁹, que depende de sus rasgos y del tipo de relación que existe entre ellos. En el siglo XVII, el matemático Borelli recomienda al médico Malpighi que para escribir en forma de diálogo sus doctrinas, de manera convincente y clara, repase la obra de Galileo:

...ma solamente pensi alle dotrine, ed al modo efficacissimo di provare con somma chiarezza e metodo convincente i suoi concetti, per il che fare sarebe necessario che v. s. desse una scorsa ai primi dialoghi del Galileo del sistema mondano, *dove vedrebbe non pochi esempi del methodo che dovría v. s. osservare nel dialogare per esser chiaro, convincente, et osservare il costume e la dignità delle persone che fanno la parte del Maestro e degl'aversarii*²⁰.

¹⁸ Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988, pág. 36, y *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000, pág. 29.

¹⁹ Por citar dos casos extremos: En el *Coloquio breve y compendioso sobre la materia de la dentadura y la maravillosa obra de la boca* de Francisco Martínez de Castrillo intervienen ocho personajes individualizados con sus nombres, mientras que en el *Compendio de cirugía* de Francisco Díaz dialogan un ‘médico’ y un ‘plático’ o cirujano, personajes anónimos.

²⁰ M.^a Luisa Altieri-Biagi, ob. cit., pág. 49 (el énfasis es mío).

La cita señala abiertamente que el soporte de los razonamientos descansa en la caracterización de los personajes y su adecuación a los respectivos papeles, en el respeto al *decorum*²¹.

En efecto, a diferencia de lo que sucede en otras formas de discursos científicos, en el diálogo los razonamientos no se exponen en tercera persona —forma de impersonalidad característica del tratado— ni en la primera persona del autor —como en los comentarios—, sino a través de unos personajes de ficción. Los lectores asisten a la construcción del saber a través del proceso argumentativo, en vez de recibir un saber elaborado y depurado por el autor. En ello radicaría la superior eficacia didáctica del género.

En casi todos los diálogos de materia científico-técnica hay un personaje que ejerce la función magistral y otro u otros que actúan a modo de discípulos; de su caracterización particular depende el tratamiento del tema, el desarrollo de su argumentación y el nivel científico del texto. De hecho, el personaje de discípulo suele ser más importante que el de maestro: su personalidad, cualificación, capacidad de observación y el tipo de preguntas que hace ordenan estructuralmente el debate y determinan el grado de especialización de la obra. En palabras de Ana Vian: «El receptor de otro no es una instancia pasiva y participa directa (con palabra emitida) o indirectamente en la construcción del discurso del emisor, codifica y controla su palabra»²². El diálogo es más especializado cuando mayor es la cualificación de los personajes que ejercen el papel de discípulos, como se puede observar en el *Compendio de Cirugía*, donde un practicante novato quiere aprender los rudimentos de la especialidad, y el *Diálogo de las heridas de la cabeza* en el que intervienen dos cirujanos profesionales experimentados. Podrá haber discípulos más o menos ignorantes, más

²¹ «...lo que permanece constante, sea o no de naturaleza polémica la argumentación dialógica, es la personificación de la misma en la figura de los interlocutores dependiendo de los rasgos singulares, de su individualismo y subjetividad, que se impone mediante la caracterización literaria de cada uno de ellos en función de los demás elementos de la mimesis conversacional», en Jesús Gómez, «El interlocutor autobiográfico del *Diálogo de las empresas* (1558) y el individualismo cortesano», en *Dicenda*, 35 (2017), pág. 97.

²² Ana Vian Herrero, «Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género», en *Criticón*, 81-82 (2001), págs. 167-168.

o menos dóciles, pero nunca torpes e incompetentes: el diálogo sería imposible²³.

En cuanto a los interlocutores que ejercen la función de maestros, la caracterización suele incluir información biográfica de tipo muy variado que sirve para reforzar su autoridad en la materia, por lo que constituye un recurso argumentativo de primer orden. Algunos autores —pocos— prefieren omitir información personal en sus diálogos (Pedro de Mercado), mientras bastantes de ellos prodigan elogios a algunos colegas (y quizás silencien deliberadamente a otros), exhiben éxitos profesionales o aluden a sus relaciones personales con los poderosos, pero incluso en los casos de interlocutores autobiográficos —como sucede con los diálogos de López de Villalobos, Montaña de Monserrate, Amato Lusitano y Anríquez— la información biográfica que el personaje ofrece en el diálogo debe ser tomada con cautela: el encubrimiento de algunos datos y la exageración o invención de otros son moneda común en las autorrepresentaciones de los autores, igual que sucede en el género epistolar²⁴. En todo caso, la opinión del autor se divide de manera variable en las voces de todos los personajes, no solo en la del ‘maestro’, que también es un ente de ficción; por este motivo, en el diálogo no solo hay que tener en cuenta lo que se dice, sino también quién lo dice, los discursos son inseparables de quienes los emiten.

CORPUS

El corpus de diálogos de materia médica plantea problemas singulares, pues bastantes de ellos no versan sobre enfermedades o asuntos especializados, sino que debaten acerca de la medicina y

²³ En una versión manuscrita previa al *Diálogo de las fiebres interpoladas* de Francisco López de Villalobos (el *Diálogo entre Fray Martín, Bustamante y Villalobos*, anterior a 1516), el discípulo, Bustamante, quiere aprender unos rudimentos de medicina para volver a su aldea y ganarse la vida, pero es tan torpe que se convierte en objeto de burla de los otros dos interlocutores; este personaje desaparece en la versión impresa del diálogo y fray Martín es sustituido por Acevedo, discípulo de Villalobos interesado y despierto; en López de Villalobos, Francisco, *Diálogos*, ed. cit., págs. 81-93.

²⁴ ¿Habría alguna vez Montaña de Monserrate con el marqués de Mondéjar sobre medicina? Anríquez no alude a su origen converso, mientras que Villalobos, con unos fines muy particulares, sí lo hace. ¿Qué sucesos relatados en otros diálogos responden a la verdad o son pura ficción?

los médicos desde distintas posiciones críticas y tratan aspectos relacionados con la deontología profesional; algunos ni siquiera fueron escritos por profesionales de la medicina. La frontera entre los que se deben considerar diálogos científicos o no es difusa; así, por ejemplo, parece que el *Retrato del perfecto médico* de Anríquez debería incluirse en el corpus, ha merecido estudios de historiadores de la medicina, a pesar de que se centra en las cualidades necesarias de un buen profesional. También forma parte de la historia de la medicina la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* de Oliva Sabuco, aunque la autora (o autor) carecía de formación académica en la disciplina. Por ello, utilizando un criterio abarcador, en la nómina examinada figuran los *Diálogos* de Mexía y de Torquemada, que no fueron profesionales de la medicina, y el *Diálogo de la comparación de las ciencias* de Pedro de Mercado, que también debate sobre el estatuto de la disciplina en la jerarquía de las ciencias. Este asunto, la polémica renovada en la época sobre si la medicina es *scientia* o *ars*, arte liberal o práctica, está presente de manera implícita en todos los diálogos sobre la materia²⁵.

De acuerdo con este criterio amplio, se podrían agrupar los diálogos de materia médica en cuatro bloques²⁶:

1. El grupo más numeroso lo componen los dedicados a debatir en torno al estatuto de la medicina como ciencia y a los requisitos que debe reunir un buen médico: el *Diálogo de los médicos* (Mexía, 1547), el *Coloquio sobre lo que los médicos y boticarios están obligados a hazer* (Torquemada, 1553), el *Diálogo de la comparación de las ciencias* (Pedro de Mercado, 1558), el *Diálogo del perfecto médico* (Miranda, 1562), la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (Oliva —o Miguel— de Sabuco, 1587) y el *Retrato del perfecto médico*

²⁵ «Si dès l'antiquité philosophes et médecins se heurtent sur la question du statut de la médecine, *ars* ou *scientia*, le débat est plus vif que jamais durant le xvi^e siècle», en Jaqueline Vons et Violaine Giacomotto-Charra, ob. cit., págs. 9-10.

²⁶ No se tienen en cuenta en este trabajo el «Coloquio del convite», de Pedro Mexía, el «Coloquio que trata de la desorden [...] en el comer y beber», de Antonio Torquemada, ni el «Coloquio de la cena» de Pedro de Mercado; interviene en ellos un médico como interlocutor y versan sobre aspectos de dietética, pero pertenecen a un tipo específico de diálogo, el simposíaco o convivial, cuyos modelos últimos son *El Banquete* de Platón y las *Saturnales* de Macrobio.

(Anríquez, 1595). Todos ellos —excepto el *Retrato del perfecto médico*— presentan una estructura polémica, ofrecen perspectivas críticas sobre la profesión con matices diferentes y se dirigen a un público amplio, no a profesionales de la medicina en particular; la excepción es *La Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* de Sabuco, que pretende incluir también a los médicos entre sus lectores y es el único que incorpora una parte redactada en latín.

2. De los tres diálogos relacionados con la farmacia, los dos más polémicos ponen de relieve la relación jerárquica entre médicos y farmacéuticos: la *Pharmacodilosia* de Nicolás Monardes (1536) y el *Examen de la composición teriacal de Andrómaco* de Juan de Liñón (1547). En ellos se desarrolla un debate entre un médico y un boticario; los médicos defienden las nuevas vías de la medicina humanística e insisten en la importancia del conocimiento de lenguas (latín y griego) y la lectura directa de los clásicos de la especialidad. El *Diálogo del hierro* de Monardes, que versa sobre las múltiples utilidades de este metal también desde el punto de vista farmacológico, reproduce una conversación en Sevilla entre un médico, un boticario y un comerciante especialista en el trabajo del hierro; destaca en él el respeto y la actitud colaborativa de los interlocutores, aunque sea patente la superioridad del médico.

3. Algunos ofrecen pequeñas monografías sobre una enfermedad o un tema concreto: el *Diálogo de las fiebres interpoladas*, el *Diálogo del calor natural* (ambos de Villalobos, 1543) y el *Diálogo de la melancolía* (Pedro de Mercado, 1588). En los de Villalobos se desarrolla el asunto a través de una conversación entre Villalobos y Acevedo, un discípulo perspicaz y aplicado. En cambio, el mal de la melancolía y sus causas se analizan —a petición de un enfermo— con la participación de un médico, un teólogo y otro enfermo de menor gravedad. Los tres son diálogos didácticos que difieren en sus planteamientos: mientras en los de Villalobos se recrea el proceso de aprendizaje del discípulo sobre las fiebres o el calor natural, en el de Pedro de Mercado nos encontramos con la presentación directa de un caso clínico. El volumen del que forman parte, los asuntos y la sencillez con que se tratan señalan a un espectro amplio de destinatarios, no solo profesionales.

4. Por último, otro grupo trata sobre especialidades o saberes prácticos relacionados con la medicina: el «Sueño del marqués de Mondéjar», añadido al *Libro de anatomía* de Montaña de Monserrate (1551), el *Coloquio breve y compendioso sobre la materia de la dentadura y la maravillosa obra de la boca* de Martínez de Castrillo (1557), el *Compendio de cirugía* de Francisco Díaz, (1557), y el *Diálogo en el cual se trata de las heridas de cabeça con el casco descubierto* de Amato Lusitano, traducido por Jerónimo Virués (1588). Los autores, médicos prestigiosos (los tres primeros trabajaron como médicos de cámara de Carlos I y Felipe II), escriben diálogos sobre especialidades de la llamada medicina empírica, escalón de profesionales romancistas sin formación académica. La elección de personajes varía en función de la disciplina: el marqués de Mondéjar, presentado como un noble culto, pregunta y plantea dudas a Montaña de Monserrate; Martínez de Castrillo introduce ocho personajes de diferentes edades y sexos para repasar la distinta casuística que afecta a la dentadura; los dos tratados de cirugía desarrollan en diferentes circunstancias las conversaciones entre un médico y uno o varios cirujanos.

Los puntos de vista de cada uno de los diálogos se distribuyen a través de las intervenciones de interlocutores muy diversos: médicos, boticarios, enfermos, caballeros, personas del común, nobles, juristas, teólogos, matemáticos, pastores y personajes históricos coetáneos (Hernán Núñez, marqués de Mondéjar, arcediano de Coria).

En la mayor parte de las obras se justifica el uso de la lengua vulgar para que lectores deseosos de aprender puedan acceder a la sabiduría encerrada en los textos latinos (Mercado, Mexía, Monardes, Anríquez) o porque sus destinatarios principales son boticarios (Liaño) o cirujanos (Díaz) romancistas, desconocedores del latín. Tal elección surge del 'altruismo' del autor, hasta el punto de que a veces se presenta como un detrimento personal: «...determiné de padecer los inconvenientes dichos por evitar otro mayor, que es la ignorancia de las cosas naturales»²⁷; «para que todos se puedan aprovechar de

²⁷ Pedro de Mercado, «Epístola dedicatoria» de los *Diálogos de filosofía natural y moral*, ed. cit., pág. 671.

él [...] aunque mayor renombre y fama pudiera alcanzar el autor escribiéndolo en latín»²⁸.

Sin embargo, apenas dan razones sobre la elección de la forma dialogada. Villalobos plantea la cuestión de las fiebres intermitentes y el calor natural «en forma de preguntas y respuestas», según dice, «por que no haya pregunta que alguno quiera poner que aquí no esté puesta y satisfecha»; otros apelan a la amenidad del género (Liaño, Mercado), y solo en dos casos remiten a la serie literaria concreta. Virués, traductor de la obra de Amato Lusitano, afirma: «...por ser de preguntas y respuestas, es el más acertado y fácil modo para enseñar cualquier arte que otro ninguno, como Platón, Cicerón, y otros muchos gravísimos autores han usado». El Doctor del coloquio de Anríquez justifica la necesidad de dibujar el *Retrato del perfecto médico* enlazando su obra con textos dialógicos clásicos y modernos: «Bien sabe v. m. que Platón pintó una *República* [...] la cual nunca fue ni ha de ser [...] y Cicerón en los libros que escribió *de Oratore*, Thomas Moro [...] describe una ciudad que no la hay o podrá aver, el conde Balthasar Castellón, *el perfecto Cortesano*...» (pág. 29).

La estructura es muy dispar. Destaca el cuidado desarrollo del marco ficcional en dos casos: el *Coloquio breve y compendioso sobre la materia de la dentadura* y en el *Diálogo en el cual se trata de las heridas de la cabeça con el casco descubierto*; en ambos, el desarrollo de la argumentación y la variada tipología de asuntos se asocia estrechamente con el entramado de ficción literaria. Con procedimientos diferentes, destaca también la importancia de la ficción en el *Sueño del marqués de Mondéjar*, que acompaña al *Libro de anatomía* de Montaña de Monserrate; el diálogo entre el médico y el marqués desarrolla la correspondencia analógica de las imágenes del sueño del marqués con los procesos de «generación y muerte del hombre» y la función de las distintas partes del cuerpo²⁹.

²⁸ «Prólogo del licenciado Gaspar Fernández, legista, hermano del autor» a Jorge Henrico Anríquez, ob. cit., hoja sign. ✕✕1v.

²⁹ Es, quizás, el que más ha llamado la atención desde el punto de vista literario, por la importancia de la alegoría del cuerpo humano que fundamenta y articula la conversación entre los personajes; véanse, por ejemplo, los trabajos de Josep Lluís Barona Villar y Miguel Vicente Pedraz citados en Consolación Baranda, «BDDH314. Bernardino Montaña de Monserrate, *Sueño del marqués de Mondéjar*», en *Dialogyca. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH314/>>.

En el extremo contrario, el *Compendio de cirugía* adapta la conversación entre un doctor y un practicante a la rígida estructura de los tratados clásicos de cirugía; la obra se divide en cuatro libros —anatomía, tumores o apóstemas, llagas frescas y llagas viejas o úlceras³⁰—, que a su vez se subdividen en coloquios, a modo de capítulos. Este hibridismo entre tratado y diálogo no es excepcional; se observa, por citar algún ejemplo, en la *Instrucción náutica* y en los *Diálogos militares* de García de Palacio, en las *Medidas del romano* de Diego Sagredo y —hasta cierto punto— en el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada. Solo el análisis de cada caso puede llevar a saber por qué razones los autores se tomaron la molestia de crear unos personajes que dialogan en vez de escribir un tratado, que a todas luces resulta más sencillo³¹.

PERSONAJES

En todos los diálogos mencionados aparece un personaje de médico, excepto en el *Diálogo del perfecto médico* de Alfonso de Miranda, en el que Hernán Núñez —catedrático de griego cuya hostilidad hacia la medicina se hizo proverbial en la época— convence a su amigo Filiatro de que, ante la imposibilidad de que nadie reúna las condiciones necesarias para ser un buen médico, lo mejor es no recurrir a ellos. Me limitaré a señalar someramente algunos detalles sobre la caracterización de los médicos, pues surgirán casos particulares en los epígrafes posteriores.

El interés por la materia médica —por la enfermedad y sus remedios— desborda el ámbito profesional, afecta al conjunto de la sociedad, de ahí que la medicina y los médicos hayan suscitado

³⁰ Coincide el orden con los cuatro primeros libros de los tratados de Guy de Chauliac y Juan de Vigo que habían sido traducidos al castellano y el personaje de Practicante menciona en el texto.

³¹ Las *Medidas del romano* de Sagredo y los *Diálogos militares* son objeto de un trabajo de Margarita Porcar, «La estructura informativa del diálogo de divulgación científica. El tratado encubierto», en *De moneda nunca usada: Estudios dedicados a José M.^a Enguita Utrilla*, coord. Rosa M.^a Castañer y Vicente Lagüens, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, págs. 515-526. Pero ¿por qué querrían encubrir un tratado? En el caso de las *Medidas del romano*, la presencia del pintor Picardo, amigo del autor, refuerza uno de los objetivos fundamentales de la obra, la defensa de que la arquitectura, escultura y pintura son artes liberales.

opiniones encontradas a lo largo de los siglos. Por su facultad de devolver la salud, los médicos fueron considerados un poder vicario de la divinidad, de la Providencia; pero tal poder producía también recelo y temor porque los capacitaba para provocar la muerte de manera prácticamente impune. Como figura ambivalente, sanador y ‘matasanos’, la figura del médico se había convertido en un tipo literario en el mundo griego y ya en la comedia ática aparece convertido en personaje cómico cuyos rasgos se han transmitido a lo largo de siglos tanto a través de la tradición popular como de la culta³². También los humanistas, desde Petrarca, hicieron objeto de críticas mordaces a médicos y medicina, a la que consideraban actividad práctica ajena a las artes liberales. Los profesionales de la medicina solo entrarían en la nómina del humanismo cuando, desde finales del siglo xv en Italia, se dedicaron al estudio del griego y a la edición de los textos clásicos de su especialidad. Así y todo, durante el Renacimiento resurgió con fuerza la sátira contra los médicos, que los presentaba como charlatanes fatuos, aficionados a discutir y porfiados en la defensa de su criterio, propensos a prolongar la enfermedad por avaricia e impunes ante el error que puede causar la muerte del enfermo. A ello se incorpora una nueva crítica, las disputas sobre qué corriente de la medicina contemporánea es más adecuada: «...ponéis el negocio en tanta duda que es necesario preguntar a los enfermos si quieren ser curados según griegos o árabes» (Pedro de Mercado, ed. cit., pág. 746). En todo caso, la figura del médico es objeto de burla en innumerables anécdotas, cuentecillos y refranes durante el siglo xvi.

Esta tradición impregna inevitablemente los rasgos de los personajes de médicos que presentan muchos diálogos y las censuras que reciben por parte de algunos interlocutores. Se observa con claridad en las obras redactadas por autores no profesionales de la medicina, como el médico y el boticario que disputan en los *Coloquios satíricos* de Torquemada o la imagen del doctor que proyectan los caballeros del *Diálogo de los médicos* de Mexía y el médico de la *Nueva filosofía* de Sabuco, pero también el del *Diálogo de la comparación*

³² Sobre el origen del arquetipo en el mundo clásico, véase Luis Gil e Ignacio Rodríguez Alfageme, «La figura de médico en la comedia ática», en *Cuadernos de Filología Clásica*, 3 (1972), págs. 35-92.

de las ciencias de Pedro de Mercado, como veremos. En otros casos, las características del médico parecen diseñadas con el propósito de combatir estos estereotipos: la *Pharmacodiosis* de Monardes y el *Examen de la composición teriacal de Andrómaco* de Liaño evidencian la superioridad del médico conocedor del griego sobre dos boticarios romancistas en una defensa implícita de las nuevas corrientes de la medicina humanística, como medio de reforzar una reputación profesional cuestionada.

En los diálogos específicamente dedicados a enfermedades o especialidades profesionales, el médico es personaje respetado por los interlocutores y muchas de sus actitudes denotan el propósito de luchar contra el estereotipo que ofrecía la tradición. Obviamente, la caracterización es positiva cuando los personajes son trasunto del autor, bien porque coinciden los nombres (Villalobos, Amato Lusitano, Montaña de Monserrate), bien porque la información biográfica que proporciona el personaje fuerza dicha conexión (Francisco Díaz, Liaño, Francisco Martínez de Castrillo, Jorge Henrico Anríquez)³³. Competentes en la materia objeto de debate, cuando se trata de impartir conocimientos profesionales suelen apoyarse en la familiaridad con las fuentes médicas latinas o griegas y mostrar gran erudición, a excepción de Villalobos —que elude sistemáticamente este recurso en todos sus diálogos³⁴— y Francisco Martínez de Castrillo, que conversa sobre la importancia de la dentadura con personajes del común y mujeres. En ciertos casos mencionan éxitos profesionales concretos (Amato Lusitano, Francisco Díaz), aluden a sus maestros de universidad o exhiben un elenco de relaciones con colegas prestigiosos y miembros de la nobleza (Francisco Díaz, Anríquez). Todos ellos son recursos al servicio de la argumentación, sirven para reforzar el reconocimiento de su prestigio profesional y la relevancia de sus asertos,

³³ Sucede lo mismo con la *Composición teriacal de Andrómaco*, donde el sabio doctor Silvio proporciona datos personales que coinciden con los de Liaño. Véase Lucía Sanz Gómez, «Estructura y proceso argumentativo en el *Examen de la composición teriacal de Andrómaco*, del licenciado Liaño, médico de Burgos», en *e-Spania* [en ligne], février 2018, <<http://journals.openedition.org/e-spania/27362>>.

³⁴ «No se alegan autoridades, aunque van muchas insertas en la obra, porque estas alegaciones más son para mostrarse hombre bien leído que para la claridad de la escritura», Francisco López de Villalobos, *Libro intitulado los Problemas de Villalobos*, Zamora, Juan Picardo, 1543, fol. 2r.

sin olvidar el interés por la autopromoción en un entorno de enconadas rivalidades personales.

En última instancia, el abanico de caracterización de los personajes de médico en los diálogos es dispar, pero también limitado. En cambio, el elenco de interlocutores es muy amplio, su elección y caracterización es elemento clave para el propósito de los textos. Son ellos quienes condicionan el ámbito y el alcance de la conversación; esta depende de su estatus profesional y social, conocimientos y actitud hacia el médico que, irremediablemente, debe adaptar su discurso a la calidad de sus interlocutores³⁵.

Las páginas siguientes se dedicarán al análisis de algunos de estos interlocutores, cuya elección se ha basado en un criterio doble y complementario. El interés por el pastor, los varios teólogos y las mujeres se debe a que resultan los personajes menos previsible en textos de materia médica. Los discípulos de los dos diálogos de cirugía, por las similitudes en asuntos y funciones, permiten poner de relieve hasta qué punto los matices de la caracterización de los personajes están hechos a medida de diferentes objetivos de las obras y de su grado de especialización.

Médico y Pastor

La crítica más radical contra la medicina de la época emerge en la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* (1587) de Oliva Sabuco³⁶ que, con el simple apoyo de la experiencia de unos pastores,

³⁵ La presencia de enfermos es relativamente escasa y merecería estudio específico; desde el paciente terco y porfiado (el duque de Alba en uno de los diálogos de Villalobos), al silente (Torquemada) o angustiado (Mercado), con una amplia gradación, son reflejo de la variada relación médico-enfermo, otra muestra de la complejidad de puntos de vista sobre la medicina que ofrecen los diálogos.

³⁶ Sigue en pie la polémica sobre la autoría que se inició a comienzos del siglo xx; aquí mantengo el nombre que figura en las ediciones de época; las citas proceden de Oliva Sabuco, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, Madrid, Pedro Madrugal, 1587. He utilizado también el prólogo de Gianna Pomata, *The True Medicine. Oliva Sabuco de Nantes Barrera*, ed. and transl. of Gianna Pomata, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2010, págs. 1-84, y el Trabajo de Fin de Máster inédito de Catalina García-Posada Rodríguez, *La Nueva filosofía de la naturaleza del hombre de Oliva de Sabuco: valor literario de un texto científico* (Máster en Literatura Española, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 2019).

impugna la disciplina en su conjunto. En el prólogo dirigido a Felipe II, la autora enfatiza retóricamente su condición de mujer sin formación académica, afirma que la obra propone una nueva y verdadera filosofía y medicina³⁷ y, además, solicita al rey «que se pruebe esta mi secta un año, pues han provado la medicina de Hipócrates y Galeno dos mil años, y en ella han hallado tan poco efecto y fines tan inciertos como se vee claro cada día» (fol. 4r). La obra se divide en dos partes; la primera consta de cuatro coloquios en los que participan tres pastores; en la segunda conversan uno de los pastores —Antonio— y un médico; el libro se cierra con una recopilación de *Dicta* latinos sobre fundamentos de medicina; paradójicamente es el único de los diálogos que incluye una parte redactada en latín.

El pastor es figura clave en la literatura renacentista. Cuando Sabuco escribe su obra, la literatura pastoril los había convertido en los personajes que mejor encarnaban la concepción neoplatónica del amor, desligada de la sensualidad y las urgencias pasionales. Su entorno vital, una naturaleza idealizada que les proporciona sustento sin esfuerzo (beben el agua de los ríos y la leche de sus ovejas, comen los frutos de los árboles, que les proporcionan también sombra y techo), les permite dedicar todo el tiempo de ocio a especular sobre el amor y su compleja casuística. Los pastores de la *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre* dedican su tiempo también a reflexionar, pero no acerca del amor, sino sobre filosofía, como indica el título del primero de los diálogos³⁸: «Coloquio del conocimiento de sí mismo, en el cual hablan tres *pastores filósofos* en vida solitaria». Lejos de la vida social, a partir de lo que observa en la naturaleza, el pastor Antonio —en quien se concentra el punto de vista autorial—, responde a las preguntas de sus amigos —Veronio y Rodonio— sobre la naturaleza del hombre y el porqué de la enfermedad. En los diálogos sucesivos las explicaciones se extienden al funcionamiento del mundo (macrocosmos), de la sociedad y prosiguen con el «Coloquio de los auxilios

³⁷ «...tan extraño y nuevo es el libro cuanto es el autor» (fol. 2r), «no acordándome yo de medicina porque nunca la estudié, pero resulta muy clara y evidentemente, como resulta la luz del sol, estar errada la medicina antigua que se lee y estudia en sus fundamentos principales» (fol. 3r).

³⁸ Conviene recordar, como hace Catalina García-Posada, que en el *Dialogus Veritatis et Philalethes* de Maffeo Vegio la Verdad se refugia en el campo, entre los pastores, ob. cit., págs. 54-55.

o remedios de la vera medicina», donde insiste en la importancia de las emociones, en el origen anímico de muertes y enfermedades repentinas y en la conveniencia de utilizar los remedios que la naturaleza enseña a través de los animales y plantas.

Su argumentación se apoya en los hechos que observan —longevidad de un pastor, muerte súbita de una perdiz aterrorizada ante la vista de un azor— y en datos procedentes de la *Historia natural* de Plinio fundamentalmente³⁹. En la segunda parte de la obra —con dedicatoria independiente a Francisco Zapata, presidente del Consejo de Estado y del Consejo de Castilla— Antonio dialoga con un doctor que se ha desplazado desde la ciudad al campo al conocer el «desatino» del pastor: atreverse a defender nuevas opiniones sobre medicina contrarias a las de Galeno e Hipócrates.

En esta parte se justifica indirectamente el conocimiento de algunos autores clásicos que salpicaban las explicaciones del pastor Antonio, cuando el doctor pregunta: «¿Qué libro es aquel único y solitario que tenéis en vuestro rancho?» y Antonio aclara:

Aquel es Plinio, y dezís verdad que no estudié medicina, pero un pastorcito, sin averse exercitado en armas, con un guijarro y honda mató y venció al gigante Golias [...]. Bástame ocho días que leí en Hipócrates y Galeno y vi los fundamentos de su medicina, estando en la ciudad, en los cuales ocho días me preparé para *esta lucha y pelea*, y para saberos responder a vos y a vuestros maestros (fols. 219v y 220r).

El debate se plantea como una lucha desigual retóricamente, pues los lectores ya anticipamos la victoria del ‘pastorcito’, que ejercerá la función magistral con larguísimas explicaciones, ante un doctor-discípulo que se limita a solicitar aclaraciones o plantear dudas, sin llegar nunca a rebatir de manera eficaz las argumentaciones del contrario. Siempre a la defensiva⁴⁰, el médico acepta sistemáticamente las razones del pastor, que insiste en la misma petición de la autora

³⁹ Gianna Pomata, ob. cit., ha demostrado la influencia directa de las *Controversiae* de Vallés que, sin citarlo expresamente, es la fuente de las citas de Galeno e Hipócrates que salpican la obra.

⁴⁰ A modo de ejemplo, nótese el tono deferente con el que el doctor se dirige al pastor: «Dijistes (señor Antonio) que avía dos armonías en el hombre; querría, si os da contento, me declarássedes del todo esas dos armonías y sus diferencias» (fol. 221r).

en su dedicatoria al rey Felipe II: «...andá con Dios (señor doctor) a vuestra ciudad y tráfago, dexadme en mi soledad con estos corderitos y aves destos árboles que no saben mentir; solamente os ruego mi petición tan justa, que pues avéis probado essa vuestra medicina de Hipócrates y Galeno dos mil años, que provéis esta mi secta un año solo». A lo que el doctor responde: «Hasta en esso bien veo que pedís justicia, yo os lo concedo, y por amor de mí que, si en otra materia avéis de hablar algún día, esté yo presente» (fols. 259r-v). A pesar de las numerosas concesiones a los argumentos del contrario y de su incapacidad manifiesta para refutar las tesis del pastor, el doctor se resiste a modificar sus opiniones previas, prueba de que no le mueve la razón, sino la pereza mental de un saber aprendido y las ventajas que ofrece su estatus profesional: «[...] no es bastante todo el mundo para que yo dexé de seguir a mis maestros y su autoridad», por lo que Antonio responde: «Por Dios que pienso que aunque yo os diga que mañana saldrá el sol no lo avéis de creer, por tanto andá con Dios y dexame en mi soledad». La petición última del médico confirma la victoria dialéctica del pastor: «Recogeme primero unas sentencias breves que pueda yo llevar en la memoria» (fol. 308v).

En el texto se produce una violenta inversión en las funciones asignadas normalmente a los personajes de los diálogos de medicina, al convertir al médico en discípulo de un pastor. El carácter polémico y transgresor del texto descansa en la caracterización del personaje de pastor que, obviamente, no se corresponde con un pastor de la realidad; Sabuco se sirve de todos los valores positivos que la literatura renacentista había proyectado sobre la naturaleza y los pastores, con ellos diseña un personaje literario a la medida de sus intenciones y lo convierte en portavoz de sus propias ideas. Para la caracterización del médico, a su vez, aprovecha algunos de los rasgos negativos del estereotipo reconocibles para cualquier lector. Así, desde los márgenes del sistema —mujer sin estudios— se vale de un personaje igualmente ajeno a él, para realizar la crítica más drástica a la medicina de su tiempo.

Médicos y Teólogos

El V Concilio de Letrán —en la Bula *Apostolici Regiminis* (1513)— consume definitivamente la supremacía de la teología sobre las demás ciencias; de ahí que la presencia de un teólogo impli-

que de manera tácita el reconocimiento de tal superioridad sobre los especialistas en filosofía natural como los médicos, que, por otra parte, eran un colectivo sospechoso de cierto materialismo y de proceder de un linaje converso, en el caso de la península. Pero la presencia de teólogos y su caracterización tiene propósitos peculiares en cada caso.

El *Retrato del perfecto médico* expone las cualidades necesarias del médico ideal a través de un diálogo entre un doctor en medicina y un doctor en teología. El autor de la obra, Jorge Henrico Anríquez, nacido en Portugal en una familia de origen converso, estudió en Coimbra y Salamanca, donde también fue profesor, y llegó a ser médico del entonces duque de Alba⁴¹ a quien dedica el *Retrato del perfecto médico*. Este diálogo se apoya, sin duda, en el *Diálogo del perfecto médico* de Alfonso de Miranda (1562)⁴² en el que Hernán Núñez demuestra a su interlocutor, Filiatro, la imposibilidad de encontrar un médico que reúna el cúmulo de conocimientos y virtudes personales necesarias para ejercer la profesión⁴³; Filiatro termina convencido de que lo mejor es prescindir de los médicos, como hacía el propio Hernán Núñez. Jorge Henrico Anríquez da la vuelta al planteamiento de Miranda y, adoptando las mismas exigencias de Hernán Núñez, traza un ideal de médico siguiendo el modelo de diálogo ciceroniano, «Bien sabe v. m. que Platón pintó una *República* [...] la cual nunca fue ni ha de ser [...] y Cicerón en los libros que escribió *de Oratore*, Thomas Moro [...] describe una

⁴¹ Para su biografía véase Jon Arrizabalaga, «The Ideal Medical Practitioner in Counter-Reformation Castile: The Perception of the Converso Physician Henrique Jorge Henriques (c. 1555-1622)», en *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain: An Intercultural Approach*, edited by Samuel S. Kottek and Luis García Ballester, Jerusalem, The Magnes Press, Hebrew University, 1996, págs. 61-91.

⁴² Alfonso de Miranda, *Diálogo del perfecto médico*, ed. Manuel E. Mingote Muñoz, Madrid, Editora Nacional, 1983; *Dialogo da perfeçam e partes que sam necessarias ao bom medico*, Lisboa, Ioam Alvarez, 1562. La historia editorial del texto que se relata en el prólogo siembra dudas acerca de su autoría. Evónimo Filiatro es el pseudónimo utilizado por Conrad Gesner en su *Thesaurus Evonymi Philiatrī, De remediis secretis* (Zurich, 1552), que contó con varias ediciones en latín y traducción al francés.

⁴³ Según dice el personaje de Hernán Núñez, el médico debe haber viajado por distintos lugares, ser «gran latino y griego», saber la «lengua arabesca» (fol. 10v) y astrología (fols. 10v-13r), ser «secreto como confessor, trabajar de ser sano, discreto, prudente, cauto, muy leído, limpio, grave, honesto, cortés, gracioso a sus tiempos...» (fol. 14v), etcétera.

ciudad que no la hay o podrá aver, el conde Balthasar Castellón, *el perfecto Cortesano...*» (pág. 29)⁴⁴. El autor exhibe ostentosamente sus puestos académicos y profesionales bajo el título de la obra y los personajes despliegan una erudición abrumadora sobre asuntos de índole moral y profesional (amistad, humildad, anatomía, astrología, etc.), que se muestra de manera gráfica en la profusión de notas y fuentes en las apostillas marginales.

La obra consta de una introducción en estilo indirecto —en la que se establecen las circunstancias del encuentro al aire libre entre los dos personajes y el motivo de conversación— y un extenso diálogo en estilo directo, dividido en cinco partes con un pequeño resumen previo a cada una de ellas. La conversación que sigue al encuentro se dedica significativamente a elogiar —con profusión de citas y anécdotas eruditas— la virtud de la amistad, creando así el marco de colaboración y aprecio mutuo que domina el coloquio, muy distinto del carácter polémico de todos los diálogos que versan sobre la medicina de manera general.

El personaje del médico (denominado ‘Licenciado’) ofrece unos datos biográficos que coinciden con los que el autor refería en las piezas preliminares⁴⁵: posición social y elogios a colegas se unen al autoelogio, con el fin de ofrecer una imagen de su profesionalidad asociada implícitamente al retrato del perfecto médico.

Su interlocutor es un doctor en teología, personaje histórico, denominado «Arcediano» a lo largo del texto: «...era el teólogo el doctor Palomares, arcediano de Coria, muy querido del Ilmo. [...] don Pedro García de Galarça, obispo digníssimo de Coria» (pág. 10). Es el teólogo quien propone el asunto del coloquio y vence las resistencias iniciales del médico (págs. 8-10); amante de la erudición también, sus intervenciones son más abundantes cuando tratan de

⁴⁴ Las circunstancias del encuentro al aire libre, en un lugar ameno, remiten al lector también al modelo de los diálogos de Cicerón.

⁴⁵ Recuerda anécdotas y profesores de su época de estudiante en Coimbra (pág. 129) y de docente en Salamanca (pág. 138), menciona sucesos contemporáneos (reciente peste en Sevilla), afirma haber escrito algunas obras en latín (pág. 76), exhibe relaciones y dedica elogios a otros profesionales: Tomás Rodríguez de Vega y Ambrosio Núñez (pág. 121) cita varias veces al «doctíssimo Vallés» (págs. 126, 174, etc.), a Amato Lusitano (pág. 135) y al «subtil doctor Huarte», a Antonio Gómez, Vesalio, doctor Collado valentino, Doctor Medina, doctíssimo Agustín Vázquez, «doctor Bravo, mi preceptor», Fragoso, Mercado, Toro, etc.

virtudes morales o de vicios que afectan a los médicos. Curiosamente, el médico no se queda atrás tampoco en conocimientos teológicos; por ejemplo, cita en latín una Clementina sobre la Trinidad o uno de los textos del Concilio lateranense acerca de la inmortalidad del alma (pág. 26), una exhibición relevante acerca de su ortodoxia en dos asuntos concretos que resultaban especialmente espinosos teniendo en cuenta el origen converso del autor. Pero ¿por qué Anríquez elige el personaje de doctor en teología para componer el retrato de un médico perfecto? La elección es chocante y, desde luego, no es fortuita. La actitud del arcediano es casi siempre colaboradora, apoya las explicaciones del médico con argumentos adicionales y, como es habitual en los personajes que ejercen la función de ‘discípulos’, con sus preguntas provoca y orienta la conversación; solo ocasionalmente manifiesta dudas u objeciones. Destaca en particular su discrepancia acerca de la astrología, conocimiento al que el Licenciado concede gran importancia⁴⁶ (como hacía el personaje de Hernán Núñez en el *Diálogo* de Miranda). La defensa de la astrología surge al final del tercer diálogo, cuando el teólogo comenta que la peste actual no había sido vaticinada por ningún astrólogo, mientras que el médico recuerda sus aciertos en casos previos (pág. 188). Reaparece el tema en el diálogo cuarto a lo largo de varias páginas; ante los argumentos del Licenciado en defensa de la astrología, el teólogo hace concesiones parciales, pero sin mostrar adhesión: «Mucho ha v. m. trabajado para mostrar su médico aver de ser astrólogo [...]. Mas no dexo de quedar con algunas dudas y principalmente que, afuera los doctores que dicen mal de los astrólogos y avemos referido, no faltan otros no de menos gravedad que las repruevan y se reían de sus pronósticos» (pág. 223). Esta objeción solo obtiene una respuesta parcial y el debate se cierra en falso, por lo que se reabre en el diálogo quinto. Al comienzo de este último diálogo (pág. 235), el teólogo aparece con aspecto de enfermo —amarillento y los ojos ‘sumidos’— porque no había podido dormir: «...pensando estuve esta noche con qué aparato de palabras y razones avía v. m. querido mostrar la astrología ser necesaria a su médico» (pág. 238). El médico le da consejos para su mal y se admira de que haya cambiado de opinión, pero el arcediano

⁴⁶ Jon Arrizabalaga, ob. cit., pág. 87: «Henriques dealt more with astrology than with any other discipline in the ‘Retrato’».

no ceja, retoma el asunto de la astrología y plantea nuevas dudas: «Bien parece ser la astrología muy necesaria a nuestro médico. Mas, si así es, ¿cómo el Papa Inocencio dize que más mueve a idolatría que a piedad?» (pág. 242). En las páginas siguientes insiste en nuevas objeciones, como sí, en efecto, hubiera reflexionado a lo largo de la noche, obligando así al Licenciado a detenerse en cada una de ellas de forma más minuciosa. Las respuestas llevan a la aquiescencia del Teólogo, pero, una vez más, con ciertas reservas: «*Por agora* estoy satisfecho; grande es la facilidad que v. m. tiene en soltar cualquier duda por ardua y escabrosa que sea» (pág. 248, el énfasis es mío). ¿Quién mejor que un teólogo para marcar los límites al espinoso problema de la astrología médica?⁴⁷

Llama la atención también la discrepancia del teólogo acerca del linaje de los médicos, asunto que no aparecía en el diálogo de Miranda. El Licenciado afirma: «Son muy frecuentes las unas [altercaciones] entre los médicos porque por la mayor parte, como escribe el Conciliador, son de baxa casta y vil origen, y assí, como se veen algo ricos, se hazen contumeliosos y soberbios, y assí querría yo que nuestro médico fuese de buen linaje» (pág. 206). Baja casta y vil origen son referencia transparente al origen converso que se asociaba con los médicos en la época⁴⁸ (y se prolonga incluso hasta el siglo XVIII, como atestiguan los procesos contra Muñoz Peralta y Zapata). El teólogo refuta esta afirmación:

Nacer de buenos y por su propio valor merecer que los tengan por tales, esta es la verdadera y perfecta nobleza [...] es más honrosa y mejor la que alcançan otros por sus propias virtudes [...] no consiste el ser uno noble en nacer de padres nobles, sino en apacentar bien su alma con el pasto de las virtudes, no se puede negar que si nuestro médico fuere de nobles parientes serán las letras en él más lustrosas (págs. 206-207).

⁴⁷ José Pardo Tomás menciona que en «el debate en torno a la prohibición de algunos supuestos y prácticas de la astrología judiciaria», un calificador afirmaba: «El juzgar lo que es lícito a solo los teólogos y a puros teólogos pertenece, porque de lo que es lícito no hay reglas en la Astrología, sino en la sola Teología»; «Censura inquisitorial y lectura de libros científicos. Una propuesta de replanteamiento», en *Tiempos Modernos*, 9 (2003-2004), pág. 7.

⁴⁸ Véase Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 2005, 2.ª ed., en especial el capítulo titulado «El médico», págs. 175-204.

A efectos argumentativos, es relevante que la desautorización de la necesidad de linaje sin tacha provenga de la voz del teólogo, el personaje más acreditado en cuestiones éticas, mientras que el Licenciado, que es un trasunto del autor de origen converso, reclame limpieza de linaje. Es un caso evidente de ocultación de la voz del autor en un personaje que los lectores no identifican con el autor, una muestra más de que en los diálogos es relevante no solo lo que se dice sino quién lo dice. La elección de un doctor en teología como interlocutor del médico resulta esencial, funciona como una suerte de cautela, proporciona apoyo y cobertura para refrendar moral e intelectualmente las afirmaciones del aún licenciado en medicina de origen converso⁴⁹.

En dos de los *Diálogos de filosofía natural y moral* (1558) de Pedro de Mercado encontramos el personaje de un teólogo, llamado Basilio: el *Diálogo de la comparación de las ciencias* y el *Diálogo de la melancolía*.⁵⁰ Los motivos de su presencia difieren por completo de los del diálogo de Anríquez.

En el *Diálogo de la comparación de las ciencias* —también conocido como *Diálogo del médico y del jurista*—, un médico llamado Joanicio⁵¹ y un jurista, Letrado, que ya habían disputado varias veces sobre la prelación de sus respectivas ciencias, someten el debate al juicio de dos amigos comunes: Basilio, teólogo, y Julián, matemático⁵². La aceptación de tales jueces se debe a su especialidad profesio-

⁴⁹ Jon Arrizabalaga afirma que Anríquez solo se pudo doctorar entre 1595 y 1603 cuando, con la llegada de Felipe III, disminuyeron las dificultades para los conversos portugueses instalados en Castilla, ob. cit., pág. 72.

⁵⁰ Pedro de Mercado fue catedrático de medicina en la Universidad de Granada y, además de escribir sus *Diálogos de filosofía natural y moral* (1558), publicaría en latín *De febrium differentiiis* (1583); *Diálogos de filosofía natural y moral*, ed. Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., cronología y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs. 586-613 y 741-770.

⁵¹ «Juanicio o Iohannitius es el nombre que recibió, en el mundo cristiano medieval, Hunain ibn Isaac (808-873), prestigioso médico árabe cristiano de Bagdad, traductor de obras galénicas y pseudo-galénicas», Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, ob. cit., pág. 598, n. 33. El mismo médico interviene en el *Diálogo de la cena*.

⁵² «Diálogo quinto, de la comparación de las ciencias, en el cual, Joanicio, médico, y un licenciado jurista, confiriendo sobre la prelación de las suyas, encuentran con Basilio, teólogo, y Julián, matemático, los cuales quieren entrar en la misma comparación, y el médico y el jurista se rinden al teólogo y matemático y hácenlos sus jueces,

nal y supone, desde el inicio, que ambos contendientes consideran la teología y la aritmética como ciencias superiores a las demás, la primera por ser «sciencia o razonamiento de Dios», en palabras del Letrado, y la segunda, por ser la más «cierta» entre todas entre las ciencias humanas, según Joanicio (págs. 741-742).

Las críticas del jurista a los médicos y a su profesión ensartan los tópicos más repetidos: recuerda el destierro de los médicos de Roma, los acusa de exceso de teoría («¡Ponéis el negocio en tanta duda que es necesario preguntar a los enfermos si quieren ser curados según griegos o árabes!», pág. 746), de falta de experiencia práctica y de propensión a prolongar la enfermedad para incrementar los ingresos (dan «a entender que crecéis el trabajo y solicitud para que crezcan y hagan mayor la paga», pág. 751); censura la escasa utilidad de la disciplina, que carece de certezas —si la enfermedad es leve, se cura sola, si es mortal, el médico no puede hacer nada— y la impunidad de los yerros cometidos en el ejercicio de la profesión, etc. El médico Joanicio solo puede refutar parcialmente algunos de los argumentos del contrario: reconoce que hay médicos poco formados o malintencionados, y que el éxito de los buenos médicos no es posible cuando la enfermedad es mortal. Su argumento más fuerte contra el Letrado radica en la reputación de la medicina como arte liberal, frente al derecho, que no es ciencia ni arte, «sino confusión y muchedumbre de leyes» (pág. 756). Los jueces del debate —Basilio y Julián— intervienen a lo largo del diálogo para apoyar parcialmente los reproches del Letrado contra el médico y, después, los de este contra el jurista. Ambos coinciden en su desconfianza hacia la medicina y el teólogo Basilio recuerda la proverbial aversión del comendador griego, Hernán Núñez, a los médicos⁵³: «En su seso estaba el Comendador Griego en no curarse, y lo daba por consejo a sus amigos, no porque tenía la física por incierta [...] sino porque estaba mal trasladada» (pág. 747). A pesar de que el médico

donde el uno contra el otro se ponen cavilos y argumentos contra sus ciencias y se responden», ed. cit., pág. 741; las cursivas son mías.

⁵³ Mexía recordaba en su *Diálogo de los médicos* esta proverbial aversión del comendador: «Hernán Núñez [...] el cual jamás ha fiado su salud de médicos y la ha conservado más de setenta años sin ellos», en *Diálogos o Coloquios*, ed. Antonio Castro Díaz, Madrid, Cátedra, 2004, págs. 209-2281, pág. 260 y n. 33, y recuérdese que Hernán Núñez es personaje principal del *Diálogo del perfecto médico* de Miranda.

Joanico replica que esa afirmación podría ser cierta cincuenta años atrás, pero en la actualidad las traducciones son «ciertas y fieles», la renuencia del filósofo encontrará otros motivos: «Eso [la agresividad de las purgas y curas] me quita la devoción de curarme; y cuando de importunación lo hago, es para no salir de maná o de pulpa de cañafístola, ni sé mejor purgarme que con dieta» (pág. 752). Al final del diálogo, los jueces no se definen a favor de ninguno de los contrincantes y la polémica queda abierta, de forma que la única certeza es la superioridad de la teología y de la aritmética sobre la medicina y el derecho, anunciada ya desde el comienzo. Como señalan Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, el enfrentamiento se desarrolla en un tono hosco y tenso, al que contribuyen las intervenciones de los amigos en apoyo de las críticas a una y otra profesión⁵⁴. Por otra parte, médicos y juristas fueron los profesionales que suscitaron mayor número de críticas satíricas en la época⁵⁵.

La elección de los personajes confirma la aceptación de la jerarquía de las ciencias vigente al poner de relieve que todas las disciplinas humanas están subordinadas a la teología; y, además, evidencia cierta distancia escéptica por parte del autor, Pedro de Mercado, respecto a la utilidad social y práctica de su profesión; es caso único en el corpus de diálogos sobre materia médica escritos por profesionales, congruente con otro dato peculiar de su obra: la ausencia de información personal sobre el autor en ella.

El *Diálogo de la melancolía*, escrito también por Pedro de Mercado, es la primera monografía europea dedicada a esta dolencia. En él intervienen el médico Joanico, el teólogo Basilio, un enfermo de melancolía llamado Antonio y otro amigo, Damián, que padece el mismo mal pero en un grado más leve, lo que le permite conocer también los síntomas de la enfermedad. La reunión se produce a petición del melancólico Antonio que está «lleno de temor y tristeza»,

⁵⁴ Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, ob. cit., págs. 601-605.

⁵⁵ Véase una muestra, entre muchas: «Tenían un pleito en una Universidad sobre quién iría delante en los doctoramientos, los doctores juristas o los de medicina. Fue preguntado por el juez a las partes: “Cuando llevan alguno a ajusticiar por ladrón, ¿cuál va delante, el que ajustician o el verdugo?” Respondieron: “El que ajusticia va delante”. Mandó el juez: “Pues vayan delante los juristas, como ladrones, y sigan los médicos, como verdugos”», en Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, ed. Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1987, pág. 65.

e interviene en el diálogo en contadas ocasiones; el silencio es señal de sus temores y de la gravedad de su dolencia⁵⁶; en cambio, el estado de Damián le permite participar más y así colaborar en la exposición de los síntomas. Médico y teólogo cooperan a petición del enfermo que busca un remedio para su mal, al que no han podido dar solución los tratamientos físicos ni los consejos espirituales del teólogo, según comenta a su amigo Damián:

Parece que Dios los ha juntado al señor Basilio y al señor Joancio, y así se puede creer pues ha más de quince días que no los puedo juntar para dar algún remedio a mi melancolía; que si lo pido al señor Basilio hace la enfermedad corporal y remítete a los médicos; si al señor Joancio, hácemela escrúpulos y caso de conciencia y remítete a los teólogos (pág. 771).

Por su parte, el personaje de Damián encarece el alcance social de la enfermedad para reforzar la implicación de los dos especialistas:

...de manera que la melancolía quede bien entendida, y de aquí no solo mane aprovechamiento al señor Antonio, mas a todos los que la padecen, que son tantos que si el daño que hace en ellos lo hiciese tan manifiesto en el cuerpo como en el ánimo, yo prometo que el señor Joancio tuviese más enfermos de esta sola enfermedad que de todas las demás juntas. Mas el daño de las otras se siente luego [...] y el de la melancolía no, porque los más de estos melancólicos comen, beben, duermen y en lo exterior tienen una mediana apariencia, y de dentro se queman y abrasan. Y por ventura soy uno de ellos; por que el señor Antonio se consuele que tiene compañeros y estos señores tratan el negocio como cosa que toca a muchos (págs. 772-773).

El diálogo presenta, por tanto, un caso práctico de melancolía —dolencia considerada una de las marcas específicas de la cultura renacentista y barroca—, que se analiza como enfermedad física, causada por exceso de bilis negra, pero también espiritual, por el descontrol

⁵⁶ Antonio participa también como personaje en el *Diálogo de la cena*, donde menciona su enfermedad: «Yo quedara bien satisfecho si la cena hobiera sido tal como la cuestión de ella. Cuando os pareciere nos vamos a dormir, aunque yo, con mi melancolía, duermo mab», ed. cit., pág. 739.

de la facultad imaginativa⁵⁷. En la primera parte de la obra, médico y teólogo intercambian puntos de vista y mencionan casos conocidos de enfermos mentales, distinguiendo entre melancolía y otros trastornos. Después de oír sus opiniones, Damián inquiere los orígenes del mal: «Hasta agora solamente habéis declarado qué cosa es melancolía, mas deseo saber cómo y de qué se hace, porque he oído decir que tiene por causa cierto humor que acude al cerebro, ¿qué humor es ese?». La explicación saca a Antonio de su mutismo, con una intervención que evidencia desconcierto e inquietud ante el mal que padece: «Luego esta, enfermedad es». A lo que responde el médico. «¡Válame Dios! Enfermedad es escrita y que se cura con muchas diferencias de remedios» (pág. 782). Damián arguye «no entiendo cómo pueden las medicinas corporales curar lo que es espiritual y sin cuerpo» (págs. 784-785). Entonces interviene el teólogo para criticar los excesos de imaginación y escrúpulos, les recomienda que eviten caer en sus imaginaciones dedicándose a alguna ocupación y al trabajo corporal. Al final del diálogo, Antonio exterioriza su temor más profundo, que sus imaginaciones se deban a la intervención del demonio:

Yo siempre entendía que como [el demonio] podía interiormente mover imaginaciones, que también entendiera lo que se respondía a ellas y que en continenti se regocijaba y triunfaba de nuestro daño y pecado, y del placer que él había de recibir tenía mayor tristeza que de mi propia culpa.

A lo que responde el teólogo: «Todo esto causa el demasiado temor que le tenéis, siendo la más abatida y flaca criatura del mundo y más atormentada [...] y de muchos santos bienaventurados se dice que lo ataron» (pág. 790).

De manera concisa, argumentada, sin apenas erudición, con el relato de historias médicas y unos personajes sutilmente individualizados, Mercado da cuenta de la importancia del mal de la melancolía y su difícil tratamiento como enfermedad fronteriza entre lo corporal y lo anímico; el cierre del diálogo, en boca del teólogo Basilio, permite observar que toda la conversación tiene como objetivo práctico la atención al enfermo: «Por que el señor Antonio, si no

⁵⁷ Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, ob. cit., pág. 607.

queda curado, a lo menos queda consolado, que esta es enfermedad de hombres de bien y de mucho aviso» (pág. 791)⁵⁸.

La presencia del teólogo ejerce distintas funciones en los tres diálogos. En este último no es una simple garantía de la supeditación jerárquica de la medicina o un soporte de ortodoxia, sino un apoyo crucial en la argumentación científica del texto: solo su profesión está cualificada para separar de manera concluyente los dominios del trastorno mental y de las intervenciones demoníacas, problema que subyace en los debates sobre la locura a lo largo de la historia. Paradójicamente, la presencia del teólogo ratifica que la melancolía es enfermedad y no manifestación de fuerzas malignas, así contribuye a reforzar el carácter orgánico de la enfermedad mental.

La presencia de los teólogos supone un reconocimiento implícito de que la teología es la reina de ciencias, estatuto dictaminado por el Concilio de Letrán —que oportunamente recuerda el médico del diálogo de Anríquez— pero, en cada uno de ellos tal condición se aplica a fines particulares. El Arcediano del *Retrato del perfecto médico*, doctor, culto y erudito, es una garantía de la ortodoxia en el diseño del médico ideal, sirve de recurso cautelar y de pantalla que encubre algunas de las opiniones del autor de origen converso. Basilio en los diálogos de Mercado ejerce funciones muy diferentes: en uno es juez que interviene en la disputa sobre la jerarquía de las ciencias poniendo en cuestión la capacidad de certeza de la medicina y, en el otro, contribuye en el tratamiento del enfermo como garante de que la melancolía debe considerarse una enfermedad y, por tanto, es un mal ajeno a las intervenciones demoníacas.

Médicos, cirujanos y mujeres

Los cuatro diálogos sobre especialidades prácticas —anatomía, cirugía y odontología— son buena muestra de la versatilidad del género. En los dedicados a la cirugía los interlocutores son médicos y cirujanos, como los destinatarios hipotéticos del texto.

El «Sueño del marqués de Mondéjar» —que añade Montaña a su *Libro de anatomía*— tiene portada propia que indicaría la in-

⁵⁸ Este diálogo destaca entre el corpus estudiado por la especial solicitud y respeto hacia el enfermo.

tención de venta separada del tratado, y pretende ampliar las posibilidades de difusión de su libro: profesionales necesitados de conocimientos anatómicos y también lectores curiosos en materias de filosofía natural, a los que interesaría la ficción alegórica encerrada en el sueño del marqués y el coloquio sobre los procesos de «generación y muerte del hombre». En el *Coloquio sobre la materia de la dentadura*, cuyo especialista no es médico, sino ‘letrado’, sus interlocutores son hombres y mujeres del común, destinatarios potenciales de la obra junto a barberos y prácticos para quienes incluye dibujos de herramientas profesionales.

Los dos diálogos de cirugía ofrecen diferente grado de especialización como se observa en los títulos, tales diferencias se canalizan fundamentalmente a través de la estructura y del tratamiento de los elementos de ficción, las circunstancias y los personajes. El *Compendio* es un manual destinado a cirujanos romancistas, mientras que el *Diálogo sobre heridas de la cabeza* es una «historia de enfermos», a la manera de «los *Epidemios*» de Hipócrates, como indica el traductor en el Prólogo.

Los dos médicos, el Doctor y Amato, se presentan como doctores competentes con reconocidos éxitos profesionales y amplios conocimientos teóricos; ambos recuerdan también que en su juventud practicaron la cirugía⁵⁹. Las diferencias entre los textos descansan en las circunstancias que provocan el diálogo y en la caracterización de los cirujanos que ejercen la función de discípulos.

En el *Compendio*, un Practicante, cuya formación se limita a dos años de trabajo en un hospital, acude al Doctor (ambos anónimos) para pedir que le instruya en conocimientos teóricos sobre cirugía. Ambos coinciden en que los hospitales no son el lugar más adecuado para formarse como cirujano, porque, según el doctor:

⁵⁹ El Doctor proporciona datos biográficos que le identifican con el autor: «Vi muchos en la pestelencia de Burgos, donde yo por público estipendio de la ciudad viví muchos años» (fols. 108r y 143r); cita conocidos de prestigio, el duque de Feria (fol. 117v) o el protomédico Olivares (fols. 209v-210r). La república de Ragusa —donde se desarrolla el *Diálogo* de Amato— fue última escala del exilio del autor a través de Europa debido a las denuncias y persecuciones inquisitoriales antes de instalarse definitivamente en Salónica, en 1564. Amato recuerda que en Salamanca, «con no tener y aún diez y ocho años, mis maestros Pontano y Oliveres, tenían tanta confianza de mí que me encomendaron dos hospitales [...] después, como me fui a mi patria, cuideme poco de la cirugía» (fol. 30r).

«...aunque aya en él diestros y doctísimos cirujanos, siempre visitan de tropel y por la posta, que como el estipendio sea tan poco y aya tantos enfermos, no pueden ser visitados ni curados con aquel cuidado y diligencia que conviene; lo cual avía de ser remediado por los que gobiernan tal obra» (fols. 1v-2r). El Practicante conoce los manuales de Guido y de Vigo⁶⁰ en sus traducciones al castellano, lo que le permite en ocasiones formular preguntas precisas o elogiar la novedad en el orden de la exposición del Doctor (fol. 102r). Consciente de su condición de aprendiz, pone cota a las intervenciones que considera demasiado eruditas: «Para hombres que no sabemos latín no son esos autores; querría mucho que v. m. me declare la definición de Guido, porque se trae manualmente por aquí y al fin le tenemos por nuestro texto [...] pues hasta aquí no tenemos otro texto a quien podamos seguir» (fol. 4v). Por ello, el discurso del doctor debe adecuarse a su nivel, lo que justifica la abundantísima formulación de sinónimos⁶¹ y el uso comedido de refranes y frases coloquiales que dan visos de imitación de una conversación⁶².

El *Diálogo en el cual se trata de las heridas de la cabeça con el casco descubierto* (1588) de Amato Lusitano comienza a partir de un incidente que se presenta como real. Gradi, un caballero de Ragusa, avisa a sus dos cirujanos para que atiendan al capitán de una de sus naves —que ha sufrido heridas en la cabeza— mientras él busca a Amato Lusitano y le pide que acuda a la casa donde está el enfer-

⁶⁰ «¿Qué diferencia hay entre carbúnculo y antraz, pues Vigo y Guido la ponen?» (fol. 108r). Guy de Chauliac (†1386) fue autor del manual más difundido en Europa hasta el siglo xvi; en distintas versiones, se publicó en francés, italiano, catalán y castellano ya a finales del siglo xv; en España se seguiría editando hasta, al menos, 1574. La obra de Giovanni da Vigo se publicó en traducción de Miguel Juan Pascual desde 1537.

⁶¹ «La campanilla, que tiene diversos nombres, unos la llaman gargarion, otros la llamaron úvula, por la semejança que con ella tiene, otros la llaman columela, que quiere decir columna pequeña, nosotros la llamamos campanilla o gallillo» (fol. 22v). La erisipela «llámase en latín como tenemos dicho, y en castellano alhombra, y en Andalucía la del monte, y aun en el reino de Murcia llámase también rosa» (fol. 119v).

⁶² Para ponderar los peligros de los malos médicos y cirujanos, dice, tomando palabras del romance de «Gaíferos vengador»: «Esta es una plaga y calamidad tan perniciososa para la república que se puede llamar pestilencia, ‘en figura de romero no nos conozca Galván’» (fol. 6r); el remedio sería que en el Consejo «tornasen a dar licencia al protomédico para que con diligencia visitase, y al que hallase inhábil le depusiese y al que no tuviese licencia castigase crudamente» (fol. 6r).

mo. Reunidos en torno a él, Amato Lusitano junto a los dos cirujanos expertos y amigos (pág. 4r) —Celetano Napolitano y Vanucio Florentín— describen las heridas del paciente y los tres conversan sobre el mejor tratamiento para ellas, mientras los cirujanos van aplicando las curas⁶³. Los cirujanos, a diferencia del Practicante del *Compendio*, son profesionales expertos, leen latín, y, además de los manuales contemporáneos, conocen algunas obras de Galeno: «Vidio florentino, natural de mi tierra [...] no solo le ha traducido de griego en latín, pero aun le ilustró con sus comentarios» (fol. 5v); «¿por qué causa Galeno en todos sus libros no señala diferencia alguna entre herida y llaga?». Vanucio ha leído incluso las *Centurias* del propio Amato Lusitano («como dize en sus Centurias, de autoridad de Galeno...» (fol. 8v); «yo he leído antes de ahora en una obra de v. m.» (fol. 9r) y a Celso (fol. 45r). Sus lecturas permiten plantear a Amato dudas concretas acerca de los instrumentos que menciona Galeno, sobre curas que recomienda Hipócrates o sobre aparentes contradicciones en sus textos, por lo que se justifica que Amato despliegue un nivel de erudición mayor que el Doctor del *Compendio*.

Los manuales de cirugía en lenguas vernáculas fueron un fenómeno editorial común a todos los países europeos, quizás porque la cualificación de los cirujanos se convirtió en necesidad cuando las guerras alcanzaron un grado de morbilidad desconocido hasta entonces. La necesidad de conocimientos teóricos, además de la práctica, subyace a los dos diálogos, pero en ambos casos se recuerda también que la cirugía, como especialidad práctica, está subordinada a la medicina: «Inhonestum, magistrum in medicina manu operari».

Amato se refiere a esta diferencia jerárquica solo en una ocasión, cuando el cirujano Vanucio muestra su orgullo profesional y critica la soberbia de algunos doctores:

⁶³ «...veamos las heridas. Sea la primera la del colodrillo [...] bien descubierto está aquí el cráneo, mas espanta la grande fissura [...] provemos si llega hasta las telas del cerebro. Celet.— Querría, señor doctor, nos dixesse de qué instrumento usaremos para obrar este hueso». (fol. 22r); «Válgame Dios! ¿No veys el cerebro cómo pulsa?, dadme el lenticular para que si hay algún ossezuelo que punce [...] Aquí hallo un hueso que se mueve, pero es muy grande peça, ¿paréceos que los saquemos? Amato.— Dios nos guarde. Precepto es de Galeno [...]» (fols. 29r-v).

Para que uno salga buen artífice es necesario que entienda todas las partes del arte que professa y que no se contente solo con la lición de los autores, sino que se exercite muy bien en todas ellas como Hypócrates, Sorano [...] Celso y otros tantos [...]. Pero en estos nuestros tiempos bátales y aun sóbrales a los médicos tomar el pulso, aunque no tengan más que las ropas doctorales para encubrir por ventura mejor desta manera su ignorancia (fols. 30r-v).

Atribuye el menosprecio de ciertos médicos hacia la cirugía a que son «del vando de Albenzoar», que enfermaba al ver una simple llaga, pero Amato le recuerda que «de Hipócrates no sé que esté averiguado si exercitó alguna vez la cirugía, porque leemos en su juramento que la prohibió a los médicos, de donde prevaleció esta costumbre» (fol. 31r). De hecho, Amato asiste a las intervenciones, conversa y aconseja, pero no participa directamente en ellas.

En cambio, el doctor del *Compendio* insiste hasta la saciedad en el lugar subalterno de la cirugía, «obra de manos», por oposición a la medicina «teórica», que «es ciencia y de ella no trataré al presente» (fol. 2v); «y porque esto es de médico no quiero poner la mano en ello» (fol. 106r)⁶⁴; «amonesto al romancista que tenga un médico amigo de buenas letras, docto, experimentado, para que se acompañen en las necesidades [...] y desta manera aunque sea romancista tendrá nombre» (fols. 8v, 95r, 106r); por su parte, el cirujano debe abstenerse de hacer diagnósticos y proponer remedios universales: «...esso no es de remediar ni exercitar del cirujano, sino del médico» (fols. 93v, 95r). El Practicante toma buena nota: «Lo que vuestra merced avisa, que es bien que el chirujano que no fuere médico llame luego al médico, es lo mejor y lo más seguro para sanear el hombre su consciencia y yo no pienso faltar del consejo» (fol. 123r). El *Compendio* de Francisco Díaz ofrece una relación maestro-discípulo marcada no solo por la desigualdad de conocimientos, sino también por una desigualdad social y de jerarquía de poder que ni siquiera el

⁶⁴ Se recuerda de manera incansable esta condición de actividad 'manual' de la cirugía, a lo que se refiere el Doctor haciendo equívocos humorísticos: así, si las medicinas no bastan, «será menester venir a las manos» (fol. 146r); «si estuviere rebelde [...] no hay que catalle cortesía, sino venir a las manos, y no menos que a fuego y sangre» (fol. 152r), etc.

aprendizaje podrá salvar. La distancia entre ambos se marca de manera rotunda mediante la diferencia en las fórmulas de tratamiento: el Practicante se dirige al Doctor con la expresión de respeto «vuestra merced», mientras que el Doctor utiliza el «vos»⁶⁵.

En este caso la elección de la forma del diálogo no solo pretende conseguir una mayor divulgación o amenidad; la conversación de los personajes —un doctor y un aprendiz de cirugía— permite escenificar de manera práctica y más eficaz la etiqueta profesional que debe regir las relaciones entre médico y cirujano, marcada claramente por jerarquías de poder; a través del diálogo, los cirujanos perciben directamente cuál es el lugar de su especialidad en el ámbito de la práctica médica y cuáles son los códigos de comportamiento adecuados para su estatuto y cualificación profesional.

El *Coloquio breve y compendioso sobre la dentadura* de Francisco Martínez de Castrillo —la primera obra científica sobre odontología publicada en Europa, según López Piñero⁶⁶— presenta la peculiaridad de que el personaje que ejerce la función de maestro no es doctor, ni sus interlocutores son barberos o especialistas prácticos, sino gente del común sin formación, hombres y mujeres que tienen problemas dentales. La obra reivindica la importancia de la dentadura y la boca como parte integral de la salud, y culpa a los médicos de haber abandonado su cuidado en manos de ensalmadoras, embaucadores y gente sin preparación. Sus destinatarios potenciales son múltiples: médicos, profesionales prácticos —para quienes incluye dibujos de instrumentos apropiados para las distintas intervenciones dentales— y todo tipo de

⁶⁵ «De *vos* tratamos à los criados i mozos grandes, i à los labradores, i à personas semexantes; i entre amigos adonde no ai gravedad, ni cunplimiento se tratan de *vos*» (Gracián Dantisco, *Galateo español*, ed. Margherita Morreale, Madrid, CSIC, 1968, págs. 34-35). La obra de Amato presenta algunas incoherencias en las formas de tratamiento atribuibles al hecho de que se trata de una traducción del latín, lengua que utiliza el tuteo.

⁶⁶ José María López Piñero, «Martínez de Castrillo, Francisco», en J. M.^a López Piñero, Th. F. Glick, V. Navarro Brotons y E. Portela Marco, *Diccionario Histórico de la Ciencia Moderna en España*, vol. II, Madrid, Editorial Península, 1983, págs. 35-36. Véanse los estudios introductorios de Micheline Ruel-Kellerman, Javier Sanz Serulla, Anastasio Rojo Vega y Gérard Morisse en *Coloquio breve y compendioso. Sobre la materia de la dentadura y maravillosa obra de la boca. Dialogue bref et concis sur la denture et ce chef-d'œuvre merveilleux qu'est la bouche (1557)*, Paris, Bocard, 2010, (Collection Pathographie, 5).

lectores, a quienes proporciona unas pautas generales para la higiene y cuidado de la dentadura. Admite, pues, varios niveles de lectura, como sucede con el *Libro de anatomía* de Montaña de Monserrate.

El autor, Martínez de Castrillo, se presenta en las piezas preliminares modestamente, como bachiller y capellán del príncipe Carlos⁶⁷; es especialmente cuidadoso en el diseño de las circunstancias ficticias, que condicionan la estructura de la obra. El personaje especialista del *Coloquio* —Valerio— ha llegado a Valladolid para hacer unas gestiones en la corte y se encuentra en la calle con un antiguo criado de su familia —Ramiro—, que camina cabizbajo. Por su conversación sabremos que Valerio es «letrado» y ha regresado a España recientemente después de unos años en Italia y Flandes acompañando a Felipe II; no menciona sus estudios concretos, solo afirma, al saber que el hijo de Ramiro está enfermo: «...ya sabes que se me alcanza algo deste menester [dentadura], que no he gastado mi vida y tiempo en otra cosa» (fol. 12v). En el caso de Ramiro —que ha perdido todos los dientes— sabemos que tiene un oficio y se había casado con una mujer rica; su tristeza se debe a que su único y deseado hijo de dos años estaba enfermo, y Valerio sugiere que podría ser porque le están saliendo las muelas. En fin, mientras se dirigen a casa de Ramiro, Valerio explica la importancia de la boca y la dentadura para la salud general. El segundo diálogo transcurre en la casa con Ramiro y su mujer; está dedicado al cuidado de la boca en los

⁶⁷ Tras la publicación de este *Coloquio*, desde 1565 hasta su muerte, Martínez de Castrillo ocupó el cargo de dentista de cámara de Felipe II, gozando del mismo salario que los médicos; es ilustrativo que en 1570, cuando disfrutaba de esta posición, se presente como Licenciado en el *Tractado breve y compendioso sobre la maravillosa obra de la boca y dentadura, compuesto por el Licenciado Martínez de Castrillo de Onielo* (Madrid, Alonso Gómez) y justifique el cambio de género con las siguientes razones: «En la primera edición que hize dos cosas me reprehenden y notan, la una que voy muy corto en los remedios, la otra escrevir en coloquio, de que nacen dos inconvenientes. El uno, que es alargar el volumen y acortar sentencia; lo otro, que son dificultosas de hallar las materias por no ir por capítulos. No quiero responder a esto ni decir las causas que a ello entonces me movieron por no me alargar, más de que agora en esta segunda edición lo enmiendo» (fols. 9r-v). Parece considerar que la seriedad del tratado es más acorde con la importancia de su cargo; no obstante, existen varios ejemplares que, con el nuevo título y datos editoriales, incluyen el texto del *Coloquio* editado en 1557, una emisión rejuvenecedora descrita por Lucía Sanz Gómez (BDDH346 en *Dialogyca BDDH. Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<https://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH346/>>).

niños. El tercero —sobre los cuatro males principales de la boca— se desarrolla a la hora de la cena con unos huéspedes de Ramiro a los que Valerio había conocido en Trento: es una familia formada por los padres, dos hijas y la abuela, lo que da pie a comentar una gran variedad de ‘casos’ concretos de problemas dentales en las distintas etapas de la vida. La cuarta parte transcurre durante la mañana siguiente, Valerio expone una regla para conservar una dentadura recia y algunas medicinas para males comunes de la boca. Así, la presencia sucesiva y aparentemente casual de los personajes conforma una secuencia de ficción que coincidiría con la estructura y orden de un tratado, de manera aparentemente natural.

En total aparecen ocho personajes sobre los que se proporciona abundante información personal, retratados en su vida cotidiana⁶⁸, entre los que reina la confianza y la cordialidad asociadas al reencuentro inesperado. Los interlocutores —gente mediana, del común— carecen de formación sobre fundamentos básicos de medicina y odontología y en varias ocasiones muestran ideas totalmente equivocadas acerca de los problemas y el cuidado de la dentadura. El anclaje en escenas cotidianas favorece el uso de una lengua coloquial, llena de giros idiomáticos, refranes, anécdotas jocosas; destaca por la abundancia de bromas y el gusto por el humor. Las explicaciones de Valerio se adaptan a estas circunstancias ficticias; versan sobre conocimientos elementales (por qué llaman al hombre ‘pequeño mundo’, qué es el calor natural, la complexión del hombre, etc.), prescinden de tecnicismos y utilizan numerosas y agudas analogías tomadas de ejemplos cotidianos.

El rasgo distintivo más notorio es la presencia de una mayoría de interlocutoras femeninas⁶⁹. Cristiola, la esposa de Ramiro, es cor-

⁶⁸ Como detalle, al final del primer libro Valerio se escusa por haber tuteado a Ramiro y advierte que cambiará la forma de tratamiento ante su mujer: «Valerio.— Y perdona que te llamo tú, que como estoy en aquella costumbre de cuando eras pequeño me descuido y no miro en ello. Ramiro.— Más quiero, señor Valerio, un tú de vuestra boca, que dos beso las manos del duque de Valles Blancos. Valer.— De aquí adelante será otra cosa, que, al fin, sois casado y delante de vuestra mujer y de otras personas no se sufre, porque parece mal y me ternán por grosero» (fol. 38v). A partir de aquí, utilizará el ‘vos’, forma de tratamiento entre iguales.

⁶⁹ Para la presencia —escasa— de interlocutoras en los diálogos, véase Ana Vian Herrero, «La rebelión literaria de las cotorras mudas: modelos de interlocutora femenina en la historia del diálogo», en *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, págs. 505-526.

tés e irónica (a propósito de la afición de Ramiro a «menear los pulgares» o jugar a los naipes), también comenta el gusto de su marido por la bromas y donaires: «...el señor Ramiro, mi marido, presume algunas veces de gracioso y verdaderamente lo es en esto de traer cuentos a propósito de lo que se platica» (fol. 58r). Elia y Gracilinda son dos hermanas jóvenes, a la primera «se le comen de neguijón los dientes», la otra, Gracilinda, es provocadora, impertinente e ingeniosa, discute a la menor oportunidad y hace comentarios jocosos a propósito de otros personajes⁷⁰; con uno de ellos pone fin a las preguntas de Ramiro —el interlocutor más activo de todos— y cierra el último diálogo de manera ciertamente irónica: «¿Para qué lo queréis saber, Ramiro, pues que no tenéis dientes?» (fol. 137v). La madre, Celtibia, se interesa por las tovas (sarro) y si es conveniente limpiarlas o no y con qué tipo de material; la abuela Fulgencia, que usa bastón y está algo sorda, se muestra preocupada porque se mueven los dos dientes que le quedan.

Aunque predominan las intervenciones de los personajes masculinos, las mujeres participan en la conversación con sentido de la oportunidad y desparpajo; podría parecer que sus preguntas tienen un alcance más personal y menos teórico, pero desempeñan un papel fundamental en el texto: consultan acerca de problemas concretos, plantean dudas, exponen las opiniones recibidas sobre los remedios habituales y relatan anécdotas de malas prácticas y embaucadores, que refuta el especialista Valerio⁷¹. En rigor, sus intervenciones no delatan un nivel de formación diferente del que muestran los personajes masculinos.

Las mujeres parecen formar parte de los hipotéticos lectores a quienes se dirigía el diálogo. Su importancia se detecta ya en los intercambios de cortesías al comienzo del libro, cuando Ramiro

⁷⁰ Se burla también de su abuela Fulgencia: «No se podía hazer esto sin mi agüela, ya viene coxeando con su palo, apostaré que también quiere adereçarse la dentadura» (fol. 97r); al comienzo de la cuarta parte, Fulgencia se queja de haber pasado la noche con dolor de «quixadas», y Gracilinda comenta: «¡Que me quemen si no le quieren salir las muelas a mi agüela, y con dientes nuevos luego se nos ha de querer casar!» (fol. 119v).

⁷¹ El relato de la viejecilla que había sahumado a Elia y fingido sacar los «gusanos» causantes de las caries (fols. 68v-70v), los farsantes que tocaban la muela con un producto para quitar el dolor y que se cayese sola a pedazos (fol. 71r), etc.

pregunta por las hermanas de Valerio y él le dice que una ha muerto y la otra se ha metido monja. Ramiro se asombra ante tal noticia, porque «la oí dezir muchas vezes que antes se tirarí a un pozo que meterse monja» (fol. 14v); el motivo de su decisión, según explica Valerio, había sido que todos los dientes se le habían corrompido y podrido y «le huele la boca a media legua». Por su parte, al saber que Ramiro ha perdido los dientes, el especialista insiste en la importancia de la limpieza y Ramiro confirma las resistencias sociales a la higiene dental con la anécdota de una cuñada viuda, que «porque se limpió los dientes, la querían mis hermanos y deudos apedrear» (fol. 18v).

La decisión de incluir a las mujeres como personajes y en términos de igualdad con los hombres está asociada al propósito del libro; para ellas —especialmente las jóvenes— la dentadura era algo más que un problema de salud, como se observa en los casos mencionados a lo largo del diálogo. Una obra que pretende corregir malas prácticas de higiene y cuidado de la dentadura tendría en las mujeres un público especialmente interesado, porque como dice Valerio: «ni una dama se puede llamar hermosa sin ellos, ni el galán, gentilhombr» (fol. 26r).

CONCLUSIÓN

La gran variedad de interlocutores, incluso cuando pertenecen a una misma profesión, refleja bien la dificultad de aplicar pautas fijas o de carácter general para el estudio de los diálogos. En realidad, tal dificultad se debe a que, a diferencia de otras formas de discurso científico, la voz del autor se distribuye y envuelve en las de unos personajes de ficción complicando de esta forma las intenciones últimas del texto. Es decir, en tanto que texto científico, el autor se compromete con la veracidad de su enunciado⁷², pero esa verdad se desarrolla a través de procedimientos retóricos y argumentativos que deben respetar convenciones características de la ficción, fundamentalmente el *decorum*: la adecuación de las características del personaje a sus

⁷² Traduzco las palabras de Isabelle Lachance citadas por Guy Achard-Bayle, «Nommer et décrire au xvi^e siècle: référence et catégorisations, entre savoir et fiction», en *Web Fabula. La recherche en littérature. / Les colloques, Fiction du savoir à la Renaissance*, <<http://www.fabula.org/colloques/document95.php>>.

palabras, como recordaba Borelli a propósito del *Diálogo* de Galileo. Las estrategias posibles son tantas que se hace necesario atender a los elementos de ficción que sirven de soporte para el desarrollo del asunto del libro en cada caso concreto.

En los personajes de médicos, hemos observado que, incluso en los diálogos donde parece haber una autorrepresentación de los autores, estos proyectan una imagen sesgada de sí mismos al servicio de la argumentación y, por supuesto, de la promoción personal, porque estos rasgos no exigen un pacto de veracidad con el lector. En algún caso, como el de Sabuco, la voz autorial se delega en la figura de un pastor, y en el de Anríquez, la figura del interlocutor —el teólogo— sirve para exponer de manera oblicua algunas de las ideas que defiende el autor. En cuanto a los discípulos, más o menos sumisos o contumaces, cultos o incultos, sanos o enfermos, su diseño está al servicio de los propósitos de la obra porque de ellos dependen totalmente los recursos argumentativos que se ponen en juego. Tampoco cabe identificarlos de manera mecánica con los destinatarios hipotéticos del texto; es así en los diálogos de cirugía o en algunos de farmacia, pero no en los de Villalobos, que no buscan una recepción profesional, sino un lector curioso sobre asuntos de filosofía natural, lo mismo que el *Sueño del marqués de Mondéjar* de Montaña de Monserrate ¿A quiénes se dirigen el *Diálogo de la melancolía* o el *Coloquio sobre la dentadura* de Martínez de Castrillo? Desde luego, no solo a profesionales de la medicina.

«La ciencia empieza en la palabra», como dice Berta G. Rodilla; el grado de autoconciencia sobre el propio lenguaje es parte medular de la producción científica renacentista en lengua vernácula. Pero, además, cabe recordar que los discursos científicos, los modos de presentar la selección y organización de sus materiales, se rigen por unos modelos y convenciones vigentes en cada momento (incluso hoy en día). En el caso del diálogo, su cobertura de amenidad y mayor didactismo puede servir para ofrecer esquemáticamente un compendio de preguntas y respuestas encorsetadas bajo el esquema rígido de un tratado, pero, en el extremo opuesto, también proporciona herramientas para el ocultamiento de la voz autorial con fines muy diversos.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Achard-Bayle, Guy, «Nommer et décrire au xvi^e siècle: référence et catégorisations, entre savoir et fiction», en *Web Fabula. La recherche en littérature / Les colloques, Fiction du savoir à la Renaissance*, <<http://www.fabula.org/colloques/document95.php>>.
- Agrippa, Einrich Cornelius, *Filosofía oculta*, Madrid, Alianza, 1992.
- Alcalá, Ángel, *Los judeoconversos en la cultura y sociedad españolas*, Madrid, Trotta, 2011.
- Alcalá, Ángel y Jacobo Sanz Hermida, *Vida y muerte del príncipe don Juan*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999.
- Alcina Rovira, Juan Francisco, «Poliziano y los elogios de las letras en España (1500-1540)», en *Humanistica Lovaniensia*, XXV (1976), págs. 198-222.
- Aldea Vaquero, Quintín, «Iglesia y Estado en la época barroca», en *La España de Felipe IV. Historia de España. Ramón Menéndez Pidal*, dir. José María Jover Zamora, vol. 25, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, 4^a ed., págs. 525-633.
- Altieri-Biagi, M.^a Luisa, *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998, págs. 21-73.
- Álvarez, M.^a Consuelo, *El conocimiento de la mitología clásica en los siglos XIV al XVI*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1976.
- Álvarez, M.^a Consuelo, y Rosa M.^a Iglesias, «La *Philosophia secreta* de Pérez de Moya: la utilización de sus modelos», en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, págs. 185-189.

- Anónimo y Juan de Luna, *Segunda parte del Lazarillo*, ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988.
- Anríquez, Enrico Jorge, *Retrato del perfecto médico*, Salamanca, Juan y Andrés Renaut, 1595, en *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registro BDDH191.
- Arata, Stephano, «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI», en *Celestinesca*, 12.1 (1988), págs. 45-50.
- Arce de Otálora, Juan, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995.
- Arguijo, Juan de, *Cuentos*, en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta y Fundación Tello, 1890, I, págs. 91-210.
- Aristóteles, *Ética nicomaquea. Ética eudemia*, introd. Emilio Lledó, trad. Julio Pallí, Madrid, Gredos, 1985.
- Aristóteles, *Retórica*, ed. de Antonio Tovar, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- Arrizabalaga Valbuena, Jon, «Francisco López de Villalobos (c. 1473-c. 1549), médico cortesano», en *Dynamis*, 22 (2002), págs. 29-58.
- Arrizabalaga Valbuena, Jon, «Social networks, Promotion Strategies and Religious Minorities in 16th Century Castile: the Case of the converso Medical Practitioner Francisco López de Villalobos», en *The Price of Life. Welfare Systems, Social Nets and Economic Growth*, ed. Laurinda Abreu y Patrice Bourdelais, Évora, Colibrí, 2008, págs. 265-284.
- Arrizabalaga, Jon, «The Ideal Medical Practitioner in Counter-Reformation Castile: The Perception of the Converso Physician Henrique Jorge Henriques (c. 1555-1622)», en *Medicine and Medical Ethics in Medieval and Early Modern Spain: An Intercultural Approach*, edited by Samuel S. Kottek and Luis García Ballester, Jerusalem, The Magnes Press, Hebrew University, 1996, págs. 61-91.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1971, 2.^a ed.
- Asensio, Eugenio y Juan Alcina Rovira, «*Paraenesis ad litteras*». *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, FUE, 1980.

- Bacon, Francis, *De sapientia veterum*, en *The works of Francis Bacon*, (facsímil de la edición de James Spedding, Robert Leslie Ellis y Douglas Denon Heath, London 1857-1874), Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag, 1963, vol. v, págs. 605-686.
- Baranda, Consolación, «El humanismo frustrado de Francisco López de Villalobos y la polémica con Hernán Núñez», en *eHumanista*, 29 (2015), págs. 208-239.
- Baranda, Consolación, «Objetividad y primera persona: el *yo* en los tratados científicos del Renacimiento», en *Compás de Letras. En torno al yo*, 1 (1992), págs. 75-89.
- Baranda, Consolación, *Cartas de sor María de Jesús de Ágreda a Fernando de Borja y Francisco de Borja (1628-1664). Estudio y edición*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.
- Bataillon, Marcel, «La profession médicale et son langage devant la littérature: problèmes espagnols du xvi^e siècle», en *Congrès sur le réel dans la littérature et dans la langue*, ed. Paul Vernois, Paris, Klincksieck, 1967, págs. 23-39.
- Blair, Ann, «La persistance du latin comme langue de science à la fin de la Renaissance», en *Sciences et langues en Europe*, dir. Roger Chartier & Pietro Corsi, Paris, Centre Alexandre Koyré, 1996, págs. 21-42.
- Blanco, Emilio, «Las cartas del *Libro áureo* y del *Relox de príncipes* en su marco teórico», en *Fraí Antonio de Guevara e a cultura do Renacemento en Galicia*, coord. Pedro Díaz Fernández, Lugo, Diputación Provincial, 1994, II, págs. 21-54.
- Bustamante, Jorge de, *Las transformaciones de Ovidio en lengua española*, Amberes, Pedro Bellerio, 1595.
- Canavaggio, Jean, «*La Célestine* au miroir du Théâtre espagnol des xvi^e et xvii^e siècles», en *Celestinesca*, 32 (2008), págs. 69-83.
- Canavaggio, Jean, «La estilización bufonesca de las Comunidades (Villalobos, Guevara, Francesillo)», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses du Mirail, 1994, I, págs. 121-132.
- Canet Vallés, José Luis, «La *Comedia Thebayda* y la *Seraphina*», en *Teatro y prácticas escénicas 1. El Quinientos valenciano*, dir. Joan Oleza, Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 1984, págs. 283-300.

- Caro Baroja, Julio, «Un perfil renacentista. El doctor Francisco López de Villalobos», en *Tiempo de Historia*, 70 (1980), págs. 108-121.
- Caro Baroja, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Istmo, 1992, 2 vols.
- Caro Baroja, Julio, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 2005, 2.^a ed., 2 vols.
- Cartas de sor María de Jesús de Ágreda a Juan Chumacero*, Archivo Concepcionistas de Ágreda, Código: 1.6.5.2, Caja: 24, Carpeta: 52 y 53.
- Catalán, Diego, *Arte poética del Romancero oral. Parte 2.^a Memoria, invención, artificio*, Madrid, Siglo XXI, 1998.
- Céard, Jean, «Les transformations du genre du commentaire», en *L'automne de la Renaissance (1580-1630)*, ed. Jean Lafond et André Stegmann, Paris, J. Vrin, 1981, págs. 101-115.
- Centellas, Ricardo, «Gaya Nuño, santero apócrifo», en *Abanco/Cosas de Soria*, 6 (1991), págs. 20-21.
- Chevalier, Maxime, «*La Celestina* según sus lectores», en *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, págs. 138-166.
- Chevalier, Maxime, «Le Médecin dans la littérature du Siècle d'Or», en *Le Personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction (table-ronde Casa de Velazquez des 8 et 9 novembre, 1979)*, Paris, Recherches sur les Civilizations, 1984, págs. 21-37.
- Chevalier, Maxime, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
- Cicerón, Marco Tulio, *Cuestiones académicas*, ed. Julio Pimentel, México, Universidad Autónoma, 1980.
- Cicerón, Marco Tulio, *Del supremo bien y del supremo mal*, ed. Víctor José Herrero Llorente, Madrid, Gredos, 1987.
- Cienfuegos, Álvaro, *La heroica vida, virtudes y milagros del Grande San Francisco de Borja*, Madrid, Viuda de García Infanzón, 1717.
- Close, Anthony, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Comedia erudita de Sepúlveda*, ed. Julio Alonso Asenjo, London, Tamesis Books Limited, 1990.

- Comedia Thebayda*, ed. George Douglas Trotter y Keith Whinnom, London, Tamesis Books Limited, 1968.
- Comedia Thebayda*, ed. José Luis Canet, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003.
- Conde Salazar, Matilde, «El tema de la medicina en las *Familiares* de Petrarca», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, ed. José M.^a Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, vol. III, págs. 2557-2568.
- Contreras, Jaime, «Criptojudasismo en la España moderna. Clientelismo y linaje», en *Áreas*, 9 (1988), págs. 77-101.
- Corominas, Juan y José Antonio Pascual, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984, 6 vols.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Turner, 1979.
- Criado, Ninfa, «Algunas noticias del médico y escritor Francisco López de Villalobos», en *Medicina y literatura: actas del III simposio interdisciplinar de medicina y literatura, Real Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Sevilla, 3, 4 y 5 de abril de 2003*, coord. Esteban Torre, Sevilla, Padilla, 2003, págs. 141-166.
- Críez Garcés, Pedro Luis, *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina (Ms. II-1591 de la Real Biblioteca. Edición y estudio)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, 2015. (Accesible en <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/39807/>>).
- Cuartas Rivero, Margarita, *Arbitristas del siglo XVI. Catálogo de escritos y memoriales existentes en el Archivo General de Simancas*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1981.
- Cueto, Ronald, *Quimeras y sueños. Los profetas y la monarquía católica de Felipe IV*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994.
- Dantisco, Gracián, *Galateo español*, ed. Margherita Morreale, Madrid, CSIC, 1968.
- Danvila y Collado, Manuel, *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*, en *Memorial Histórico Español. Colección de Documentos, Opúsculos y Antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, vols. 35-40, Madrid, Imprenta Viuda e hijos de M. Tello, 1897-1899.

- Dawson, David, *Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1992.
- Dialogo da perfeçam e partes que sam necessarias ao bom medico*, Lisboa, Ioam Alvarez, 1562.
- Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, Grupo de Estudios de Prosa Hispánica Bajomedieval y Renacentista (eProMyR), Madrid, Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal», <<http://www.dialogocabddh.es/>>.
- Díaz, Francisco, *Compendio de Chirurgía*, Madrid, Pierres Cosin, 1575.
- Díez Borque, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.
- Domínguez Ortiz, Antonio, *Política fiscal y cambio social en la España del siglo XVII*, Madrid, Ministerio de Hacienda, 1984.
- Eisenberg, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982.
- Elliott, John H., *El conde-duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Enciclopedia Cattolica*, «Inmortalità dell'anima umana», Firenze, Sansoni, 1948-1954, págs. 1682-1694.
- Enríquez de Guzmán, Alonso, *Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enríquez de Guzmán*, ed. Hayward Keniston, Madrid, Atlas, 1960.
- Esteban Martín, Luis Mariano, «Huellas de *Celestina* en la *Comedia Florinea* y en la *Comedia Selvagia*», en *Celestinesca*, 13.2 (1989), págs. 29-38.
- Esteban Martín, Luis Mariano, «Huellas de *La Celestina* en la *Tercera Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo», en *Celestinesca*, 11.2 (1987), págs. 3-19.
- Ezquerria Abadía, Ramón, *La conspiración del Duque de Híjar (1648)*, Madrid, M. Borondo, 1934.
- Fabié, Antonio María, *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1886.
- Felice, Maura, *La science en dialogue dans l'Europe de la Renaissance. Une enquête autour des dialogues scientifiques du XVI^e siècle en langue vernaculaire* (Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2016).

- Fernández Conti, Santiago, «Carlos V y la alta nobleza castellana. El Almirante don Fadrique Enríquez», en *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, coord. José Martínez Millán, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, II, págs. 29-51.
- Fernández de Moratín, Leandro, *Orígenes del Teatro*, II, Parte primera, Madrid, Aguado, 1830.
- Fernández Gracia, Ricardo, *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, Diputación Provincial de Soria, 2002.
- Fernández Valladares, Mercedes, «Arsenal de impresos comuneros: repertorio bibliográfico ilustrado de la revuelta comunera a través de la imprenta», Madrid, E-Prints UCM, 2013 (Papeles del divisorio, 1), <<http://eprints.ucm.es/22766/>>.
- Fernández Valladares, Mercedes, «La revuelta comunera a través de la imprenta: armas de tinta y papel. Testimonios y repercusiones de su difusión editorial», en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, dir. Pedro M. Cátedra y ed. M.^a Eugenia Díaz-Tena, Salamanca, SEMYR y SIERS, 2013, págs. 147-178.
- Fernández Valladares, Mercedes, «La última hoja en blanco: consideraciones tipobibliográficas a propósito de un nuevo estado de la *Glossa litteralis* a Plinio de López de Villalobos», en *eHumanista*, 29 (2015), págs. 240-260.
- Fernández, Lucas, *Farsas y églogas* (Salamanca, Lorenzo de Liom De-dei, 1514), dir. Javier San José Lera, en <http://www.cervantes-virtual.com/portales/lucas_fernandez/>.
- Filippini, Orietta, *La coscienza del re: Juan de santo Tomás confessore di Filippo IV di Spagna (1643-1644)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.
- Fothergill-Payne, Louise, «La cambiante faz de *La Celestina* (Cinco adaptaciones de fines del siglo XVI)», en *Celestinesca*, 8.1 (1984), págs. 29-41.
- Fox, E. Inman, «Azorín y la coherencia», en *Boletín AEPE*, 9 (1973), págs. 75-86.
- Fradejas Lebrero, José, «Anécdotas literarias del siglo XVI», en *Epos*, 20-21 (2004-2005), págs. 263-275.

- Fuente León, Teresa de la (coord.), *Catálogo. Legado bibliográfico de Juan Antonio Gaya Nuño. Obra de autor*, Soria, Caja de Salamanca y Soria, 1994.
- Fuertes Herreros, José Luis, «Pérez de Oliva: Reconstrucción biográfica», en Pérez de Oliva, Fernán, *Cosmografía nueva*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1985.
- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, coord. y aumentada por Manuel Remón Zarco del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Imp. y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863-1889, 4 vols.
- García del Real, Eduardo, «Introducción» a *Francisco López de Villalobos, El sumario de la medicina con un tratado sobre las pestíferas buvas*, Madrid, Imprenta de J. Cosano, 1948, págs. 7-225. (Biblioteca Clásica de la Medicina Española, XV).
- García-Posada Rodríguez, Catalina, *La Nueva filosofía de la naturaleza del hombre de Oliva de Sabuco: valor literario de un texto científico*, Máster en Literatura Española, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 2019.
- Garin, Eugenio, «Ricerche sull'epicureismo del Quattrocento», en *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze, Sansoni, 1961.
- Gaskoin, George, *The Medical Works of Francisco López de Villalobos*, London, John Churchill and Sons, 1870.
- Gaya Nuño, Juan Antonio, *Historia del cautivo*, México, Imprenta Venecia, 1966.
- Gaya Nuño, Juan Antonio, *Obras completas*, 1, ed. Consolación Baranda, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.
- Gayangos, Pascual, *Relaciones de Pedro de Gante, secretario del Duque de Nájera, 1520-1544*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1873.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- Gernert, Folke, *Parodia y «contrafacta» en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos*, San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua, 2009, 2 vols.
- Gil, Luis e Ignacio Rodríguez Alfageme, «La figura de médico en la comedia ática», en *Cuadernos de Filología Clásica*, 3 (1972), págs. 35-92.

- Gilman, Stephen, «A Generation of Conversos», en *Romance Philology*, 33 (1979), págs. 87-101.
- Gómez de Toledo, Gaspar, *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, ed. Mac E. Barrick, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1973.
- Gómez, Jesús, «El interlocutor autobiográfico del *Diálogo de las empressas* (1558) y el individualismo cortesano», en *Dicenda*, 35 (2017), págs. 93-108.
- Gómez, Jesús, «Las artes de amores, *Celestina* y el género literario de la *Penitencia de amor* de Urrea», en *Celestinesca*, 14.1 (1990), págs. 3-16.
- Gómez, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Gómez, Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000.
- Gómez, Jesús, *Individuo y sociedad en las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2001.
- González Manjarrés, Miguel Ángel, *Andrés Laguna y el humanismo médico: estudio filológico*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000.
- Grafton, Anthony, «Commentary», en *The Classical Tradition*, ed. Anthony Grafton, Glenn W. Most & Salvatore Settis, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Cambridge University Press, 2010, págs. 225-233.
- Granda Lorenzo, Sara, «Chumacero de Sotomayor y Carrillo Lasso de la Vega, Juan. Conde de Guaro (I)», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010.
- Grant, W. Leonard, «European Vernacular Works in Latin Translation», en *Studies in the Renaissance*, 1 (1954), págs. 120-156.
- Green, Otis H., «Fingen los poetas», en *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969, III, págs. 220-234.
- Guillén, Claudio, «Les provinces de la signification: le pacte épistolaire», en *Revue de Littérature Comparée*, 294 (2000), págs. 133-141.
- Gutiérrez Nieto, Juan Ignacio, «El pensamiento económico, político y social de los arbitristas», en *El Siglo del Quijote (1580-1680)*, vol. I: *Religión, Filosofía, Ciencia. Historia de España. Ramón Me-*

- néndez Pidal*, dir. José María Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, xxvi, págs. 234-351.
- Gutiérrez Rodilla, Berta, «La medicina, sus textos y sus lenguas en la España de Cervantes», en *Panacea*, VI, 21-22 (2005), págs. 299-306.
- Heugas, Pierre, *La Celestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Bière, 1973.
- Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- Illades Aguiar, Gustavo, *La «Celestina» en el taller salmantino*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- Jiménez Calvente, Teresa, «Las *orationes* de Lucio Marineo Sículo (con unas notas sobre epístolas panegíricas y discursos epistolares)», en *eHumanista*, 22 (2012), págs. 537-581.
- Jiménez de Urrea, Pedro Manuel, *Penitencia de amor*, ed. Domingo Ynduráin, Madrid, Akal, 1996.
- Jiménez Muñoz, Juan Manuel, *Médicos y cirujanos en «Quitaciones de Cortes» (1435-1715)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1977.
- Joly, Monique, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne XVI^e-XVII^e siècles)*, Lille, Université de Lille III, 1982.
- Joubert, Laurent, *Tratado de la risa*, ed. Julián Mateo y Mauricio Jalón, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2002.
- Juan de Santo Tomás (O. P.), «Este papel contiene el modo de discurrir acerca de Pecados de Rey», en *Explicación de la doctrina cristiana y la obligación de los fieles en creer y obrar*, Madrid, Imp. Real, a costa de Mateo de la Bastida, 1669, págs. 330-359.
- Kraus, Chistina S. and Christopher Stray (ed.), *Classical commentaries. Explorations in a Scholarly Genre*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
- Laguna, Andrés, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, Anvers, Iuan Latio, 1555.
- Lawrance, Jeremy, «La tradición pastoril antes de 1530: imitación clásica e hibridación romancista en la *Traslación de las Bucólicas de Virgilio* de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en*

- tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, págs. 101-121.
- Lawrance, Jeremy, «Nuevos lectores y nuevos géneros. Apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español», en *Literatura en la época del Emperador*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1987, págs. 81-100.
- Lazar, Madeleine, «La thérapeutique par le rire dans la médecine du XVI^e siècle», en *Littérature et Pathologie*, dir. Max Milner, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1989, págs. 13-27.
- Lázaro Carreter, Fernando, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972.
- Leguineche, Manuel, *Annual 1921*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- Liaño, Juan de, *Examen de la composición theriacal de Andrómacho traducida de griego y latín en romance castellano*, Burgos, En casa de Martín Muñoz, en el arrauel de Vega, a costa del mismo auctor, 1546.
- Lida de Malkiel, M.^a Rosa, *La originalidad artística de «La Celestina»*, Buenos Aires, EUDEBA, 1970.
- Lledó, Emilio, *El epicureísmo*, Madrid, Taurus, 1995.
- López Arandia, M.^a Amparo, «Dominicos en la corte de los Austrias: el confesor del rey», en *Tiempos Modernos*, Monográfico: *Estudios sobre la Iglesia en la Monarquía Hispánica*, coord. Fernando Negrodo, 20 (2010-2011), págs. 1-30.
- López de Villalobos, Francisco, *Diálogos*, ed. Consolación Baranda, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., dir. y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs 3-99. (Véase también *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registros BDDH41, 44, 45 y 28).
- López de Villalobos, Francisco, *Libro intitulado los Problemas de Villalobos*, en *Curiosidades bibliográficas*, ed. Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneira, 1855, págs. 403-449.
- López de Villalobos, Francisco, *Glossa litteralis in primum et secundum naturalis historie libros*, Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1524.

- López de Villalobos, Francisco, *Libro intitulado los Problemas de Villalobos*, Zamora, Juan Picardo, 1543.
- Lucena, Juan de, *Diálogo sobre la vida feliz. Epístola exhortatoria a las letras*, ed. Jerónimo Miguel Briongos, Madrid, RAE-CECE, 2014.
- Lucrecio, *La naturaleza*, ed. Francisco Socas, Madrid, Gredos, 2003.
- Lusitano, Amato, *Diálogo en el cual se trata de las heridas de la cabeza con el casco descubierto*, trad. Jerónimo Virués, Zaragoza, Juan de Ibar, 1651; 1.^a ed.: 1588.
- Madrigal, Alfonso de, *Aquí comienza la tercera parte del comento de Eusebio*, Salamanca, Juan Gysser, 1507.
- Maldonado, Juan de, *Hispaniola*, ed. y trad. de M.^a Ángeles Durán, Barcelona, Bosch, 1983.
- Mancho Duque, M.^a Jesús, «La lengua española, vehículo de divulgación científica en el Renacimiento», en M.^a Jesús Mancho y Cristina Blas, *Pórtico a la ciencia y la técnica del Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Junta de Castilla y León, 2001, págs. 45-84.
- Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Benzal, 1972.
- Márquez Villanueva, Francisco, «Un aspect de la littérature du fou en Espagne», en *L'Humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. Augustin Redondo, Paris, Vrin, 1979, págs. 233-250.
- Marsh, David, *The Quattrocento Dialogue*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1980.
- Martín Abad, Julián, *La imprenta en Alcalá de Henares. 1502-1600*, Madrid, Arco Libros, 1991, 3 vols.
- Martínez Cachero, José M.^a, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.
- Martínez de Castrillo, Francisco, *Coloquio breve y compendioso. Sobre la materia de la dentadura y maravillosa obra de la boca. Dialogue bref et concis sur la denture et ce chef-d'œuvre merveilleux qu'est la bouche (1557)*, ed. Micheline Ruel-Kellerman, Paris, Bocard, 2010.
- Martínez de Castrillo, Francisco, *Compendio breve y provechoso sobre la materia de la dentadura y la prodigiosa obra de la boca*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1557. (Accesible en *Dialogyca BDDH*:

- Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogocabddh.es/>>, registro BDDH346).
- Martínez de Toledo, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1987.
- Martínez Hernández, Santiago, «Rodrigo Sarmiento de Silva de Villandrando y de la Cerda», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010.
- Martínez Laseca, José María e Ignacio del Río Chicote, *Gaya Nuño y su tiempo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1987.
- Martínez Millán, José, «Política y religión en la Corte: Felipe IV y sor María de Jesús de Ágreda», en *La Corte en Europa: Política y religión (Siglos XVI y XVII)*, coord., José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez y Sijs Versteegen, Madrid, Polifemo, 2012, III, págs. 1377-1456.
- Mártir de Angleria, Pedro, *Epistolario de Pedro Mártir de Angleria*, trad. José López de Toro, Madrid, Real Academia de la Historia, 1953-1957, 4 vols.
- Mayoral, José Antonio, *Estructuras retóricas en el discurso poético de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tirant Lo Blanch, 2002.
- Memorial dado por Don Juan Chumacero y Carrillo y D. Fr. Domingo Pimentel, obispo de Cordova a la Santidad del Papa Urbano VIII, año de MDCXXXIII, de orden, y en nombre de la magestad del rey D. Phelipe IV: sobre los excessos que se cometen en Roma contra los Naturales de estos Reynos de España, y la respuesta que entrego Monseñor Maraldi* [s.l., s.i., s.a.].
- Mercado, Pedro de, «Diálogo de la cena», en *Diálogos de filosofía natural y moral*, ed. Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., cronología y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs. 703-740. (Véase también *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogocabddh.es/>>, registro BDDH43).
- Mercado, Pedro de, «Diálogo de la melancolía», en *Diálogos de filosofía natural y moral*, ed. Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., cronología y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Al-

- muzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs. 741-770. (Véase también *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registro BDDH47).
- Mercado, Pedro de, «Diálogo del médico y del jurista» [«Diálogo de la comparación de las ciencias»], en *Diálogos de filosofía natural y moral*, ed. Milagro Laín y Doris Ruiz Otín, en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd., cronología y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs. 741-770. (Véase también *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registro BDDH51).
- Meseguer, Juan, «Francisco de Quiñones (1475-1540)», en *Directorio franciscano. Enciclopedia franciscana*, <<http://www.franciscanos.org/enciclopedia/franciscoquinones.htm>>.
- Mexía, Pedro, «Diálogo de los médicos», en *Diálogos o Coloquios*, ed. Antonio Castro Díaz, Madrid, Cátedra, 2004, págs. 209-281. (Véase también *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registro BDDH202).
- Miranda, Alfonso de, *Diálogo del perfecto médico*, ed. Manuel E. Mingote Muñiz, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Molina, Tirso de, *El burlador de Sevilla*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Austral, 1991.
- Monardes, Nicolás, *Diálogo de las grandezas del hierro y de sus virtudes medicinales*, en *Primera y segunda y tercera partes de la Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales que sirven en medicina. Tratado de la piedra Bezaar, y de la yerba escuerçonera. Diálogo de las grandezas del hierro y de sus virtudes medicinales. Tratado de la nieve y del beber frío*, Sevilla, Alonso Escrivano, 1574, fols. 157r-185v. (Accesible en *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registro BDDH 313).
- Monardes, Nicolás, *Diálogo llamado Pharmacodilosis o declaración medicinal*, Sevilla [S.i., pero Juan Varela de Salamanca], 1536. (Accesible en *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogycabddh.es/>>, registro BDDH317).

- Montaña de Monserrate, Bernardino, *Libro de la anothomia del hombre. Nuevamente compuesto... Juntamente con una declaracion de un sueño que soñó el ilustrisimo señor don Luys Hurtado de Mendoza Marques de Mondejar*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1551. (Accesible en *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogocabddh.es/>>, registro BDDH315).
- Morte Acín, Ana, «Profetas en la corte de Felipe IV: Aragón testigo privilegiado (1643-1648)», en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, coord. Porfirio Sanz Camañes, Madrid - Ciudad Real, Sílex - Universidad de Castilla-La Mancha, 2005.
- Most, Glen W., «More on Commentaries, Marie-Odile Goulet-Cazé (ed.), *Le Commentaire entre tradition et innovation. Actes du Colloque International de l'Institut des Traditions Textuelles (Paris et Villejuif, 22-25 septembre 1999)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2000. [Review]», en *The Classical Review*, 55.1 (2005), págs. 169-171.
- Muñón, Sancho de, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle, Madrid, CLERC, 1872.
- Muñón, Sancho de, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Cátedra, 2009.
- Muñoz Pérez, Laura, *Inquisición, poder y escritura femenina en tiempos del conde-duque de Olivares (1621-1643); el caso de Teresa Valle de la Cerda*, PhD Thesis, University of Nottingham, 2013. (Accesible en <<http://eprints.nottingham.ac.uk/13413/>>).
- Muñoz, Jerónimo, *Libro del nuevo cometa y del lugar donde se hazen*, Valencia, Pedro de Huete, 1573.
- Nakládalová, Iveta, «De la *varia lección* a la *encyclopaedia*: los ideales de la erudición en la Primera Edad Moderna», en *Studia Aurea*, 6 (2012), págs. 1-29.
- Nakládalová, Iveta, «Las *artes excerptendi* altomodernas y la organización del saber», en *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, ed. Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro, Salamanca, La Semyr, 2012, págs. 763-773.
- Nakládalová, Iveta, *La lectura docta en la primera Edad Moderna (1450-1650)*, Barcelona, Abada Editores, 2013.
- Nardi, Bruno, *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze, Felice Le Monier, 1965.

- Navarro Brotons, Vicente y Enrique Rodríguez Galdeano, *Matemáticas, Cosmología y Humanismo en la España del siglo XVI. Los comentarios al segundo libro de la Historia Natural de Plinio de Jerónimo Muñoz*, Valencia, Instituto de Estudios Documentales e Históricos sobre la Ciencia - CSIC, 1998.
- Nigro, Francesco, *Ars epistolandi*, Barchinone, Petrum Posa, 1494.
- Nieremberg, Juan Eusebio, *Causa y remedio de todos los males públicos*, Madrid, María de Quiñones, 1642.
- Nieremberg, Juan Eusebio, *Corona virtuosa y virtud coronada*, Madrid, Francisco Marto, 1643.
- Norton, Frederick J., *La imprenta en España, 1501-1520*, Madrid, Ollero y Ramos, 1997.
- Novoa, Matías, *Historia de Felipe rey de España*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle, José Sancho Rayón y Francisco de Zabálburu, CODOIN, LXIX, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1878.
- Orejudo, Antonio, *Las «Epístolas familiares» de Antonio de Guevara en el contexto epistolar del Renacimiento*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1994.
- Pageaux, Daniel-Henri, «*El burlador de Sevilla*: Anatomie e Mythification d'un seducteur», en *Don Juan. Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau. Analyses et synthèses sur un mythe littéraire*, textes réunis par José Manuel Losada-Goya et Pierre Brunel, Paris, Klincksieck, 1993.
- Pantin, Isabelle, «Latin et langues vernaculaires dans la littérature scientifique européenne au début de l'époque moderne», en *Sciences et langues en Europe*, dir. Roger Chartier & Pietro Corsi, Paris, Centre Alexandre Koyré, 1996, págs. 42-58.
- Pardo Tomás, José, «Censura inquisitorial y lectura de libros científicos. Una propuesta de replanteamiento», en *Tiempos Modernos*, 9 (2003-2004), págs. 1-18.
- Pardo Tomás, José, «Two glimpses of America from distance: Carolus Clusius and Nicolás Monardes», en *Carolus Clusius. Towards a cultural history of a Renaissance naturalist*, ed. Florike Egmond, Paul Hoftijzer y Robert P. W. Visser, Amsterdam, Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, 2007, págs. 172-193.
- Pastore, Stefania, *Una herejía española. Conversos, alumbrados e Inquisición (1449-1559)*, Madrid, Marcial Pons, 2010.

- Perelman, Chaïm, y Lucie Olbrechts-Tyteca, *Tratado de la argumentación*, Madrid, Gredos, 1989.
- Pérez de Moya, Juan, *Obras*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998, 2 vols.
- Pérez de Moya, Juan, *Philosophía secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- Pérez de Moya, Juan, *Tratado de cosas de astronomía y cosmographía y philosophía natural*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1573.
- Pérez de Oliva, Fernán, *Diálogo de la dignidad del hombre, Razona- mientos. Ejercicios*, ed. M.^a Luisa Cerrón, Madrid, Cátedra, 1995.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «La herencia celestinesca en el teatro del siglo XVI», introducción a *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED, 1993.
- Petrarca, *Obras, I, Prosa*, al cuidado de Francisco Rico, Madrid, Al- faguara, 1978.
- Pine, Martin, *Pietro Pomponazzi: Radical Philosopher of the Renais- sance*, Padova, Antenore, 1986.
- Pinedo, Luis, *Libro de chistes*, en *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Imprenta y Fundi- ción Tello, 1890, I, págs. 253-316.
- Pomata, Gianna, *The True Medicine. Oliva Sabuco de Nantes Barrera*, ed. and transl. of Gianna Pomata, Toronto, Centre for Reforma- tion and Renaissance Studies, 2010.
- Pontón, Gonzalo, *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- Porcar, Margarita, «La estructura informativa del diálogo de divulga- ción científica. El tratado encubierto», en *De moneda nunca usa- da: Estudios dedicados a José M.^a Engueta Utrilla*, coord. Rosa M.^a Castañer y Vicente Lagüens, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002, págs. 515-526.
- Preston, Paul, *Franco. «Caudillo de España»*, Barcelona, Grijalbo, 1994.
- Quevedo, Francisco, *Defensa de Epicuro contra la común opinión*, ed. Eduardo Acosta, Madrid, Tecnos, 1986.
- Ravasini, Inés, «Crónica social y proyecto político en el *Cortesano* de Lluís Milán», en *Studia Aurea*, 3 (2009), págs. 70-92.

- Redondo, Augustin, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps (1480?-1545): De la carrière officielle aux œuvres politico-morales*, Genève, Droz, 1976.
- Rico, Francisco, «*Laudes litterarum: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento*», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978.
- Rico, Francisco, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1988.
- Rico, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.
- Rodríguez Florián, Joan, *Comedia llamada Florinea*, en Marcelino Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, NBAE, III, págs. 157-311.
- Rojas, Fernando de (y «antiguo autor»), *La Celestina*, ed. Francisco Lobera, Guillermo Serés *et al.*, Barcelona, Crítica, 2000.
- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, Alianza, 1974.
- Rojo Vega, Anastasio, «Francisco López de Villalobos, médico real (1473-1549)», en *Brigecio*, 3 (1993), págs. 175-186.
- Rojo Vega, Anastasio, «El doctor Francisco López de Villalobos y las calenturas», en *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas*, 18 (2015), págs. 49-56.
- Rojo Vega, Anastasio, «El doctor Villalobos: de niño judío a converso burlador», en *Revista Iberoamericana de Cirugía Vasculat*, 3 (2015), págs. 49-57.
- Rojo Vega, Anastasio, «Testamento de Lucía Álvarez, mujer del doctor Francisco López de Villalobos», en *Real Biblioteca. Investigadores. Anastasio Rojo Vega*, <<https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/06/1542-VILLALOBOS.pdf>>.
- Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea que trata de todos sus amores y las desastradas muertes suyas y de la muerte de sus criados Sempronio y Pármeneo y de la muerte de aquella desastrada muger Celestina intercesora en sus amores*, Sevilla, Jacobo Cromberger, c. 1513, ed. Carlos Mota Plasencia, «*La Celestina*, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romance de Calisto y Melibea*», en «*Esta-*

- ba el jardín en flor... »*, *Homenaje a Stefano Arata*, *Criticón*, 87-88-89 (2003), págs. 519-535.
- Rossi, Paolo, *Francis Bacon: de la magia a la ciencia*, Madrid, Alianza, 1990.
- Ruch, Michel, *Le préambule dans les œuvres philosophiques de Cicéron. Essais sur la genèse et l'art du dialogue*, Paris, Les Belles Lettres, 1958.
- Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975.
- Sabuco, Oliva, *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre*, Madrid, Pedro Madrigal, 1587. (Véase también *Dialogyca BDDH: Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico*, <<http://www.dialogocabddh.es/>>, registro BDDH353).
- Sanfilippo, Marina y Rosa Díaz Burillo, «De Ermolao Barbaro a Francisco López de Villalobos: Jugando a reinventar a Plauto», en *Revista de Filología Románica*, 33 (2016), págs. 111-144.
- Santa Cruz, Melchor, *Floresta española*, ed. Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1987.
- Sanz Gómez, Lucía, «Estructura y proceso argumentativo en el *Examen de la composición teriacal de Andrómaco*, del licenciado Liaño, médico de Burgos», en *e-Spania* [en ligne], février 2018, <<http://journals.openedition.org/e-spania/27362>>.
- Sanz Hermida, Jacobo, «No venían mal unas coplas de buen palo en estilo y metro de Juan del Encina: reminiscencias de Encina en unas 'Solemnes fiestas celebradas en honra de los santos mártires' (Salamanca, 1745)», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, coord. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- Sanz Villanueva, Santos, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, 2 vols.
- Saquero, Pilar y Tomás González Rolán, «Aproximación a la fuente latina del *Libro de las generaciones de los dioses de los gentiles* utilizada en la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio», en *Cuadernos de Filología Clásica*, iv (1993), págs. 93-99.
- Sastre, Alfonso, *Tragedia fantástica de la gitana Celestina*, ed. Mariano de Paco, Madrid, Cátedra, 1990.
- Schmitt, Charles B., *Cicero scepticus. A Study of the Influence of the Academia in the Renaissance*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1972.

- Sedeño, Juan, *Tragicomedia de Calisto y Melibea, nuevamente trobada y sacada de prosa en metro castellano* (1540), ed. Lorenzo Blini, *Lemir*, 13 (2009), págs. 29-234, <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista13/2_Texto_Sedeño.pdf>.
- Segunda parte de Lazarillo de Tormes llamada de los atunes*, ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988.
- Seznec, Jean, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.
- Silva, Feliciano de, *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- Silvela, Francisco, *Cartas de sor María de Ágreda y del rey don Felipe IV*, Madrid, Imprenta de la Correspondencia, 1885, 2 vols.
- Sluiter, Ineke, «The Violent Scholiast: Power Issues in Ancient Commentaries», en *Writing Science: Medical and Mathematical Authorship in Ancient Greece*, Berlin, De Gruyter, 2014, págs. 191-213.
- Torquemada, Antonio de, *Coloquio sobre lo que los médicos y boticarios están obligados a hazer*, en *Obras completas*, ed. Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1, págs. 261-292.
- Torres Naharro, Bartolomé, *Obras completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1994.
- Tremallo, Beth, *Irony and Self-knowledge in Francisco López de Villalobos*, New York - London, Garland Publishing, 1991.
- Vaillant, Alain, *Esthétique du rire*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012.
- Valero Moreno, Juan Miguel, «Guía rápida para el estudio de Petrarca en la Península Ibérica. Versiones y menciones», en *Quaderns d'Italià*, 20 (2015), págs. 191-213.
- Valladares Reguero, Aurelio, «El bachiller Juan Pérez de Moya: Apuntes bio-bibliográficos», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, CLXV (1997), págs. 371-412.
- Venegas, Alejo de, *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el universo*, introd. Daniel Eisenberg, (ed. facsímil, Toledo, Juan de Ayala, 1546), Barcelona, Puvill, 1983.
- Vian Herrero, Ana, «Diálogos españoles del Renacimiento: Introducción general», en *Diálogos españoles del Renacimiento*, introd.,

- cronología y coord. Ana Vian Herrero, Córdoba - Toledo - Madrid, Editorial Almuzara - Fundación Biblioteca de Literatura Universal, 2010, págs. xi-cccii.
- Vian Herrero, Ana, «El exilio de la Virtud. Textos espurios en el corpus luciano de los siglos xv-xvi y su influencia literaria: Alberti, Vegio y sus derivados entre España e Italia», en *eHumanista*, 29 (2015), págs. 168-207.
- Vian Herrero, Ana, «*El Libro de vita beata* de Juan de Lucena como diálogo literario», en *Bulletin Hispanique*, 93 (1991), págs. 61-105.
- Vian Herrero, Ana, «El pensamiento mágico en *Celestina*, 'instrumento de lid o contienda'», en *Celestinesca*, 14.2 (1990), págs. 41-91.
- Vian Herrero, Ana, «Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género», en *Criticón*, 81-82 (2001), págs. 157-190.
- Vian Herrero, Ana, «La rebelión literaria de las cotorras mudas: modelos de interlocutora femenina en la historia del diálogo», en *Homenaje a Elena Catena*, Madrid, Castalia, 2001, págs. 505-526.
- Vian Herrero, Ana, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario», en *Cinco siglos de «Celestina». Aportaciones interpretativas*, coord. José Luis Canet y Rafael Beltrán, Valencia, Universidad de Valencia, 1997, págs. 209-238.
- Viarre, Simone, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XII^e et XIII^e siècles*, Poitiers, Publications du CESCO, 1966.
- Vickers, Brian, «Analogía versus identidad: el rechazo del simbolismo oculto (1580-1680)», en *Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento*, ed. Brian Vickers, Madrid, Alianza, 1990.
- Vilar Berogain, Jean, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1973.
- Villalón, Cristobal de, *El Scholástico*, ed. José Miguel Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997.
- Villegas Selvago, Alonso de, *Comedia Selvagia*, ed. Marqués de la Fuensanta del Valle, Madrid, CLERC, 1872.
- Villegas Selvago, Alonso de, *Comedia Selvagia*, ed. Yiling Li Liang, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1995.

- Vons, Jaqueline et Violaine Giacomotto-Charra, «Les textes scientifiques à la Renaissance», en *Seizième Siècle*, 8 (2012), págs. 7-16.
- Wardropper, Bruce W., «El tema central de *El Burlador de Sevilla*», en *Segismundo*, 17-18 (1973), págs. 9-17.
- Whinnom, Keith, «El género celestinesco: origen y desarrollo», en *Academia Literaria Renacentista. Literatura en la época del Emperador*, ed. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, págs. 110-130.
- Whinnom, Keith, «Heugas, Pierre, *La Célestine* et sa descendance directe, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines, 1973, [Book Review]», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LIII (1976), págs. 139-141.
- Whinnom, Keith, «The problem of the 'best-seller' in Spanish Golden-Age literature», en *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), págs. 189-198.
- Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, Madrid, Taurus, 1974.
- Ynduráin, Domingo, «Enamorarse de oídas», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*. Madrid, Cátedra, 1983, II, págs. 589-603.
- Ynduráin, Domingo, «La invención de una lengua clásica», en *Edad de Oro*, 1 (1982), págs. 13-34.
- Ynduráin, Domingo, «La vida como libro», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, PUM, 1994, págs. 1193-1209.
- Ynduráin, Domingo, «Las cartas en prosa», en *Literatura en la época del Emperador*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, págs. 53-80.
- Ynduráin, Domingo, «Los diálogos en prosa romance», en *Homenaje a Francisco Ynduráin, Príncipe de Viana*, Anejo 18 (2000), págs. 435-466.
- Ynduráin, Domingo, *Humanismo y Renacimiento*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Zapata de Chaves, Luis, *Miscelánea*, en *Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, XI, ed. Pascual de Gayangos, Madrid, Imprenta Nacional, 1859.

Zappala, Michael, *Lucian of Samosata in the two Hesperias: an Essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1990.

Zúñiga, Francesillo de, *Crónica burlesca del Emperador Carlos V*, ed. Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1981.

ÍNDICE GENERAL

SUMARIO	11
PREÁMBULO	13
DE «CELESTINAS», PROBLEMAS METODOLÓGICOS: IMITACIONES, ADAPTACIONES Y CONTINUACIONES	17
PRIMERAS IMITACIONES Y ADAPTACIONES	21
LAS CELESTINAS COMO CICLO LITERARIO	25
CONSTANTES DEL CICLO CELESTINESCO Y DIFERENCIAS CON <i>LA CELESTINA</i>	35
DESENLACES	44
LA MITOLOGÍA COMO PRETEXTO: LA <i>FILOSOFÍA SECRETA</i> DE PÉREZ DE MOYA (1585)	51
LA INTERPRETACIÓN MITOLÓGICA EN EL RENACIMIENTO	54
LA <i>FILOSOFÍA SECRETA</i>	58
<i>Procedimientos discursivos</i>	61
<i>Tratamiento de las fuentes literarias</i>	64
<i>Estructura</i>	68
CONCLUSIONES	72
MARCAS DE INTERLOCUCIÓN EN EL <i>DIÁLOGO</i> <i>DE LA DIGNIDAD DEL HOMBRE</i> , DE FERNÁN PÉREZ DE OLIVA	75
EL MARCO ESPACIAL Y LOS PERSONAJES	79
INTERVENCIÓN DE AURELIO	84

INTERVENCIÓN DE ANTONIO	94
INTERVENCIÓN DE DINARCO	106
CONCLUSIONES	107
LA <i>HISTORIA DEL CAUTIVO</i> DE JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: ENTRE LA NOVELA SOCIAL Y LA NOVELA HISTÓRICA	117
HISTORIA DEL CAUTIVO	121
<i>EL BURLADOR DE SEVILLA: UNA COMEDIA «TAN PERJUDICIAL PARA LAS BUENAS COSTUMBRES»</i>	133
PERSONAJES FEMENINOS	136
PERSONAJES MASCULINOS	139
SOR MARÍA DE JESÚS DE ÁGREDA Y LA POLÍTICA DE SU TIEMPO	145
RELACIONES CON EL ANTI-OLIVARISMO Y PRIMEROS ESCARCEOS POLÍTICOS	146
<i>Fernando de Borja y Aragón (c. 1587-1665)</i>	146
<i>Duque de Híjar (1600-1664)</i>	147
<i>Cardenal Cesare Monti (1594-1650)</i>	149
<i>Juan de Chumacero de Sotomayor (1580-1660)</i>	151
EL PROGRAMA POLÍTICO DE SOR MARÍA Y SUS APOYOS TEXTUALES	155
UN MÉDICO EN LA CORTE. LAS CARTAS DE FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS	169
FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS	169
<i>Vida y cartas</i>	169
<i>Villalobos, personaje literario</i>	185
ENTORNO DE LA CORRESPONDENCIA	194
<i>Una sociedad clientelar</i>	195
<i>La Corte: «Précianse todos de se motejar entre sí»</i>	201
<i>Risa y medicina</i>	204
<i>El humor y sus recursos</i>	208
LAS EPÍSTOLAS	213
<i>Transgresión y fronteras del género</i>	213

EPÍSTOLAS SERIAS Y GRAVES	220
<i>Carta a la marquesa de Denia</i>	221
<i>Cartas sobre la Guerra de las Comunidades</i>	221
<i>Correspondencia con Fadrique Enríquez, almirante de Castilla</i>	226
<i>Carta al general de la orden de san Francisco</i>	228
FINAL	231
CIENCIA Y DIÁLOGO LITERARIO EN LENGUA VERNÁCULA EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL. LOS DIÁLOGOS DE MATERIA MÉDICA	233
LENGUA	235
GÉNEROS	238
CORPUS	242
PERSONAJES	247
<i>Médico y Pastor</i>	250
<i>Médicos y Teólogos</i>	253
<i>Médicos, cirujanos y mujeres</i>	263
CONCLUSIÓN	272
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	275
ÍNDICE GENERAL	299

Esta *Miscelánea de estudios literarios*
de Consolación Baranda Leturio,
segunda entrega de la Colección *Ars Maiorum*,
se terminó de imprimir en Valencia
el 24 de junio de 2022,
en el sexagésimo aniversario de la publicación
de M.^a Rosa Lida, *La originalidad artística de «La Celestina»*.

Consta la tirada de 110 ejemplares
numerados no venales.



Ejemplar núm.

Colección *ARS MAIORVM*

1. M.^a Teresa Echenique Elizondo.
*Principios de fraseología histórica
española.* 2021
2. Consolación Baranda Leturio.
Miscelánea de estudios literarios.
2022

