

David
Ferrer

4

*Ávila
y la Literatura
del Barroco*

de Alba
(82)

Institución Gran Duque de Alba



► David Ferrer

Nació en Ávila en 1973. Licenciado en Filología Hispánica e Inglesa, y Máster de Edición por la Universidad de Salamanca, donde realiza la tesis doctoral. Dentro de su ámbito de especialización, que abarca desde el Barroco a la Ilustración española, ha publicado diversos estudios de investigación. Ha ejercido además la crítica literaria en medios impresos como el periódico *Tribuna de Salamanca*. Es co-editor de la revista de fotografía y ensayo *Falsirena*.

En el ámbito creativo, ha publicado los libros de poemas *Silencioso aleteo* (Premio Letras Jóvenes de Castilla y León, publicado por la Fundación Jorge Guillén, 1999) y *Margen de sombra* (colección *El toro de granito*, 2003).

David Ferrer



Ávila
y la literatura del
barroco
(1582-1700)



INSTITUCIÓN "GRAN DUQUE DE ALBA"
DE LA
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ÁVILA

2004

I.S.B.N.: 84-96433-03-X

Dep. Legal: AV-146-2004

Imprime: IMCODÁVILA, S.A.

**Área Industrial de Vicolozano. Parcela 29
05194 Vicolozano (Ávila)**

Presentación



Institución Gran Duque de Alba



Institución Gran Duque de Alba

Dentro de la interesante y necesaria serie de Monografías Literarias que la Institución Gran Duque de Alba viene publicando, se acerca el escritor y filólogo abulense David Ferrer a un período complejo tanto desde el punto de vista histórico como literario. *Ávila y la literatura del Barroco* aborda no sólo las aportaciones de los escritores abulenses de ese período sino también la visión que de esta ciudad y esta provincia se tenía en otras obras significativas. Por ello el valor de este libro reside en la consideración de la literatura insertándola en unas coordenadas ideológicas, históricas y culturales bien definidas en cada uno de los capítulos del libro.

En efecto, David Ferrer no se queda en el recuento de los acontecimientos y las publicaciones abulenses sino que los relaciona por ejemplo con aspectos ineludibles como son, por ejemplo, el clima espiritual contrarreformista del siglo XVII, el legado de Santa Teresa o la progresiva decadencia económica y política de la Provincia durante el período barroco. Especialmente significativo es el capítulo dedicado a una literatura menor o literatura popular, que se distribuía a través de pliegos sueltos y en la que destacó el abulense Benito Carrasco. Este libro, por ello, aborda los géneros literarios tradicionales como la novela, la poesía o el teatro pero no olvida otros no menos importantes dentro de la mentalidad barroca como son la literatura espiritual, los sermonarios, los tratados retóricos o las relaciones de sucesos.

Ávila y la literatura del Barroco es un libro enmarcado entre esas dos fechas llenas de simbolismo (con la muerte de Santa Teresa y la muerte de Carlos II) y que le sirven al autor para marcar el comienzo y el fin del período barroco. Ávila, frente a los tópicos, no es en este

sentido una provincia ajena a los movimientos e influencias artísticas y literarias que se producían en otros lugares. Los dos primeros capítulos están dedicados a la influencia de Santa Teresa; el capítulo tercero aborda el interesante caso del pastelero de Madrigal; después se analiza la literatura popular a través de varios pliegos sueltos; las alusiones a Ávila en la narrativa también son objeto de estudio así como una interesante obra poética sobre el convento jerónimo de Guisando. El libro se cierra, antes de la bibliografía, con dos curiosos apéndices en los que se ofrece una aproximación a la obra de los escritores Juan Sedeño y Díaz Rengifo.

La Diputación Provincial de Ávila a través de la Institución Gran Duque de Alba se complace en facilitar, tanto a los investigadores del Barroco como a los interesados en la historia abulense, una nueva y documentada monografía que sin duda será de su agrado.

AGUSTÍN GONZÁLEZ GONZÁLEZ,
Presidente de la Diputación Provincial de
Ávila.

Introducción



Institución Gran Duque de Alba



PARA UNA INTRODUCCIÓN: OBJETIVOS Y LECTURAS.

Las razones por las que se escribe un libro de investigación pueden ofrecerse al comienzo del estudio, haciendo constar los buenos propósitos y las intenciones del autor, o dejarlas a la imaginación del lector tras la revisión de los capítulos para que capture la idea central que en ellos se quiere transmitir. *Ávila y la literatura del Barroco* permite, con todas las limitaciones y modestias que se crean necesarias, una exploración de este tipo. En efecto, se pretende con este libro realigar unas calas en aquellos aspectos que constituyen la fuente y el problema de la literatura barroca, realizando a la vez dos tipos de corte: geográfico y cronológico.

Será necesario realizar en este punto una importante matización: *Ávila y la literatura del Barroco* no quiere convertirse en ningún caso en un catálogo o mera antología en el que se integren uno tras otro todos aquellos textos en los que se menciona la palabra Ávila, aunque el motivo sea anecdótico. En ese sentido siempre se podrá calificar este libro de incompleto, y habrá quien pueda aportar textos en los que Ávila y cualquier localidad de la provincia aparezcan reflejadas, aunque la relevancia para la evolución de la literatura sea mínima. Creo que las nuevas tecnologías y los buscadores de internet son bastante más eficaces que una persona para ello, por lo que el papel del investigador debe ser otro. La limitación geográfica no debe tomarse, por tanto, de forma estricta: este libro recoge o comenta textos que efecti-

vamente tienen una vinculación muy directa con determinados lugares de la provincia pero sobre todo la tienen con el panorama global de la literatura y el pensamiento barroco español. Prescindir de esta conexión histórica y filológica supondría una amputación imperdonable. La obra literaria no se desarrolla de manera aislada y menos en un período como el Barroco en el que literaturas cultas y populares estuvieron más cercanas de lo que se pensaba. Autores como los que aquí se analizan han de verse no sólo con las lentes de la historiografía local sino también a la luz de los tratados retóricos de su tiempo, el desarrollo de la edición, las corrientes ideológicas o incluso el arte. La compenetración y complejidad del fenómeno barroco permite, aún en la limitación abulense, todo ello. Decía Barthes que no hay lenguaje sin sonidos diferenciados. La comprensión de ese lenguaje radica en saber articularlo. Algo así ocurre con este libro: aparecen en él autores abulenses y no abulenses; libros que se desarrollan aquí, junto a libros que nacieron en Ávila pero cuya trama ocurre fuera; autores cultos y populares; doctos teólogos y autores de poesía de cordel. Todos ellos juntos pero no revueltos bajo un armazón geográfico (Ávila) y otro ideológico (el Barroco).

En el aspecto cronológico, señalo dos fechas que de alguna manera (sobre todo en el punto de partida) van a vertebrar la evolución de los gustos literarios: la muerte de Santa Teresa de Jesús en 1582 y especialmente la visión que de ella tienen los escritores posteriores. El fin de la investigación lo sitúo en 1700 de una manera más simbólica que efectiva por el cambio de siglo y los cambios históricos ocurridos en España en ese año. Sólo he roto como curiosidad este esquema en uno de los apéndices al abordar el estado de la cuestión sobre el arevalense Juan Sedeño.

Por lo que respecta a la edición de los textos, he procurado mantener las grafías originales, salvo en casos puntuales para facilitar la comprensión. He regularizado en todos ellos la acentuación.

Un libro no se escribe en soledad. Detrás de él hay numerosas visitas a bibliotecas, consultas con especialistas y conversaciones más o menos eruditas con amigos. Aprovecho este pequeño espacio (todos ellos merecerían caracteres más grandes) para agradecer su coopera-

ción. En primer lugar, por supuesto, a los impulsores de este libro y la colección: la Institución Gran Duque de Alba de Ávila, personalizada en su director, D. Carmelo Luis López y su secretario, D. Luis Garcinuño.

Un profesor y director de tesis doctoral puede ser (y lo es) un buen amigo que sugiere lecturas e indicaciones, como Fernando R. de la Flor, de la Universidad de Salamanca. La tarea resulta más fácil gracias a un experto como él en toda suerte de batallas literarias, pero sobre todo en este difícil período del Barroco.

Mi familia ha seguido con paciencia y ansiedad la evolución de este libro. Gracias especialmente a mi hermano Félix A. Ferrer, buen conocedor de la historiografía abulense.

Fernando Romera, escritor y copartícipe de tantos proyectos, ha seguido de cerca el desarrollo del libro.

En el capítulo de cooperaciones puntuales debo agradecer las indicaciones de Encarni González Sacristán como experta en temas de edición; Vanessa Caballero, Marta González Lombo y María Larrea me soportaron en estos meses de preocupaciones y desvelos, mientras que Bárbara Fabián, filóloga, hizo más llevaderas las visitas a Salamanca para búsquedas bibliográficas en la Universidad.

Por último es preciso agradecer por su cooperación y amabilidad al personal de la Biblioteca General y Biblioteca de Filología de la Universidad de Salamanca; de la Sala Cervantes de la Biblioteca Nacional de España en Madrid; y de la Biblioteca Pública de la Junta de Castilla y León en Ávila.

DAVID FERRER
Ávila-Salamanca, Febrero de 2004.

Restas



Institución Gran Duque de Alba

 Institución Gran Duque de Alba

I
BARROCO EN ÁVILA: APUNTES SOBRE LITERA-
TURA E HISTORIA

"Con mucha razón se puede decir de Ávila, estar adornada de aquellas tres órdenes de bienes, que Aristóteles escribe que hazen a un hombre bien aventurado, en esta vida. Diziendo ser unos de ánima, otros de cuerpo, y otros de fortuna. Lo qual aplicado a esta Ciudad, los de ánima, se pueden entender por la santidad de muchos varones y mugeres que della se han señalado: los quales fueron como su ánima, y lo son oy muy muchos que la avitan, con tantos exercicios, espirituales y corporales, para la vegetación y acrecentamiento de la vida. Los del cuerpo, se puede aplicar, a su grandeza, fortaleza, excelencia, Dignidad, Magestad, y antigüedad, y fidelidad de su comarca, teniendo todo lo necesario al sustento de una República".

(Luis Ariz, *Historia de las grandezas de Ávila*).

"El fin de la historia, no es escribir las cosas para que no se olviden, premio que da a los varones dignos de inmortal memoria, (...) sino para que enseñen a vivir con la experiencia, maestra muda, que hacen los particulares que perfeccionan a la prudencia" afirma Luis Cabrera, célebre comentarista de los Austrias. Si ésta es la utilidad de la historia, ¿cuál será entonces el papel de la literatura barroca? Su complejidad en formas y temas hacen que no exista una respuesta única, y que, frente al anónimo escritor medieval, preocupado por un claro didactismo, el autor barroco se mueve entre la ejemplaridad y el juego que proporcionan los espejos del personaje y la retórica. Desde *Lazarillo* hasta *El Criticón* transcurre un siglo en el que sucesivamente el autor se va quitando o poniendo máscaras a su conveniencia y donde el texto ya no es sólo sucesión de palabras sino invitación para que el lector asuma una parte importante.

(1) Luis Cabrera de Córdoba. *De historia, para entenderla y escribirla*. Madrid, 1611.

Nos situamos en un período conflictivo que polemiza ya desde la mera pronunciación de la palabra clave barroco. No vamos a entrar aquí en las numerosas disertaciones que llenan las bibliotecas sobre los inicios de esta época, las polémicas literarias y artísticas, muchas superadas ya, entre claridad / oscuridad o conceptismo y culteranismo, entre otras. El escritor Severo Sarduy, alejado de prejuicios dogmáticos, vio cómo "a la historia del barroco podríamos añadir, como un reflejo puntual e inseparable, la de su represión moral, ley que, manifiesta o no, lo señala como desviación o anomalía de una forma precedente, equilibrada y pura, representada por lo clásico"². El barroco existe y su consecuencia compleja ya en el dirigismo político, en el gusto artístico o en la vida común es comprobable a través de testimonios diversos de fuentes literarias e históricas.

Otro problema puede ser su constatación real en un espacio pequeño (desde el punto de vista geográfico y sociopolítico) como la ciudad de Ávila y las localidades que la rodean. ¿Existió una cultura o una ideología barroca en Ávila? Si atendemos a Maravall, precursor de una justa reivindicación, "el Barroco es un concepto de época que se extiende, en principio, a todas las manifestaciones que se integran en la cultura de la misma"³. Por ello, el propósito de una investigación como ésta que ahora iniciamos consiste en detallar cada uno de los rincones impregnados en Ávila por esta cultura barroca que, no olvidemos, se define como masiva, urbana y dirigida.

Ávila se integra también en esta ideología, pese a los intentos de determinados escritores y comentaristas de soslayar su participación. Y todo lo que digamos aquí respecto a la ciudad es perfectamente aplicable a la provincia. No olvidemos que el romanticismo, los autores costumbristas del siglo XIX e incluso los de la generación de Fin de Siglo se esfuerzan en presentar la ciudad como prototipo de fortaleza medieval eterna, por donde transitan por los siglos de los siglos nobles caballeros y damas virtuosas. Historiadores como Carramolino y

(2) Severo Sarduy. *Barroco*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1974. Página 16.

(3) José Antonio Maravall. *La cultura del Barroco*. Ariel. Barcelona, 1996. Página 29.

escritores como Larreta, Unamuno y Azorín tuvieron mucha culpa de ello. Exceptuamos quizá a un excelente escritor como Gutiérrez Solana quien supo ver, con elevadas dosis de maldad, la decadencia permanente de un espacio urbano.

No toda la culpa es suya, desde luego. Ávila, como puede leerse en el texto del benedictino Luis Ariz que encabeza este capítulo, se vincula a un glorioso pasado literario, magnificando y exagerando virtudes y excelencias. La preocupación por asentar una ilustre genealogía lleva a los historiadores de la época a errores, posiblemente intencionados, como el del ilustre Gil González Dávila al señalar a los egipcios como fundadores de esta tierra, "por los años 590 después del diluvio general del mundo, dexando memoria de la vanidad perversa de sus Dioses, en los torillos de piedra"⁴. Con menos seguridad y algo más de prudencia habla Jerónimo de San José, excelente poeta cultorano, cuando declara los orígenes de la localidad natal de San Juan de la Cruz:

Hay en Castilla la Vieja, provincia de las más nobles de España, una villa, cuyo nombre es Hontiveros, o como antiguamente decían nuestros mayores, Fontiveros; población un tiempo de más de mil vecinos, hoy de solos trescientos; tanto puede y asuela el curso de la edad. Está fundada entre Arévalo, Ávila, Medina del Campo, y Salamanca, en una grande llanura, fresca, y amena, arroyada por todas partes con muchos manantiales que la fertilizan y hermocean, criando en ella variedad y abundancia de todo género de frutos, hortaliza y regalo, que suele dar la tierra, o libre, o solicitada de la industria. Su fundación es tan antigua, que ha dado lugar a sus naturales a imaginarle principio allá entre los romanos o en otros tiempos muy lejos de los nuestros. Y como el origen de cualquier nobleza, cuya noticia sepultó el olvido, se procura reducir a principios casi fabulosos - tanto se afecta la venerable antigüedad-, así esta noble villa, inquirendo su

(4) Gil González Dávila. *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas*. Imprenta de Pedro de Homa y Villanueva. Madrid, 1647. Folio 189. Pedro de Medina en su *Libro de las grandezas de Ávila* (Alcalá, 1590) también insiste en los tópicos de lealtad: "Ávila es una noble y principal ciudad, dándole algunos por apellido Ávila del rey".

verdadero y propio origen, le pretende y busca en principios raros y antiquísimos. Dicen, y es tradición constante suya, confirmada de un no vulgar autor, que viniendo el emperador Tiberio a España, y pasando por este sitio, le pareció a propósito para fundar en él un pueblo, así por la amenidad del campo, como por las aguas que en su terreno halló muy buenas, y en especial la de una fuente que por haber él bebido de ella, y loándola mucho, se llamó de allí adelante la fuente de Tiberio⁵.

Abundan en los siglos XVI y XVII este tipo de descripciones que transitan con descarada facilidad entre la leyenda y la observación precisa de las fuentes. Se produce en estos años un auge del género histórico de la corografía, que buscaba una descripción más precisa de todos los lugares del reino, por pequeños que éstos fueran. La corografía, variante de la "historia particular", es definida por Kagan, especialista en este género, como "un término que distinguía la historia de un lugar o de una provincia de la historia "general" o "universal" (...). Sin embargo, la historia particular nunca se limitaba cronológicamente y solía tratar tanto de acontecimientos actuales como de la época romana. Lo mismo puede decirse de la corografía que, como género literario, consistía en una mezcla de descripción topográfica y narrativa histórica"⁶. Pese a la ausencia de relevantes obras corográficas sobre la provincia de Ávila, a diferencia de la abundancia de textos relativos a Toledo, Granada o Salamanca, señala Kagan al abulense Gonzalo de Ayora como autor de la primera obra corográfica a principios del siglo XVI. Ávila sí aparecerá, por ejemplo, en el encargo que Felipe II hizo al pintor flamenco Antón Van der Wyngaerde para retratar topográficamente las principales ciudades españolas⁷.

(5) Jerónimo de San José *Historia del venerable padre fray Juan de la Cruz*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1993. Página 256.

(6) Richard L. Kagan. "La corografía en la Castilla moderna: género, historia, nación", artículo publicado en Ignacio Arellano et al, *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (Toulouse, 1993) GRISO, Navarra, 1996. Página 79.

(7) Una edición moderna de estos dibujos puede contemplarse en *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton Van den Wyngaerde*. Dirigido por Richard L. Kagan. Ediciones El Viso, 1986.



Detalle de la célebre vista de Ávila por Wyngaerde (1570).

Junto a las referencias de los historiadores, la vista de Ávila realizada por Wyngaerde nos muestra una ciudad en la que destacan dos elementos: la integración de la ciudad en un espacio natural, casi desértico, y sobre todo, la visión predominante de los elementos religiosos (iglesias y cruz de calvario incluidas). No es una cuestión anecdótica sino dispuesta para transmitir la idea de una ciudad anclada a un pasado esplendoroso y de permanente fidelidad. A partir de ese momento (1570 es la fecha del dibujo) la literatura de tema abulense seguirá insistiendo en el tópico caballeresco al que se superpondrá, tras la muerte de Santa Teresa, una verdadera operación barroca de relectura urbana, como veremos a lo largo de este libro: la ciudad noble se transforma en ciudad espiritual. Es en este punto, con su vinculación al dirigismo y control que se propaga con la Contrarreforma, donde radica el eón barroco que late en Ávila. La consideración literaria del territorio en esta superposición nos permite hablar, como anticipó Ángel Rama refiriéndose a las ciudades hispanoamericanas, de una nueva ciudad letrada "no menos amurallada sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar

la ciudad letrada, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias⁷¹.

Ávila inexpugnable y cerrada, según el tópico. Buena parte de las ciudades españolas se abren al finalizar la reconquista, y destruyen los restos de un urbanismo amurallado, mientras que la ciudad castellana conserva intactos sus muros. Esta consideración condujo en lo físico a una evolución específica de la ciudad⁷², mientras que en lo literario produjo toda una suerte de alegorías y metáforas: algunos críticos tomaron, por ejemplo, la estructura de Ávila como base para explicar el castillo interior de Santa Teresa. Son frecuentes también las equiparaciones con Jerusalén y con las ciudades ideales, lo que nos va dando idea del rumbo que van tomando las visiones sobre la ciudad. Un libro reciente, como el de Jodi Bilinkoff⁷³, analiza esta preponderancia del poder religioso en la ciudad, su influencia en el desarrollo de la misma y el papel jugado por una nobleza rancia y minoritaria. No será difícil encontrar poemas que inciden en estas descripciones superficiales, como éste de Alonso de Aragón, que precede al libro de Luis Ariz, antes mencionado:

Ávila, ciudad fuerte y belicosa,
como lo muestra bien esta escritura,
crisol de caridad y de Fe pura,
De Reyes madre y sangre generosa.

Sepulcro soberano en quien reposa
un Segundo y Vicente que asegura,

(8) Ángel Rama. *La ciudad letrada*. Introducción de Mario Vargas Llosa. La Serie Rama. Ediciones del Norte. Hanover (USA), 1984. Página 11.

(9) Sobre la evolución de las ciudades fortificadas, ver el libro de C. Seta y Jacques Le Goff. *La ciudad y sus murallas*. Cátedra. Madrid, 1991.

(10) Jodi Bilinkoff. *The Avila of Saint Teresa. Religious reform in a Sixteenth Century City*. Cornell University Press. New York, 1992.

del inmenso Criador, gracia y ventura,
para hacerte entre todas mas dichosa.

No solamente en ti Ciudad ávido
varones valerosos que en el suelo
han hecho eternizar su fama y nombre.

Sino mugeres fuertes que han podido
imitando a Judith con santo celo
hacer que al mundo su valor asombre.

Leída tanto como ciudad nobiliaria o como fortaleza espiritual, refugio de guerreros o de santos, resulta evidente que nos hallamos ante el propósito no disimulado de enmascarar una decadencia que tuvo que notarse en toda la provincia a finales del siglo XVI. Ávila pierde peso político y es golpeada con dureza por la despoblación y la peste. Los historiadores actuales ofrecen datos precisos sobre la evolución demográfica y las consecuencias de epidemias, crisis agrarias y otros fenómenos como la expulsión de los moriscos¹¹. Las visiones desesperadas de los arbitristas¹² no hallan cabida en Ávila, que se refugia en el clima espiritual y en la celebración puntual de fastos, como la beatificación de Santa Teresa o la visita de Felipe III. El vuelo espiritual, como señala el poema de Vicente González Álvarez publicado en 1615, marca el clima que va a definir a partir de ahora toda aproximación literaria:

Ávila, mucho has bolado,
pues que para alçar el buelo,
dos hijos te ha dado el cielo
que eterno nombre te han dado,

(11) Serafín de Tapia. "Los factores de la evolución demográfica de Ávila en el siglo XVI" en *Cuadernos avulenses* 5 (1986). Del mismo autor, también es interesante para certificar la incidencia de la expulsión morisca el libro *La comunidad morisca de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba. Salamanca, 1991. Para unas apreciaciones más generales, José Belmonte Díaz, *La ciudad de Ávila. Estudio histórico*. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1987.

(12) Además de los tan citados informes de arbitristas como Cellorigo y otros, un opúsculo informa en 1627 de la penuria de las provincias castellanas, Ávila incluida: *Discurso sobre la principal causa y reparo de la necesidad comun, carestía general y despoblación de los Reynos. Por el licenciado Miguel Caxa de Leruela*.

por ellos has alcanzado
la gloria que no se suma,
y pues crece como espuma,
tu fama este agradecida
a Teresa, por su vida,
y a Verdugo por su pluma¹³.

Así es la operación barroca que se produjo en una ciudad como Ávila que, tomando el precioso título de la obra homónima de José Luis Orozco, bien pudiera redefinirse como *Christianópolis*¹⁴: ciudad espiritual, celestial, ciudad relicario o, simplemente, memoria de una gloria anterior de caballeros heroicos y conquistadores. Dejemos que este pasado se vaya descubriendo poco a poco en cada capítulo del libro y en cada uno de los textos.

(13) Poema dedicado a Pablo Verdugo de la Cueva en su *Vida, muerte, milagros y fundaciones de la BM Teresa de Jesús*. Madrid, 1615.

(14) José Luis Orozco y Pardo. *Christianópolis. Urbanismo y contrarreforma en la Granada del seiscientos*. Diputación de Granada. Granada, 1985.

II HACIA LA CIUDAD ESPIRITUAL: PRESENCIA Y AUSENCIA DE SANTA TERESA

"Pasan adelante los herejes obstinadamente contradiciendo las santas Reliquias y burlando de su veneración; y para esto dicen que o deben ser adoradas, siendo unos huesos secos, como de los demás muertos, sin vida y sin substancia, que se resuelven en polvo y cenizas. Y así, por desprecio de los que los veneraban, solían llamarlos cinerarios; esto es, gente que adoraba cenizas de muertos. Que parece lo menos que hay".

(Sancho Dávila, *De la veneración que se debe a los cuerpos de los santos y sus reliquias*, 1609)

En 1582 no sólo se produce la muerte de Santa Teresa sino que se inicia el proceso reconstructor de una ciudad, Ávila, en una larga travesía que llegará casi hasta nuestros días. La ya comentada decadencia económica de la ciudad se ve recompensada con un inusitado renacimiento espiritual derivado en parte del legado teresiano. Con la muerte física de la monja fundadora comienza una anticipada operación barroca para la conquista espiritual del espacio físico. De hecho, coinciden estos años finales del siglo XVI con acontecimientos significativos para la historia de la ciudad como son las fiestas celebradas en 1594 con motivo de la traslación de San Segundo, primer obispo de la ciudad¹⁵. En realidad, y al margen de las necesidades y disputas

(15) Para el tema de San Segundo remito al documentado libro de Jesús Arribas, *Historia, literatura y vida en torno a San Segundo*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 2002. El lector puede consultar con detenimiento en esta obra tanto los aspectos relacionados con la vida y la leyenda del santo, así como la consideración y veneración de sus restos en el siglo XVI. Jesús Arribas es también el editor, facsímil incluido, del texto publicado por Antonio de Cianca en 1595 con el título de *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo primero Obispo de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba. Fuentes Históricas Abulenses. Ávila, 1993. Otra documentación sobre el traslado de San Segundo puede consultarse en la edición preparada por Félix A. Ferrer García del *Catálogo sagrado de los obispos de Ávila* de José Tello Martínez. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 2001.

eclesiásticas que se derivaron de la decisión, ha de enmarcarse este hecho dentro de una deliberada puesta en escena de la ciudad como *teatro eclesiástico*, tal y como recomendaban las disposiciones tridentinas. Puede documentarse para esta ocasión todo un programa religioso, literario e iconográfico con el que la ciudad celebra esta entrada triunfal de los restos del santo convirtiendo las calles en alegoría de la ciudad divina. No en vano la propia disposición sobre un promontorio permitía la comparación con el monte calvario, teniendo en cuenta además que se trasladaban unos restos desde los arrabales hasta la catedral, centro de la magnificencia católica. De todos modos, este derroche material e intelectual es semejante al que se produce en otras ciudades con motivo de celebraciones tanto de carácter religioso como civil, tales como beatificaciones, victorias militares, nacimientos o visitas regias. La celebración en sí, con la instalación de todo tipo de paramentos y colgaduras, se acompañaba de un estudiado programa alegórico con el que se anudaba simbólicamente el motivo y el lugar. No debe extrañarnos entonces la abundancia de relaciones impresas que dan cuenta para la posteridad de tales sucesos, como es el caso de la obra de Antonio de Cianca donde se documenta lo ocurrido en Ávila respecto a San Segundo, hasta en los más mínimos detalles puesto que, como afirma Sagrario López Poza, "dirigir, encauzar, controlar podemos decir que son los objetivos políticos y religiosos, y, ¿cómo no? el medro personal de quienes organizan la fiesta, que esperan ver reconocidos sus esfuerzos en la jerarquía estamental, tanto en las fiestas costosas celebradas en lugares destacados del Imperio como en los remedos provincianos pobres. Iglesia y Estado, aliados, lograrán fortaleza y beneficios"¹⁴. Dentro de esta vinculación estrecha entre los poderes civil y religioso de la ciudad ha de entenderse la amplia muestra de poesía efímera (jeroglíficos, octavas, villancicos, poesía mural...) que los abulenses pudieron leer y contemplar en los diferentes espacios que recorrió la procesión de san Segundo en 1594. Algunos de los textos insisten en la manida idea de equiparar la nobleza de la ciudad

(14) Sagrario López Poza. "La concurrencia de lo sublime y lo grotesco como técnica persuasiva en la fiesta pública española de la Edad Moderna" en *Studi Ispanici* 1994/1995. Página 167.

con su pretendida elección como espacio sacro, que se reafirma en estas postrimerías del siglo:

La escritura con que fue
su nobleza comprobada,
hoy Ávila la traslada
en manera que hace fe.
Aunque hay otras de sustancia
que descubren su nobleza,
lo que esta escritura reza
es lo de más importancia;
Y así, porque a mano esté,
cual conviene, autorizada,
hoy Ávila la traslada
en manera que haga fe.
Con número tan sin cuento
de testigos, queda tal
que es el propio original
este segundo instrumento.
escritura es que se ve
cual es para presentada,
pues Ávila la traslada
en manera que hace fe¹⁷.

“Escritura es que se ve”, donde una vez más al vislumbrarse el siglo barroco se hace hincapié en la necesidad de acudir a los ojos para una recta comprobación. Los emblemas y buena parte de la poesía otorgan a la vista la categoría de sentido esencial, no exento, como atributo humano y corporal, de posibles engaños. La Contrarreforma precisamente potenciará este valor con esa confianza en la *visualización* que lleva a la representación múltiple ya en cuadros o esculturas de escenas sagradas y de santos en infinitas disposiciones de piedad. Desde el punto de vista textual, los *Ejercicios Espirituales* de Ignacio de Loyola habían abierto el camino para la necesidad de representarse

(17) Jesús Arribas, *Historia, literatura...*, op. cit., página 257.

mentalmente a Cristo, algo que influirá desde luego en las evocaciones y arrobamientos de Santa Teresa.

1.- El problema de la presencia de Santa Teresa en Ávila: la ausencia del cuerpo.

Teresa de Ávila no muere en Ávila. Su ausencia física es reemplazada, especialmente a raíz de la beatificación producida en 1614, con la presencia múltiple de su imagen por la ciudad. La consideración de Santa Teresa en esos momentos va más allá de su reconocimiento como escritora, que se producirá más tarde fuera del ámbito abulense, puesto que sus escritos aparecen siempre mencionados como parte fundamental de su labor espiritual y reformadora. La importancia del texto teresiano, en contacto directo con la divinidad, abruma y anula a la vez cualquier tipo de literatura no religiosa. Por eso, como veremos en el capítulo dedicado a la narrativa del XVII, Ávila queda vinculada ya de manera indisoluble a la condición de ciudad espiritual. La ciudad lee a la escritora no en los libros sino en cada uno de los lugares en los que quedó su huella. De ahí la necesidad de una lectura permanente a través de la imagen o la fiesta.

El carácter mnemotécnico de la fiesta barroca se explica en este caso por la necesidad coyuntural de suplantar la ausencia física de la santa. Son años en los que se extiende por toda España ese efímero, pero deslumbrante, arte funerario que recordó Cervantes en su célebre soneto con estrambote al túmulo sevillano de Felipe II. Los catafalcos, pirámides y otros tantos ejemplos de monumentos levantados, con menor o mayor riqueza, en fechas señaladas por ciudades y pueblos remedan la ausencia del cuerpo muerto¹⁸. Comparado con las exe-

(18) Sobre este aspecto del arte funerario interesan las páginas 139-150 del clarificador libro de Julián Gallego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Cátedra. Madrid, 1996. Ver también el artículo "Economía simbólica de la relación de conmemoración fúnebra en el antiguo régimen" de Fernando R. de la Flor.

quias *virtuales* celebradas para honrar a los monarcas fallecidos, la ciudad de Ávila necesitaba superar el trauma derivado de la ausencia, no ya de Santa Teresa como personaje vivo, sino de la propia ausencia de su cuerpo, enterrada en Alba de Tormes. La confrontación Ávila / Alba vivió dos momentos álgidos tras la muerte de la monja y tras la beatificación y canonización de la misma, en 1614 y 1622 respectivamente. Si el nacimiento a la vida terrenal se produjo en Ávila, fue en la localidad salmantina, según la arraigada tradición católica sobre la muerte, donde se produjo el nacimiento a la vida eterna. Por eso Cervantes otorga a este lugar tal privilegio, como se puede ver en este mediocre poema de conmemoración que el escritor tuvo que componer seguramente por razones económicas:

Aunque naciste en Ávila, se puede
dezir, que en Alba fue donde naciste:
pues allí nace donde muere el justo.
desde Alba (o Madre) al cielo te partiste;
Alba pura hermosa, a quien sucede
el claro día del inmenso gusto.
Que le gozes, es justo,
en éxtasis divinos,
por todos los caminos,
por donde Dios llevar a un alma sabe,
para darle de sí quando ella cabe,
y aun la ensancha, dilata, y engrandece,
y con amor suave
a sí, y de sí la junta, y enriqueze.

La presencia / ausencia del cuerpo de Santa Teresa de su ciudad natal se convierte muy pronto en piedra de toque y comentario de los principales biógrafos de Santa Teresa. Su traslado secreto desde Alba a Ávila, sin la suntuosidad ofrecida después a San Segundo, reúne elementos casi extraídos de una novela de aventuras. Así lo vio el fraile jerónimo Diego de Yepes, autor de una *Vida de Santa Teresa*:

Estuvo dos años secreta la incorrupción del santo cuerpo, aunque con los muchos milagros que cada día la Santa Madre hazía, yva creciendo la fama de su santidad. Pero el señor que avya obrado tantas maravillas en su cuer-

po para honrar su santa, y manifestar su gloria, dio orden cómo se descubriese. Porque en el año de mil y quinientos ochenta y cinco, hizieron el segundo Capítulo en Pastrana, donde informados del Padre Provincial pasado determinaron que el santo cuerpo se sacase secretamente de Alva y se llevase a San Joseph de Ávila. Moviéronse a ello, por parecerles que la santa sería allí más honrada, donde era más conocida, y asimesmo por ser natural de aquella Ciudad y aver dado principio a su orden en ella y ser priora de aquel Monasterio quando murió. Ayudó mucho a ello también el aver dado el Padre Provincial passado palabra, y cedula firmada de su nombre a Don Álvaro de Mendoza, Obispo de Palencia, y que antes lo avia sido de Ávila, el qual con la gran devoción y amor que tenía a la Santa Madre avia hecho la capilla mayor en el Monasterio de las Descalzas de Ávila, y en ella al lado derecho, puso un sepulcro muy sumptuoso para él, con el fin de que el cuerpo de la santa Madre quando muriese se pusiese en el lado derecho, teniendo por gran felicidad, que su sepultura estoviesse junto a tan grande Santa, y assí para asegurar mas, lo que tanto deseaba, viviendo la Santa Madre como ella andaba en tantas fundaciones avia pedido una cédula firmada del Padre Provincial en que se aseguraba que donde quiera que muriese la Santa, traería su cuerpo a Ávila".

El regreso del cuerpo fue motivo de un indescriptible júbilo dentro de la ciudad, que veía así reconocidos sus derechos. Pero antes de este momento, el cuerpo de la santa había sufrido, como era habitual para el desarrollo de las causas de santidad, una progresiva amputación que es descrita con minuciosidad por las crónicas y testimonios de los biógrafos. El énfasis en los detalles morbosos y macabros ha de explicarse en el clima espiritual de un largo período que leyó con devoción años más tarde el arrepentimiento de don Miguel de Mañara y su ilustración plástica en los cuadros de Valdés Leal. Frente a la anatomía puramente descriptiva planteada por los humanistas, el escritor barroco se mueve entre despojos, mostrando la más pura desnudez del hombre,

(19) Fray Diego de Yepes. *Vida, virtudes y milagros de la bien aventurada Virgen Teresa de Jesús, Madre y fundadora de la nueva Reforma de la Orden de los Descalços y Descalças de Nuestra Señora del Carmen*. Año de 1614. En Lisboa, Con licencia: en la officina de Pedro Crasbeck. Cito por el ejemplar conservado en la Biblioteca Antigua de la Universidad de Salamanca. Folio 314.

la que se produce tras la muerte. La difícil presencia del cuerpo teresiano en Ávila se ve dificultada además por esa desmembración interminable que culmina incluso con un viaje previo de la mano, portadora en cualquier caso de un testimonio milagroso como apunta Yepes:

Antes de poner el cuerpo en el arca, el Padre Provincial le quitó la mano izquierda y la llevó a la ciudad de Ávila, metida en una arquilla muy cerrada y cubierta y la dio a las monjas de aquella Ciudad, dándoles a entender que era un recaudo de mucha importancia, que a él tocaba, procurando por todas vías que ellas no lo entendiessen. Porque yva con letura de que si el cuerpo se quedaba en Alva ruviessen en el Monasterio de Ávila aquella santa mano para su consuelo, y si acaso el cuerpo se llevase a Ávila, (como el pretendía) traerle él la mano consigo. Y así no les quería descubrir la prenda que se portaba. Tomaron las monjas el cofrecillo y pusieronle en un rincón del coro. Entró un día la priora en el coro, que entonces era la madre Ana de san Pedro, que es ya difunta, y vio que estaba todo el coro muy resplandeciente y visiblemente a la Madre Teresa de Jesús, que le dixo, (señalando el cofrecito donde estaba la mano), Tengan cuenta con aquel cofrecito, que en él está una mano de mi cuerpo. Escribió muchas veces la madre Priora al Padre Provincial si estaba allí la mano de la Santa, pero él disimulaba lo que podía, porque no se supiesse: y pasando al cabo de un tiempo por aquel convento procuró sacar disimuladamente dando a entender que sacaba otra cosa, porque las monjas no se afligiesen; que aunque él no se lo avia dicho, tenían ya todas por cierto el negocio. Estaban todos los paños de seda, en que estaba enbuelta la mano, calados de azeyte olorosísimo. Llevó la mano el Padre Provincial a Lisboa y diola a las monjas Descalzas de aquel lugar. Donde ha estado hasta hoy y por su medio, ha obrado el Señor muchos milagros²⁰.

Es interesante la vinculación de la santidad con los órganos sensoriales. La visión de la incorruptibilidad y la audición de la voz teresiana se une al característico olor que desprende el cuerpo, alejado de la previsible caducidad y corrupción. A lo largo del siglo XVII se hizo frecuente el tema de la utilización alegórica de los cinco sentidos y es

{20} Frey Diego de Yepes, *op. cit.*, folio 312.

posible que su reiteración al tratar el cuerpo de Santa Teresa busque la persuasión de un público ya familiarizado con ello²¹. Los autores incorporan incluso recursos metafóricos y comparaciones de dudoso gusto, como al describir el momento en que se procede a cortar el brazo de la santa: "Fue cosa maravillosa que sin poner más fuerza, que si cortara un melón, o un poco de queso fresco, partió el brazo con tanta destreza por sus coyunturas, como si hubiera estado grande rato mirando para acertallas, y quedó el cuerpo a una parte, y el brazo a otra"²².

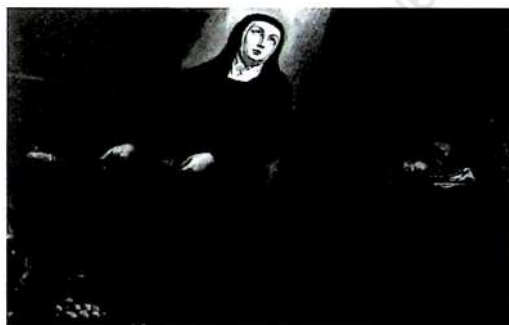
Las reliquias ofrecen testimonio y son piezas que acercan al devoto el mensaje salvador de la vida eterna. Su importancia es creciente en esta época en la que el rey Felipe II, al igual que su hijo y heredero, reúnen la mayor colección de huesos y fragmentos corporales de procedencia supuestamente santa. La incorruptibilidad de los restos era, además, una de las pruebas que certificaban la santidad de un cristiano. De ahí la prolijidad en los testimonios sobre el cuerpo de Santa Teresa. Los procesos abiertos en Ávila, Madrid y otros lugares son asimismo un recorrido por los órganos sensoriales: se certifica lo escuchado, se escribe lo visto, se toca el cuerpo perfumado y se compara, como vimos, con elementos gastronómicos. Así lo dicen cada uno de los testimonios: "esta testigo [Beatriz de Jesús] vio el cuerpo con la misma entereza e incorrupción que las demás veces lo había visto y con el propio olor". Ana de San Bartolomé va más lejos y asegura que "vio y tocó su vientre con todas sus tripas y su cabeza con todos sus cabellos como cuando la enterraron, dando de sí muy grande y buen olor. Y sólo le faltaba un brazo que le habían cortado; y la carne de donde se cortó el brazo estaba tan buena y de color de dátíl"²³.

(21) Santiago Sebastián recuerda que "para comprender la aceptación de la temática de los Cinco Sentidos en el barroco no hay que olvidar que el tema fue tan admirado que hasta pasó a la literatura emblemática, moralizante y política, como en el libro del hermano jesuita Lorenzo Ortiz, *Ver, oír, oler, gustar y tocar: empresas que enseñan y persuaden su buen uso en lo político y en lo moral* (Lyon, 1687)". Cfr. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y Barroco*. Alianza Editorial. Madrid, 1981. Página 31.

(22) Fray Diego de Yepes, *op. cit.*, folio 316.

(23) Estos y otros testimonios del proceso de beatificación están recogidos por Silvano de Santa Teresa en el libro *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa*. Burgos, Biblioteca Mística Carmelitana, 1935.

Se destruye el cuerpo para salvarlo y, paradójicamente, para garantizar la memoria espiritual del alma que en él habitó. La esperada podredumbre del cadáver se convierte en permanencia incorruptible pero desmembrada. Es curioso este fin en una escritora que transformó su propio cuerpo en metáfora constante a lo largo de la obra²⁴, dejando constancia incluso de sus visiones sobre el cuerpo muerto: "El suelo me pareció de un agua como lodo muy sucio y de pestilencial olor, y muchas sabandijas malas en él. A el cabo estaba una concavidad metida en una pared, a manera de una alacena, adonde me vi meter en mucho estrechos. Todo esto era deleitoso a la vista en comparación de lo que allí sentí"²⁵.



Extremosidad barroca: cada uno de los detalles de este cuadro de Francisco Rizi en el Convento de San José de Ávila (escena costumbrista, calavera, bodegón...) podría haber sido pintado por un Velázquez, un Valdés Leal o un Sánchez Cotán.

(24) "La unidad narrativa del cuerpo humano abarca diversas conceptualizaciones culturales, sociales y religiosas que dialogan con el aspecto literal o físico de éste; es decir, se tomarán en cuenta no sólo los órganos corporales como referencia literal al cuerpo teresiano histórico (o histórico, como se ha leído sin mucho éxito en ocasiones anteriores), sino como señales de una otredad que sostiene la representación de una entidad histórica y literaria que escribe con plena autondad". Así lo sostiene, dentro de una crítica literaria feminista, el interesante libro de María M. Carrión, *Arquitectura y cuerpo en la figura autorial de Teresa de Jesús*. Anthropos. Colección Cultura y diferencia, 85. Barcelona, 1994.

(25) Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*. Edición de Dámaso Chicharro. Cátedra. Madrid, 1994. Capítulo XXII. Páginas 380-81.

2.- Ceremonial festivo por Santa Teresa en la ciudad de Ávila.

“Si celebra aquel día algún santo la Iglesia, puede pensar, el que esté despierto en la cama, en su vida: que las historias, aun repasadas, son apacibles”²⁸ aconseja Zabaleta para gozar del día de fiesta. Era ésta un perfecto utensilio de carácter persuasivo del que se servía la Iglesia para fomentar la doctrina. Los eventos relacionados con los santos suponían, como en el ejemplo de San Segundo, un motivo especial para ello. No podía ser menos el caso de Santa Teresa. El edicto de beatificación a cargo de Paulo V se promulgó el 24 de abril de 1614 mientras que la canonización se produjo, siendo ya papa Gregorio XV, el 12 de marzo de 1622 junto a San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, San Isidro Labrador y San Felipe de Neri. Los dos acontecimientos fueron la base de una larga lista de celebraciones de carácter festivo y literario por toda España como se recoge en diferentes relaciones de sucesos. La más difundida de ellas es la publicada en 1615 por Diego de San José con el título de *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de NBM Teresa de Jesús fundadora de la reformation de descalzos y descalzas de N.S. del Carmen. En prosa y en verso*. Comienza esta relación con los eventos desarrollados en Madrid entre los que destaca, por la fama actual de sus participantes, el Certamen poético dirigido por Lope de Vega y para el que se establecen nada menos que ocho categorías: epigrama latino, himno latino, canción castellana glosando a Garcilaso, romance, jeroglífico, glosa, soneto utilizando determinadas palabras y una octava categoría de carácter libre. La artificiosidad del certamen produjo, como puede verse en los textos allí publicados, una disparatada antología de curiosidades. Sorprende ver entre los concursantes a autores consagrados como el mencionado Cervantes, Vicente Espinel, autor del *Marcos de Obregón*, Pérez de Montalbán, de quien tratamos en este libro, o Bernardino de Mendoza, conocido por sus *Comentarios de la guerra de Flandes*. En el certamen de tema libre encontramos también dos textos procedentes de un conocido miembro de la diócesis de Ávila

(28) Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana*. Ediciones Castilla. Madrid, 1948. Página 73.

(parroquia de San Vicente), Pablo Verdugo, como esta décima dedicada a Felipe III:

Guarda del vivo Agnus Dei
Filipe insigne Monarca,
Acabad de honrar el arca
que guardó de Dios la ley.
Hazed Santos, santo Rey
con essa invencible diestra,
canonízese la nuestra,
y ponga vuestra persona
a Teresa la corona,
que ella ensanchará la vra²⁷.

La segunda parte del *Compendio* muestra, gracias a la colaboración de otras relaciones y comentaristas, un esbozo de las celebraciones desarrolladas en España con motivo de la beatificación. Se citan casi medio centenar de localidades, con la inclusión por supuesto de Ávila y Alba de Tormes. Ha de reconocerse que, exceptuando estas dos localidades, el esplendor y derroche imaginativo de la mayoría no superó los fastos celebrados en Madrid, donde los principales conventos se vistieron de ricos colgantes "bordados de figuras humanas, con grande propiedad y primos los doze Meses, con sus frutos y insignias en las manos, que parecía estarlos ofreciendo a la Santa, cuya imagen estaba en medio de la Capilla, en unas andas compuestas con admirable curiosidad, de varias flores hechas de cambray, y seda, a quien un arco triangular dava mas apazible vista, que suele el que divide el cielo"²⁸. Nos hallamos ante un arte efímero, del que apenas quedan unas palabras que difícilmente trasladan el esplendor contemplado por sus contemporáneos. Nos queda, eso sí, la conciencia del grado de uniformidad con el que se

(27) "Vra" es lógicamente abreviatura de vuestra. Diego de San José *Compendio de las solennes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de NBM Teresa de Jesús fundadora de la reformation de descalzos y descalzas de N.S. del Carmen. En prosa y en verso*. Viuda de Alonso Martín. Madrid, 1615. Folio 61. El ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid lleva la signatura A-461.

(28) Diego de San José, *op. cit.*, folio 2.

construían tales artificios. Esta cultura masiva del barroco muestra en la fiesta su más pura naturaleza persuasiva. Frente a la difundida teoría de un culteranismo alejado de lo popular, la fiesta ofrece una interrelación de alta cultura, aquélla que crea emblemas, alegorías y jeroglíficos, mezclada con elementos sensacionalistas y vulgares como la difusión milagrosa. La figura de Santa Teresa, con toda su complejidad, permite esa doble cara en tanto que escritora y visionaria. Esta paradójica estructura se articula en un armazón retórico difundido por todos y cada uno de los escritores que, tanto en este certamen como en textos independientes, abordan la figura de la santa. Así Lope de Vega afirma:

Dígalo vuestro cuerpo, que incorrupto
se guarda en Alva, con la carne fresca,
privilegio que Dios concede a Santos,
y refrendado por David su abuelo,
siendo el alma su bálsamo en el cielo,
En que se vee también (Teresa ilustre:)

(...)

Mas muerta mana en vuestro cuerpo Santo
olio, que muestra que os sobrava tanto.

Allí esta dando vida a tanta gente,
que se puede muy bien dezir que vive;
Que quien puede dar vida, vida tiene²⁹.

Antítesis, paronomasias, retruécanos y paradojas llenan todos los textos que abordan la permanente díloga teresiana: de la vida a la muerte, de ausencia y presencia. Santa Teresa, como bien demostró Bermini en el grupo escultórico realizado en Roma, es recurso inagotable para la imaginería barroca. Frente a la desnudez protestante, la fiesta barroca propaga la imagen como instrumento adecuado para la fe: una época en la que los talleres escultóricos trabajan sin descanso moldeando las efigies de los nuevos santos, particularmente de aquellos, como la propia Santa o San Ignacio de Loyola, que reivindicaron el poder visual no sólo de los ojos sino también de la mente: "el pri-

(29) Diego de San José, *op. cit.*, folio 12.

mer punto es ver las personas con la vista imaginativa, meditando y contemplando en particular sus circunstancias, y sacando algún provecho de la vista", recomendaba el jesuita en sus *Ejercicios*³⁰. Por su parte el *Libro de la Vida* dice: "No digo que es comparación, que nunca son tan cabales, sino verdad, que hay la diferencia que de lo vivo a lo pintado, no más ni menos. Porque si es imagen, es imagen viva"³¹.

El proceso de recreación e imaginación de la figura teresiana tuvo en Ávila tres momentos clave: la polémica sobre la permanencia del cuerpo en Ávila, que hemos tratado ya en este capítulo; los actos conmemorativos de la beatificación y canonización; y, por último, la construcción del convento de los carmelitas sobre la casa natal.

Diego de San José ofrece en su *Compendio* cumplida cuenta de las celebraciones abulenses. La noticia sobre la nueva beata fue conmemorada tanto en actos religiosos como festivos pero puede apreciarse a lo largo de la relación una cierta tensión por el protagonismo de los organizadores: el esplendor de la fiesta barroca (que en el caso abulense no lo es en demasía, sino que incide en temas heredados de la tradición nobiliaria medieval) choca de alguna manera con la pretendida austeridad carmelitana.

Salió del ayuntamiento ordenado se diese pregón público para que aquella noche se hiziessen fuegos en la ciudad de todas maneras, y mandó el señor Obispo que se tocassen a medio día, y al anochecer todas las campanas de la ciudad, lo qual se hizo, y la Iglesia mayor hizo su demostración con muchos fuegos, y luminarias que con todos los que por la ciudad avía, así de casas de ciudadanos, como de todos los Conventos, de hogueras, luminarias, hachas, y multitud de fuegos arrojadizos, hachones de pez, música de chirimías, y otros instrumentos, se festejó lo posible aquella noche, reservando sus mayores fiestas para en adelante, las quales hizo la ciudad

(30) Ignacio de Loyola, *Ejercicios espirituales*. "Segunda semana. Meditaciones sobre la Encarnación y el Nacimiento de Cristo". En *Barroco esencial* de Jorge Checa (ed). Taurus. Madrid, 1992. Página 179.

(31) Santa Teresa de Jesús, op. cit., capítulo XVIII. Página 335.

grandiosas, por espacio de seys o siete días, teniendo para cada uno su particular sesto, para regozijar la fiesta, celebrar la Santa, así natural como forastera, que de algunas leguas avian venido a gozarlas por la fama dellas, que no fueron frustrados”.

Es comprensible el regocijo público si se tiene en cuenta la progresiva decadencia de la ciudad, asolada además en los últimos años tanto por significativas crisis agrarias como por epidemias de enfermedades contagiosas. Por eso la anulación imaginativa de la decadencia exige medidas de contrapeso, entre las que se cuenta el poder catártico de la fiesta. Como dice Fernando R. de la Flor al analizar las celebraciones salmantinas tras la guerra de Cataluña por Felipe IV, “la fiesta es, así, teatro (teatro de las instituciones), lugar donde se representa la “quema sacrificial”; en todo caso, la desaparición -en aras de lo que lo excede- de unos bienes -sean palabras o dinero, arquitecturas o perfumes y fuegos artificiales- dificultosa y largamente acumulados (para ser destruidos, añadimos). La fiesta es pérdida, gasto fuera de control”³².

La fiesta abulense se anticipa por un hecho bien conocido para abulenses y visitantes “haziéndose el mes de Agosto, así porque se temió la ciudad, que si se reservaban para Octubre, no sería el tiempo a propósito para ellas, por las lluvias y fríos, que en aquel tiempo suele hazer en Ávila, como porque entonces suelen los cavalleros estar ocupados en sus aldeas, en la administración de sus haciendas, como también porque la gente de los lugares están detenidos en la cosecha de sus frutos”. Se aprecia ya aquí la rancia estructuración social de la ciudad: caballeros administradores de rentas y una amplia base social de campesinos y artesanos. Ante todos ellos pasará la imagen de Santa Teresa, como sigue explicitando la relación de Diego de San José. La estructura, categorización o significado de la fiesta teresiana no ha evolucionado mucho, como vemos, hasta nuestros días (misterio de una ciudad, para bien o para mal, anclada a su pasado):

(32) Diego de San José, *op. cit.*

(33) Fernando R. de la Flor y Esther Galindo Blasco, *Política y fiesta en el Barroco*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 1995. Página 16.

El día siguiente hizo la Iglesia mayor una procesión solemníssima con todas las Religiones y numerable clerecía, y cruces, yendo en ella el señor Obispo: llevaron en la procesion una imagen de NMS Teresa, vestida ricamente: en la mano izquierda, libro, y palma, en la derecha, una pluma, insignias de Virgen y Doctora: yvan algunas danzas festejando por la procesión haziendo sus entretejidos con mucho compás y destreza, las quales alegraron aquel día discurriendo por la ciudad: fue la procesión a parar al Carmen Calzado, donde cantó la misa el Deán Don Diego de Bracamonte, y predicó el Maestro Cornejo Catedrático de Salamanca de la misma Orden del Carmen un sermón muy grave y docto, tenían la iglesia por extremo ricamente adreçada, y el claustro muy bien compuesto y adornado, los altares curiosos con algunas buenas invenciones y traças, los lienços con colgaduras muy ricas, poblados de quadros buenos con toda correspondencia y proporción: lo qual todo avía en el altar que tenían hecho en medio de la iglesia: la del Convento de la Encarnación estava asimismo muy bien adreçada y ricamente compuesta y el altar en medio della hecho con mucho artificio y adorno.

Ese mismo día por la tarde se representó una comedia de la Santa por una compañía de comediantes, hizose en el mercado pequeño sobre un cadalso bien adornado, y en contorno estavan dispuestos los asientos, así para las comunidades como particulares, la qual acabada se dio a los señores nobles una colación muy esplendida, a costa de la ciudad, con que regozijados y contentos de la comedia ya tarde se fueron todos a sus casas con alegría.

El día siguiente se corrieron una dozena de toros, y jugaron los Cavalleros cañas, con libreas de damasco, ricamente guarnecidas, y ellos muy bizarros y adornados llevavan los cavallos ricamente enjaezados: estava el mercado chico muy bien entoldado, y hizieron los cavalleros gallardas muestras y suertes con los toros, como tan nobles y exercitados en estos exercicios, no sucedió desgracia alguna, aunque los toros eran bien bravos.

Estos siete días de fiesta, llenos de procesiones, danzas, toros y comedias³⁴, transcurrieron con masiva participación, como ocurría de forma semejante en las ciudades del reino. Llama la atención tan sólo

(34) Para un análisis cuantitativo de los espectáculos teatrales desarrollados en Ávila durante este periodo, puede verse el libro de José A. Bernaldo de Quirós Mateo, *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1997.

la ausencia de los carmelitas descalzos, quienes "no concurrieron por guardar el orden que el Padre General avía puesto de no exceder el tenor del Breve de la beatificación de la Madre Santa Teresa, ni quanto al tiempo de celebrarla, ni quanto a lo que en el Breve no venia expresado, y así se guardó con toda puntualidad"³⁵. Contraste una vez más entre austeridad y derroche barroco. Presencia y ausencia. Termina la relación de Diego de San José relativa a la ciudad con un previsible poema anónimo:

Ávila Ilustre con todo señalada,
Y mucho con aquel tan señalado
Varón cozido en letras y tostado
Al fuego, y Luz de la lección sagrada.
Otra abulense tienes abrasada,
Sabia y doctora en tan supremo grado,
Que puede aver tus humos levantado
mas que el Tostado la muger Ahumada.
O valiente muger con rueca y pluma,
Delgado hilaste en tela de sayales,
Todo acabado, y todo en xerga queda:
Que entre xerga y sayal tienes la suma
De perfección en almas celestiales,
Haziendo que a ti mismo el hombre exceda.

3.- Procesos de reescritura en dos sermones sobre Santa Teresa.

La celebración de la fiesta teresiana, así como acontecimientos puntuales como la bendición solemne de la iglesia erigida sobre la casa natal de Santa Teresa son motivos para otras conmemoraciones, aun-

(35) La ausencia de los carmelitas se explica además por las continuas tensiones entre los frailes y el cabildo catedralicio por el abandono de los primeros del monasterio del Carmen de San Segundo. Ver el artículo de Félix A. Ferrer García, "La invención de la Iglesia de San Segundo. Cofrades, molineros y frailes en los siglos XIV-XVIII", Institución Gran Duque de Alba. En prensa.

que ya de un carácter más puramente religioso. De la literatura producida para la ocasión merece la pena destacar dos ejemplos de escritura homilética, pronunciados en el espacio de diez años y que, sin embargo, ofrecen un testimonio no ya de la ocasión festiva a la que aluden sino del proceso retórico y creativo con el que fueron escritos.

La dificultad para el estudio de los sermones y homilias radica, como expongo más detalladamente en el capítulo siguiente del libro, en su condición de texto oral por lo que no siempre llegaban a la imprenta. Por otra parte, el énfasis gestual de los predicadores en el momento de su comunicación en el púlpito, la *pronunciatio*, no queda apenas reflejado en el texto. Podemos, sin embargo, realizar un ejercicio de imaginación, teniendo en cuenta la solemnidad de la ocasión para la que se compusieron los dos sermones que pretendo comparar de forma breve³⁶.

El primero de ellos lleva el título de *Sermón Quarto / en la Octava que / la Católica Magestad / del Rey Nuestro Señor / mandó celebrar en el Convento del Carmen / Descalço, a la Santa Madre Teresa de Jesus: festiva / demostración de averla hecho su Santidad / Patrona destes Reynos*. Su autor es el franciscano e inquisidor fray Francisco Verdugo. Figura 1627 como fecha de impresión.

Como aconsejaban los tratadistas de la predicación (como Terrones del Caño) parte fray Francisco Verdugo de la cita literal en latín del texto evangélico, para realizar después cada una de las aproximaciones. La parábola evangélica elegida (las vírgenes previsoras o descuidadas) era sobradamente conocida por los fieles, lo que hace de ella un motivo recurrente y central para el texto³⁷: "Dos maneras de

(36) Para los aspectos retóricos de construcción y difusión de la literatura homilética, remito al capítulo siguiente.

(37) La parábola figura en el Evangelio de San Mateo, capítulo 25: "En aquel tiempo dijo Jesús a sus discípulos esta parábola: El Reino de los Cielos se parecerá a diez doncellas que tomaron sus lámparas y salieron a esperar al esposo. Cinco de ellas eran necias y cinco sensatas. Las necias, al tomar las lámparas, se dejaron el aceite; en cambio, las sensatas se llevaron alcuza de aceite con las lámparas".

Virgenes nos dizen y ponen las palabras que he escogido del Evangelio para discursar este Sermón: las primeras poco advertidas, o por mejor dezir, divertidas, que recibieron lámpara sin prevenir azeite. Las últimas prudentes y acertadas que previnieron azeite primero que admitiesen la lámpara". A partir de ahí, la glosa y *amplificatio* lleva al predicador a la mención de Santa Teresa como "virgen preparada", destacando detenidamente todas sus virtudes. No olvida reiterar aquellos aspectos milagrosos que, puestos en la vida de otra monja, hubieran resultado sin duda sospechosos de herejía. Pero ya, bien entrados en el siglo XVII, Santa Teresa es una figura clave de la mentalidad contrarreformística:

Por esso la gran Madre recibió tantas misericordias, por que humilde y reconozida las hazía lugar, teniéndose por la criatura que menos merecía: tanto que después de muchos años de ser Religiosa, teniéndose por indigna del habito que traía, se fue a su prelado, y le pidió afectuosamente, le diesse el hábito de nuevo, confessando que no avia sido religiosa ni vivido como tal. ¡O heroica humildad, que capitula presunciones de los que a primeros lances de espritu se juzgan ya en la alta cumbre de la perfección! Esta humildad y retiro quiso honrarla Dios con un favor tan grande, como fue querer la Magestad Sacramentada llenar el vazío humilde de pecho tan puro y devoto. Fue el caso que llegando la Santa por la cráticula a comulgar, dióle un amoroso extasi, o arrobo, con que se le cerró la boca de suerte, que no se atrevió el Sacerdote a comulgarla. Entonces pues (o nueva maravilla!) se fue la forma de manos del Sacerdote a la boca de la Santa y la comulgó".

Este sermón nos sirve para analizar los complejos procesos de *reescritura* que se producen a lo largo de la literatura espiritual barroca. Como afirma Francis Cerdan, "la frecuencia de estas repeticiones, a veces textuales, en la mayoría de las homilias, lleva a pensar que los predicadores, muy a sabiendas, se entregaban a una labor de recuperación de las fuentes tradicionales y allí operaban un proceso de rees-

(38) Fray Francisco Verdugo, *Sermón quarto en la octava...* En Madrid En la Imprenta Real, Año 1627. Folio 18r.

critura muy consciente. Esta reescritura no les plantea ningún problema. No experimentaban el sentimiento de incurrir en plagio³⁹.

No es desde luego casual que los mismos temas se repitan (o rescriban) diez años después en otro sermón impreso, en esta ocasión por la solemne consagración del nuevo convento de los Carmelitas (conocido hoy en día popularmente como el Convento de La Santa): *Sermón que predicó en Ávila el día Octavo de la fiesta de Santa Teresa de Jesús, el padre Fray Pedro de la Madre de Dios, carmelita descalzo, quando se pasó el Santísimo Sacramento a la Iglesia i Convento nuevo, edificado en las mismas casas donde la Santa nació y se crió*. Se trata de un sermón más rico en expresividad barroca y de un atrevimiento retórico que a veces roza lo ridículo. Se inicia igualmente tras el típico exordio con la glosa de la misma parábola utilizada por el predicador anterior, para referirse también a la ejemplaridad teresiana:

¿Vozes a media noche en casa de doncellas virtuosas, recogidas, y en opinión de cuerdas y prudentes? ¿Qué se quiere dezir esto? No sé. No sé qué me diga. Pudiera este accidente serlo mortal, causando intercadencias en la opinión: que para que esta muera, solo el dezirse que ha enfermado basta. Tan de vidrio es esta, que los mortales llaman, Reputación. No ai concertar, no ai reducir a consecuencias constantes las destas Evangélicas bodas. Si se determinó i ordenó, que se celebrasen a media noche, por que su silencio fuese dedo en toda boca; ¿cómo viene esta media noche, con este silencio tantas voces y tanto estruendo? *Media autem nocte clamor factus est*. Item, si la obscuridad de la noche, i sus tinieblas hazían al caso, ¿para qué tantas luces? tantas lámparas? ¿i faroles tantos? Item más, si la desposada avía de ser virgen, honesta, vergonzosa, i encerrada, ¿para qué la inquitan?⁴⁰

(39) Francis Cerdan. "Oratoria sagrada y reescritura en el Siglo de Oro: el caso de la homilía". En la revista *Crítica*, 79 (2000). Página 98.

(40) Fray Pedro de la Madre de Dios, *Sermón que predicó en Ávila... Patronato del Excelentísimo Señor Conde Duque de Olivares*. Año 1637. Con Licencia En Madrid en la imprenta de Francisco Martínez. Folio 3r.

Las interrogaciones retóricas con el recurso de la incomprensibilidad de lo tratado nos llevan al asunto central de la fiesta, eso sí, tras numerosos circunloquios, *amplificatio*s y también *abbreviatio*s: "No he dificultado lo dicho, ni para entenderme en largas exposiciones del Evangelio, ni para fundar en ellas moralidades: que el día no lo lleva, y el año es largo, en que sin enbaraço de obligaciones tan particulares, se hazen lugar las comunes". Poco importa si este sermón es *reescritura* directa del anterior. Parece probable que la elección del modelo constituyera un verdadero tópico que llenaba las homilias de ese tiempo. La conexión entre el texto evangélico inicial y la causa de escritura del sermón era a veces de tal sutileza que llevaba a los predicadores a verdaderos malabares retóricos, como ocurre en estos fragmentos donde fray Pedro de la Madre de Dios incluye una curiosa y absurda paronomasia con el apellido Ahumada de la santa:

¿Quién dixera el año de 31 que Miércoles a 15 de Octubre del de 36 avia de aparecerse en Ávila un virtuoso i hermosísimo templo i Casa dedicada en las suyas mismas a Santa Teresa, estando las cosas con la apretura que están? La Casa sin renta, el Convento sin dueño, la Provincia pobre, la Religion alcançada, las limosnas exhaustas, i todo en tanta apretura. ¿Quién lo dixera? ¿Quién lo esperara? Ha, bien dize San Agustín, media noche hizieron aquí las providencias humanas, a buenas noches quedaron. Eso nunca esperastes, eso llamo yo, media noche, dize el santo Doctor.

¿Quién pensara que este clamor, o por mejor dezirlo, esta aclamación que tanto tiempo ha se oye en la Religión, de que se fundase esta Casa, donde ya gracias a Dios esta en la misma casa originaria, i donde nació esta Santa, de manos a boca (como dicen) pudiera averse hecho, que podemos dezir que ello mismo se hizo (*factus est*)?

(...) Desde que Santa Teresa nació en esta casa, la quiso Dios para poner aquí su trono, i para Templo suyo, pero como Dios es fuego, de tal manera prendió en ella, que *Damus repleta est fumo*; llenóla de humo: con que a lo humano, i a lo divino vino a ser casa Ahumada. I tanto la llenó de humos de santidad, que estos señalaron a todos sus moradores. La madre virtuosa, el Padre Santo, los hermanos quales la Santa dize en el cap. I. Diga la Santa por humildad todo lo que quisiere; pero lo cierto es, que por excelencia i antonomasia Ahumada, fue esta Niña, apenas nacida cuando de tan

buenos humos, que parece quiso Dios con ellos perfumar las mantillas, i la cuna, i que oliesen a perfume de pastilla de Fundadora".

Santa Teresa a la luz de la prosa barroca se transforma como vemos en artificio. Su palabra y sus hechos, tan llenos de visualidad e imaginación, resultaban una fuente inagotable para los predicadores. El tema teresiano llena sermones pero también ilustra una de las más interesantes polémicas del reinado de Felipe IV: la disputa sobre el patrón español. La Biblioteca Nacional está llena de memoriales y cartas que se sitúan en uno y otro sentido. El más conocido es el de Francisco de Quevedo, autor de los textos *Su espada por Santiago*, y del *Memorial por el patronato de Santiago*, publicados en 1628, donde defiende con vehemencia la elevación del apóstol Santiago a la categoría de patrón de España⁴¹. Frente a esta proposición, de la que se deducen alusiones al hecho de que la santa sea una mujer y, probablemente, a su procedencia judía, encontramos una larga serie de textos que defienden el patronato teresiano. Uno de ellos, de carácter anónimo pero de escasa calidad literaria si lo comparamos con el de Quevedo, insiste en la necesidad de defender la figura de la santa como verdadera y principal protectora de España. Véase una vez más la vinculación que se hace de Santa Teresa con las artes visuales:

Luego si al Rey no mueve más la memoria, y devoción de Santa Teresa por las razones dichas, y por su particular devoción, y ver lo que Dios haze por ella, y lo demás que se ha dicho, le despierta mayor confianza, mejor hizo en hazer esta elecion, que no la de otro santo, que despertasse tanta confianza ni devoción: aunque diéramos que fuesse mas santo (juyzio que sólo es de Dios) assi como entre muchas imagines y pinturas, que unas, segun el arte de pintar, fuesen mas primas que otras, si voy a buscar cosa que me mueva a más devoción, no escogeré la pintura más prima, sino la que a mí me mueve más. Luego si esta santa quizá tiene de lo más primo de la pin-

[41] Fray Pedro de la Madre de Dios, *op. cit.* Folio 6.

[42] El *Memorial* de Quevedo es analizado exhaustivamente a la luz de la retórica por Antonio Azaustre en su artículo "La argumentación retórica en el *Memorial por el Patronato de Santiago* de Francisco de Quevedo". *Edad de Oro*, XIX (2000), páginas 29-64.

tura, en materia de santidad, respecto de los sanctos naturales, y por otra parte mueve más, mejor, y más acertada elección será la que en ella se hizo, que la que se hiziera en los demás”.

4.- La figura de Santa Teresa en las recreaciones poéticas del siglo XVII.

Este recorrido por la presencia de Santa Teresa en la ciudad y, más allá de ésta, en la literatura, ha de finalizarse con un somero análisis de tres textos poéticos que se publican en su honor entre 1615 y 1623. Las fechas no son anecdóticas pues, como hemos visto, se acercan a los momentos de beatificación y canonización, lo que llevó a la proliferación tanto de hagiografías como de otro tipo de recreaciones literarias. Por esos años, puede decirse ya que la presencia *masiva* de Santa Teresa en la ciudad anula cualquier otro tipo de expresión textual que se saliera del ámbito religioso en cualquiera de sus vertientes. Ávila queda en las literaturas hispánicas para la evocación de un brillante pasado nobiliario y un presente de esplendor teológico. Sin embargo, en un recorrido como éste de investigación literario y filológica, no podemos evocar las figuras de todos aquellos religiosos que nacieron o vivieron en Ávila entre la segunda mitad del XVI y el XVII y que dejaron su aportación en la teología de la contrarreforma”.

(43) Esta obra está publicada en 12 folios sin autoría ni fecha y con el título de *Acerca del Patronato de la gloriosa Santa Teresa de Iesus, a quien eligieron los Reynos en sus Cortes por Patrona, se han de tratar tres puntos. El primero, si la Santa, por no ser Canonizada, sino Beatificada no mas, pudo ser electa por Patrona universal, y publica destos Reynos. El segundo si los Procuradores de Cortes pudieron hazer esta eleccion, o si verdaderamente aquel acto fue nulo, por parecer acto Eclesiastico, para el qual las Cortes no tienen facultad. El tercero, toca en congruencia, y esta se puede considerar, o absoluta o respectivamente. Segun lo absoluto, el punto es, si hizieron bien, grabe, prudente, y religiosamente. Lo respectivo es, si pudieron hazer mejor. De cada uno de ellos trataremos en particular.* Biblioteca Nacional de Madrid, Ms VE 211/44.

(44) Citemos por su relación con el tema tratado en este capítulo tan sólo los nombres de Domingo Báñez (¿1523?-1604), confesor de Santa Teresa, y autor de varios comentarios en latín a la *Scholastica* de Santo Tomás. El convento dominico que lleva además el nombre de este santo, fue centro de una escuela teológica y universidad de reconocido presti-

La primera de las recreaciones poéticas teresianas que comentaremos se publica en Madrid en 1615 y lleva el título de *Vida, muerte, milagros y fundaciones de la BM Teresa de Jesus, fundadora de los Descalços, y Descalços de la Orden de NS del Carmen*. De su autor, Pablo Verdugo de la Cueva "cura propio de la insigne parroquia de San Vicente de Ávila" hemos hablado ya aquí al comentar los certámenes poéticos organizados en Madrid por Lope de Vega y en los que participó este sacerdote con dos décimas". Este libro compuesto por entero en quintillas recopila los momentos más significativos de la vida de Santa Teresa, partiendo como es inevitable tanto de los propios textos de la fundadora como de las biografías aparecidas a su muerte: "Pero viendo los muchos caminos por donde todos han mostrado estos días, el contento recebido con la beatificación de nuestra santa madre Teresa de Jesus, natural desta ciudad de Ávila, me pareció deuda devida a la Santa, y a mi patria hazer estos borrones en su servicio, para que el mundo goze de los heroycos hechos, y grandes virtudes"⁴⁴.

Pablo Verdugo, buen conocedor de la vida teresiana, se muestra en este libro como un eficiente versificador. Quizá lo más interesante de este largo texto sean las alusiones a la ciudad de Ávila y su genealogía legendaria, algo bastante común en otras obras de la época. Sirve en cualquier caso para sustentar esta vinculación que venimos mante-

gio por la que pasaron nombres como los de Pedro de Ledesma, Juan de Marieta, Francisco de Solomayor, Pedro Tabares, Diego de Villalobos etc. Entre los jesuitas, cabe señalar a Pedro de Guzmán, Andrés de Valencia y José de Tamayo, que fue rector del colegio de Arévalo y autor de un texto sobre el patrón de esa ciudad. Otros autores aparecen citados en el libro fundamental de Gil González Dávila, *Testro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los reynos de las dos Castillas* (Madrid, 1647).

(45) Sobre la importancia de la Iglesia de San Vicente, y la categoría de sus párrocos, consúltase la exhaustiva y brillante tesis doctoral de Félix A. Ferrer, *Rupturas y continuidades históricas: el ejemplo de la Basílica de San Vicente de Ávila. Siglos XII-XVII*, dirigida en la UNED por el Dr. Carmelo Luis López.

(46) *Vida, / muerte, milagros y fundaciones / de la BM Teresa de Jesus, fundadora de los Descalços, / y Descalços de la Orden de NS del Carmen. / Compuesto en quintillas por Pablo Verdugo de la Cueva, Cura propio de la insigne Parroquia de / San Vicente de Ávila. / Dirigido a Francisco Guillelmas Velázquez, señor de / las villas de la Serna y de los Pocos, Maestro de la Cámara del Rey don Felipe N.S. Thesoroero de sus Altezas y Regidor perpetuo de la Ciudad de Ávila. En Madrid, en casa de la viuda de Alonso Martín. Año 1615. Ejemplar de la BNE R-3748. Folio 3r.*

niendo de la ciudad como nuevo refugio espiritual donde se corrigen los errores del pasado:

Ay en los Reynos de España
Vna ciudad, que apazible
El humilde Adaja baña,
Cuya muralla invencible,
Al ligero tiempo engaña.

Esta es Ávila, y es tal,
Que ninguna de mas lustre
En famosa y principal,
Tan antigua, como ilustre,
Tan noble como leal.

En letras hija de Athenas,
en las armas, de velona,
por ser las suyas tan buenas,
Que son del Reyno Corona
Las puntas de sus almenas.

Tiene torres levantadas
Siempre a resistir bastantes
Las enemigas espadas,
Que con sus piedras diamantes;
Y están con sangre labradas.

De no aver sido rendidas
Ellas mismas son los juezes,
Tantas vezes combatidas,
Defendidas tantas vezes,
Y ninguna vez venzidas.

Díganlo aquellas batallas
Contra el Rey de León bravo,
Que sin razón vino a dallas,
Quando el Rey Alfonso Octavo
se defendió en sus murallas.

Díganlo un rayo y un trueno,
cuyo valor no distingo,
Por ser yualmente bueno
El grande Esteban Domingo
Y el noble Blasco Ximeno.

Avíleses en rigor
Muertos como cavalleros
Por defender su señor,
Y hoy se ven sus herederos
Que lo son de su valor.

Pues su Rey los ha estimado
Para guarda de sus leyes,
Porque es negocio acertado
Que los que defienden Reyes
Los traiga el Rey a su lado.

A ser tan dichosa viene
Esta gran ciudad de Marte,
Que porque su fama suene
Con ella el cielo reparte
De las riquezas que tiene.

Porque sus hazañas crezcan
Santos el cielo ha embiado,
Que en ella a su Dios se ofrezcan,
Pues tantos santos la ha dado,
Que la ilustren, y engrandezcan.

Sangre de mártires baña
Este antiguo Relicario
con que al mundo desengaña,
Es Ávila el Santuario
De las Reliquias de España.

Ávila como relicario, como *Civitas Dei* e inviolable recinto sacro es el tópico que se repite a lo largo de los veinte cantos que tiene la

obra. No ha de extrañarnos que recibiera los elogios de Lope de Vega, quien probablemente conoció a Pablo Verdugo de la Cueva en sus frecuentes visitas a la ciudad como aspirante a la capellanía de San Segundo en la Catedral. De hecho, esta *Vida, muerte y milagros* se cierra con una carta del propio Lope:

No ha sido parte mi ocupación, para que no haya leydo estos milagros de sus versos de V.m. tan copiosos de pensamientos y con tan fácil estilo, que aconsejaría a mi Ysidro no pareciesse mas en el mundo, pues a no le averdado a luz, es sin duda que no me atreviera a publicarle. Guarde nuestro Señor a V.M. muchos años, para honra de nuestra nación, que si los Padres Carmelitas deven a la santa madre su fundación, ella deve a V.m la mayor gloria que hasta agora la han dado humanas alabanzas. Perdonen los grandes sermones de esta Corte. Suplico a V.m. me encomiende a esos santissimos Mártires, de quien es Alcayde, que le doy palabra de acordarme en mis sacrificios de satisfacer la deuda. Lope de Vega Carpio”.

En el mismo sentido que la obra de Verdugo cabe entender un título como *Amaçona Christiana. Vida de la BM Theresa d IHS*, publicado en 1619 por el benedictino fray Bartolomé Segura. Las motivaciones y el tema hagiográfico es semejante al de Verdugo, aunque cambia el metro (redondillas repartidas en once cantos) y vincula la labor fundadora de la santa con una alegoría de tipo militar. Esta conexión entre temas aparentemente tan dispares era ya habitual al hablar de otros santos como el apóstol Santiago.

Guerras canto, y canto amor
mas quien habrá que lo entienda?
pues canto un amor sin venda
y unas guerras sin rumor.

Canto un orgullo medroso,
una flaca fortaleza,

(47) Pablo Verdugo de la Cueva, *op. cit.*, folio final.

una robusta flaqueza,
un temor fuerte animoso.

Canto una paz en batalla,
y en vida una heroica muerte,
que cantó una muger fuerte,
donde todo esto se halla.

Una Amazona en valor,
abrasados y deshechos
no el uno, sino ambos pechos
con mil cauterios de amor.

Que sólo para este fin
baxó de su ardiente coro
con los instrumentos de oro
y de fuego un Serafin.

Canto un valor Español
aunque en disfraz de encogido
pues en un saco metido
le dio a los Reynos del sol.

Cuyos gloriosos pendones
en graves arduos conflictos
entre varones invictos
siguen mugeres varones.

Vos soys mi motivo ufano,
Teresa, y mi Augusta sola,
y en vos la gloria Española,
y un nuevo blasón Christiano.

Porque si a cantar acierto
los sucessos, variedades,
mares de dificultades
donde descubristes puerto.

Los peligros que allanastes,
los males que padecistes,
las invidias que vencistes
los pechos que conquistastes.

Y essas vírgenes legiones
siguiendo vuestras banderas,
que en ser mansas y guerreras
son rebaños y esquadrones.

Dormirán en sordo olvido
mil antiguas Capitanas,
de cuyas hazañas vanas,
aun lo mas es lo mentido.

Sólo las vuestras sagradas
traerá la fama en su boca
hasta la tierra Amadoca
desde las de Ávila heladas.

(...) Por cabeça de su tierra
esta nuestra Ávila Hispana
invidia de la Africana
en suertes de paz y guerra.

Un collado alto corona,
donde engreyda la fama
mil capitolios disfama
mil arcópagos baldona.

Cuya muralla segura
a lamer goloxo baxa,
el recién nacido Adaxa,
con lengua de plata pura.

Y aprenden a ser cristales,
las aguas de la pureza,
de mucha antigua nobleza;
de linages principales.

Aquí con nuevo matiz
sobre el que en sangre se hereda,
un noble y rico Cepeda
caso con doña Beatriz.

De la casa de Ahumada
cuya imagen lo será
con sacros inciensos ya
por el mundo venerada.

Deste matrimonio santo,
que efectos tales obro,
doña Teresa nació
noble Augusta de mi canto.

Aunque entre prendas tan raras
salio la nobleza ociosa
pues para hazerla gloriosa
bastaron sus obras claras".

La última obra que incluiremos aquí es sin duda la más compleja por su artificiosidad, intenciones alegóricas y vinculación a una poética cultista. El esplendor de la poesía culterana aragonesa en las primeras décadas del siglo XVII ha sido convenientemente analizado por Aurora Egido, quien estudia el fervor gongorino y señala que "abundan poco las críticas adversas contra Góngora en Aragón, menos que las alabanzas. La devoción por el autor del Polifemo se había extendido ampliamente por toda la región y aun cuando algunos no comulgasen con el nuevo estilo, se mantuvieron al margen de la diatriba directa o del ataque insultante contra este poeta"⁴⁸. Están documentados los numerosos

(48) *Amaçona cristiana. Vida de la BM Theresa d IHS. Dirigida a D. Cal de Sendobal y la Carda, condesa de Lemos Por Fr. Bartolomé de Segura Monge Benito*. En Valladolid, Por Francisco Fernández de Córdoba, 1619. 188 folios en octavo. Las estrofas aquí recogidas corresponden a los primeros folios.

(49) Aurora Egido. *La poesía aragonesa del siglo XVII. Raíces culteranas*. Institución "Fernando el Católico" (CSIC). Zaragoza, 1979. Página 24.

certámenes que se llenan de poetas, significativos y con indudable calidad algunos, mientras que para otros la oscuridad más que una cuestión de estilo resultaba ya un problema de comprensión. Uno de los poetas aragoneses más activos es Juan Felices de Cáceres, quien nos interesa aquí por ser el autor de un curioso pero oscuro libro publicado en 1623 con el llamativo título de *El cavallero de Ávila. Por la Santa Madre Teresa de Iesus, en fiestas y torneos de la Imperial Ciudad de Zaragoza*. El prólogo y la agresiva *captatio benevolentiae* recuerda a las palabras que Mateo Alemán incorpora en la segunda parte del Guzmán para defenderse de las malas lecturas. Felices de Cáceres se jacta de su juventud y reta al lector a enmendarle la plana:

Aquí hallarás lo que ha podido halentarme veynte y dos años de edad, a la breve cuenta de su duración, y a la esperanza de tu benevolencia, pocos con más tiernas fuerças pueden dessear tu piedad, o temer tus atrevimientos, solo te conozco por la relación, en que me dicen quieres ser furioso, que curioso; acciones assi temerarias, como de corta inteligencia, porque si yo sin que tú me lo mandes, aventuro tiempo, salud y hacienda para contentarte, que no te agradare en que te desirvo? aunque ya me parece, no quieres que sea yo el esento de tus costumbres, cargando mis sumisiones, no tan riguroso, que si mucho me aprietas, viendo que llamarte pfo, benévolo, discreto y curioso; no puede aprovechar con tu naturaleza (que para ser buena ha de manifestarse en la protección, y amparo) que piensas que se me da de ti, quando haciéndote parcial del vulgo, la muestres mala? (...) escribe tu que tan mal me tratas, metiéndote como estos en todo, y sirvan tus obras de verdugos a las mías. Murmura y censura, que no fuera tan crecida la gloria destos atrevimientos, sin los peligros de llegar a tus manos: aunque yo en ellos descubro la piedad, pues sino te diera todo este papel, para que mordieras, era forçoso el bolverte a tus entrañas. Haz basura, como el escarabajo de las flores, que no faltarán (aunque sean rústicas) nobles abejas que hagan la miel, negada a tu boca: y puesto que sea el perderte ganancia, más vale desobligarte, pues ya hazen esse oficio las verdades. Vale⁹⁰.

(50) *El cavallero de Ávila. Por la Santa Madre Teresa de Iesus, en fiestas y torneos de la Imperial Ciudad de Zaragoza. Poema heroico por Ivan Felices de Cáceres, natural de la Ciudad de Calatayud. Con un centamen poético por la Cofradia de la Sangre de Christo, accion del mismo Cavallero. En Zaragoza, por Diego Latorre, 1623. BNE R-997.*

Tras esta desvergonzada (aunque tópica) invocación al lector, encontramos un larguísimo poema alegórico en el que un caballero defiende el nombre de Santa Teresa. Este simple motivo da pie a una larga serie de digresiones, como la comparación victoriosa de Ávila con otras ciudades:

De varias luces puertas, y ventanas
Se siembran de improviso, y aun de estrellas
Que tiene de excelencia en sus Dianas
Esta noble Ciudad el ser tan bellas:
Con los fuegos las calles tan ufanas
Que su esfera parece estar en ellas,
Pues la luz de Teresa, luces cria,
Y juntas vuelven a la noche día.

Ya, lo que no es Teresa, no se nombra,
De hoy más viva en los ánimos publican.
No ay espacio sin luz, ni luz con sombra,
Amante corazón todas explican;
Abril no viste recambiada alfombra
Con mas esmaltes que a Teresa aplican,
Pero que mucho andando entre tus flores
Quemen aromas, esparciendo holores.

Sus hijas, como a madre la festejan
La ciudad, como a noble forastera,
Y acordes al infierno vil aquexan
Si a escuchar dulces cánticos espera:
quando incesantes de la boca dexan
a Teresa, y la infancia la venera
Oyendo entre atavales y trompetas,
Coros de menestres y cornetas.

Revócanse las luces celestiales,
Quando Teresa passa a sus balcones,
Y con insignias de su amor triunfales
Encubre a las estrellas, sus blasones:
Que sin ellas del cielo en los umbrales

Ay luz de recamados pabellones,
Pues rodando Teresa en qualquier noche,
Con celos corre el tenebroso coche.

Y el que hoy en su alabanza más se anima,
No logra mal el celestial talento,
Antes el que la empresa desanima
Infunde fuerças, y le da instrumento;
Donde para mostrar que el suyo estima
Levanta aun en el eco, el pensamiento
Subiendo a mayor punto sus quilates
Sin esperar jamás varios remates.

Y por vezes saliendo de su tierra
A este assumpto los Nobles Caballeros,
a quien siempre ambición de honor destierra
Quando les presta la Nobleza aceros:
Provando ya en la paz, o ya en la guerra
Fuerres executar, mandar severos,
Sugetando goçosas las memorias,
Limpios bosquejos de esperadas glorias.

Llegó el primero, aunque salio el postrero,
Y asegurado, el ánimo levanta,
Que la suerte ha de dalle por primero
Lo que suele ganar quien se adelanta:
Postrero en la ocasión, mas oy espero
Será primero en eregir su planta
Que si haze el Cielo en los intentos parte,
Llega primero, el que postrero parte.

Y así en esta Ciudad donde descubre
El fin dichoso de su Noble empresa,
Y la calva ocasión que hasta oy le encubre
La frente de copetes le atraviesa:
Los sia al Sol duodécimo de Octubre
del año de catorce, en que a Teresa
Beautificó, dexando el bien distinto,
Nuestro muy S. Padre Paulo Quinto.

Allí defenderá, que si eficacia
Muestra Toledo al celebrar grandeza
por Ildefonso, que con pura gracia
Fue defensor de la mayor pureza;
La madre del mejor, en quien por gracia
Esta lo que es en Dios naturaleza,
por ser madre también de afectos puros
Ávila, puede coronar sus muros.

(...) Defenderá que si la Tiria grana
Del rojo humor vital, y esfuerzo Infante,
A Çaragoça buelve soberana
De cerco, en cerco de oro rutilante;
Cogollos que desoja la mañana
Antes que el sol a herirlos se adelante,
Ávila puede, con su intacta rosa,
igualar regozijos por dichosa.

Defenderá, que si Valencia Alista
a Ferrer en prophética consulta
De la postrera cuenta Choronista
Más memorable, que al vivir oculta:
Pues de la muerte la implacable lista
Qual la acción encontró, tal la sepulta,
Ávila, tiene avisos esparcidos.
A su eterna vitoria reducidos.

Defenderá, que si como acontece
En pequeño christal el Sol mirarse
Y en el que con tantos rayos resplandece,
Que por dibujo allí quiere ajustarle:
Y niña Eulalia a Barcelona ofrece
En esta acción la que ay de adelantarse,
Ávila, tiene, como en tersa plata
Lámina, donde Apolo se retrata.

Defenderá, que si del vitorioso
Lauro, que del ignífero elemento

La Salamandria Real, en su reposo,
Sacó para ocupar el alto asiento:
Resulta a Huesca el animo gozoso
en Laurencio atractivo deste acento,
Ávila, tiene en llamas de su pecho
Vital aliento, y inmortal pertrecho.

(...)Ávila, á sus blasones oportuna,
La materia aumento de su alegría
Ávila, dio al Carmelo una coluna
Como reparo que su Dios le embia:
Ávila, con tan celica fortuna,
Comboca a su alabanza la osadía,
Ávila productiva en sus umbrales
De lirios, si segundos virginales.

De Ávila a la Región mas luminosa
Salio del pecho el encendido ruego,
De Ávila, como fragua tan dichosa.
El agua despidió el intenso fuego:
De Ávila la virtud maravillosa
Al contrapuesto lince dexo ciego
Y de Ávila salió, buelta gigante,
Descalza la humildad, como triunfante.

Esta "región más luminosa" vuelca a través de textos como los analizados la búsqueda de una presencia teresiana que, si bien no se logró a través del cuerpo, conservado desde entonces en la rival Alba de Tormes, sí pudo contextualizarse al menos de forma poética en el imaginario barroco.

III

LITERATURA ESPIRITUAL Y PREDICACIÓN: LA VOZ Y LA LETRA EN EL CASO DE LA MONJA ABULENSE JUANA BAUTISTA

La muerte de Santa Teresa produjo, como hemos visto en el anterior capítulo, tres hitos que de alguna manera transformaron la ciudad de Ávila, dentro del clima general de crisis en el que agonizaba Castilla: la autora sube simbólicamente a la gloria literaria tras su muerte en 1588 cuando Fray Luis de León se encarga de dar a la imprenta en Salamanca, tras un largo proceso inquisitorial, su *Libro de la Vida*. Los dos momentos importantes que prosiguieron a éste fueron los correspondientes a las fechas de beatificación y canonización. Resulta fácil aventurar cómo la glorificación apostólica de un personaje como Santa Teresa serviría para una relectura de la ciudad no ya sólo en clave literaria sino como ciudad elegida para la santidad, a los ojos de los abulenses y cronistas de la época. La santa abulense, como es sabido, no es la primera en acceder al altar sino que sigue la escondida senda por la que habían ascendido San Segundo, los santos Vicente, Sabina y Cristeta, Santa Paula, San Pedro del Barco, San Pedro de Alcántara o posteriormente San Juan de la Cruz, como atestigua el jesuita y cronista Gil González Dávila en su *Teatro Eclesiástico* de 1647, al detallar cada una de las reliquias que se conservan en la ciudad de los mencionados santos.

Todo ello hace que se supere la característica y tópica definición de la ciudad como patria de valerosos soldados, sustituida por una nueva *Ciudad de Dios*, si aprovechamos el conocido título de San Agustín: Ávila se convierte en suma en una suerte de nueva capital hagiográfica de donde van a salir con mayor frecuencia personajes destacados no sólo por su piedad sino sobre todo por el clima milagroso y de santidad que los rodea. González Dávila recuerda algunos de estos nombres, femeninos en su mayor parte:

Doña María Vela, que perseverando en vela, con su lámpara encendida esperó la venida de su querido Señor, que llamando a la puerta de su vida, respondió como quien estaba en vela. Abrió y entró, y coronada de olorosas

flores, y adornada a lo divino de las luces de sus singulares méritos, penitencias, síncios, silencio, humildad, ayunos, oración, y de su buena segura, serena y sana conciencia. Entró acompañada de su Eterno, y verdadero Amante, a celebrar sus bodas en el Palacio Real de la Bienaventuranza".

El caso de María Vela llenó cartas y comentarios por esas fechas. Miguel González Vaquero, su confesor, le dedicó en 1618 un libro titulado *La muger fuerte* donde pormenoriza las virtudes y sacrificios por los que pasó esta monja que, por ejemplo, "se ceñía una soga y ataba a la rodilla un ramal de ella, para que cada paso que diese fuese con mucha pena y aprendiese a andar sólo los que no podía excusar"⁵¹. En esta descripción poblada del léxico alegórico tan característico de la literatura espiritual de la época se marcan algunos de los tópicos y claves para entender el momento que se vive en España. Con las múltiples beatificaciones y canonizaciones de la primera mitad del siglo XVII, durante los reinados de Felipe III y Felipe IV, la literatura de contenido hagiográfico y milagroso sufre un aumento espectacular, y no dejan de darse a la imprenta casos, relaciones y referencias sobre iguales modelos de santidad. Ávila daba esto y más. Así, en otros dos ejemplos cercanos, González Dávila incorpora a su catálogo el caso del sacerdote Juan de Brivesca "señalado en vida, y penitencia rara: fue visto muchas veces elevado sobre las cabezas de todos los que le oían". Carramolino da cuenta también de la conversión del caballero Tello de Pantoja, cuya visión y arrepentimiento anticipa el célebre caso sevillano de Mañana.

Es muy probable que el público receptor de este tipo de textos tuviera una alta dosis de necesidad comunicativa con un Dios al que, por otra parte, dada la situación de crisis general del Reino, se notaba bastante ausente. Toda esta *paraliteratura* que conocemos a través de pliegos sueltos, avisos, sermonarios o relaciones de sucesos debe ponerse en conexión en nuestro análisis con el gusto barroco por lo marginal y extra-

(51) Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los reynos de las dos Castillas*. Tomo segundo. Madrid, en la imprenta de Pedro de Homa, 1647. Página 203.

(52) Miguel González Vaquero, *La muger fuerte: por otro título, la vida de doña María Vela, monja de san Bernardo en el convento de Santa Ana de Ávila. Viuda de Alonso Marín*. Madrid, 1618. Ejemplar consultado en la BNE.

vagante. Si bien es cierto que desde las prácticas de poder se promocionaba esta pasión por los milagros y reliquias, resulta curioso comprobar cómo los predicadores y censores claman a menudo contra el mal gusto imperante en las literatura popular española al prestar tanta atención a los sucesos extraordinarios: muertes violentas, apariciones, casos monstruosos, como hermafroditas, animales nunca vistos etc. Y en muchos de los textos se van alternando noticias misteriosas e inquietantes de uno y otro signo. Por ejemplo uno de los comentaristas más ilustres del reinado de Felipe IV y Carlos II, Jerónimo de Barrionuevo, destaca casos tan llamativos como éstos recogidos en 1654 y 1656 respectivamente:

Dícese que en Cerdaña, en lo fragoso de las montañas, han cogido un monstruo con pies de cabra, brazos de hombre y rostro humano, con algunas cabezas y caras, y que aunque tiene en ellas diversos ojos y bocas, sólo come por una. Dicen que le traen al Rey, y que ya vienen.

Avisan de Sevilla que una niña de ocho años, hija de gente humilde y pobre, tiene espíritu de profecía. Llamóla el arzobispo y examinándola primero en la doctrina cristiana, según lo que se suele saber en aquellos primeros años, le preguntó cuándo llovería, por la grande necesidad que había de agua (...) Los Reyes han mandado se la traigan, que la quieren tener en Palacio, donde en entrando se le trocará el espíritu de bueno en malo, porque en él hay muy poco bueno".

Julio Caro Baroja recuerda cómo "son legión los autores [del siglo XVI al XVIII] que en obras de piedad narran los actos más terroríficos, las acciones y castigos más espeluznantes, las intervenciones diabólicas en la vida humana más humilde"⁵³. De esta forma, por grave, anecdótico o increíble que sea el suceso narrado, siempre podrá extraerse una enseñanza moral que acreciente la fe en tiempos de crisis. Quizá podamos explicar así esta permisividad hacia asuntos religiosos que en otros tiempos (como en el cercano siglo XVI, con la cuestión de los alumbrados) habría sido inaceptable.

(53) Jerónimo de Barrionuevo. *Avisos del Madrid de los Austrias*. Edición de Díez Borque. Castalia. Madrid, 1996.

(54) Julio Caro Baroja. *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*. Madrid, 1978, págs. 68-69.

La ciudad de Ávila, como he adelantado antes, no fue ajena a esta situación. Y entre sus muros pudo leerse u oírse todo tipo de textos en los que se daba detalle de estas manifestaciones extrañas de carácter humano o divino. Un análisis de los protocolos notariales y testamentos (investigación difícil y tediosa, pero que habrá de realizarse como ya ha ocurrido en otras ciudades) sería muy útil para analizar la situación de las bibliotecas en la provincia y los gustos lectores. Aunque sospecho que en sí, el panorama de la recepción literaria y bibliográfica no sería demasiado diferente al de otras ciudades cercanas, resultaría sumamente interesante documentar si la beatificación de Santa Teresa produjo un aumento en el interés lector por las vidas de santos o por los casos no probados de *pseudo-santidad*.

Estos tiempos recios, a los que aludía Santa Teresa, y las dificultades que ella misma sufrió con motivo de su reforma carmelitana y sus escritos, se inscriben en el devenir contrarreformista, con una dureza implacable contra cualquier sospecha de heterodoxia. La línea que separaba la visión mística y la enajenación o, simplemente, el engaño era muchas veces invisible. Todos los escritores, desde Cervantes en *El Licenciado Vidriera* o el *Don Quijote*, Baltasar Gracián en su *Criticón*, Calderón, Lope de Vega o Saavedra Fajardo o los numerosos arbitristas advierten constantemente sobre el triunfo de la locura y utilizan tópicos como el del mundo al revés, la gran plaza o mercado del mundo al que concurren santos y pecadores, sanos y enfermos. La locura es en toda la Europa de finales del XVI y del Barroco una enfermedad grave del cerebro y provocada por una mala combinación de los humores corporales que se inserta en toda la literatura como metáfora y alegoría de la crisis del hombre. "Pero lo peor que de ella brota es que al fomentar de forma ininterrumpida el dolor del cerebro, hace que el hombre llegue a tales niveles de estupidez e insensatez que cuanto más loco está por más cuerdo se tiene" dice el médico italiano Tomasso Garzoni en su *Hospital de los locos*⁵⁵. Insiste este autor en la célebre teoría, procedente de Hipócrates y Galeno, de los cuatro humores del hombre con sus correspondencias en la forma de ser y las zonas de la tierra.

(55) Tomaso Garzoni, *El teatro de los cerebros y El hospital de los locos*. Traducción de Marciano Villanueva. AENP. Madrid, 2000. Página 193.

Un precedente de este tipo de locuras o herejías se da a principios del siglo XVI con el célebre caso de la llamada Beata de Piedrahita, al inicio de los procesos inquisitoriales contra los *alumbrados* o *illuminati*. Vuelvo a insistir en este tema, teniendo en cuenta que afirmaciones sobre apariciones, estigmas o revelaciones semejantes a las de los alumbrados vuelven a aparecer en el siglo XVII sin que se produzca mayor condena. Véase por ejemplo el testimonio ante el tribunal de María de la Visitación, condenada a morir en la hoguera en 1588:

Dixo más, que las dichas llagas de las manos y pies le comunicó un día de Santo Tomás de Aquino y que acabados los maitines en el coro, recogíendose ella a su celda, se abrazó a una cruz que allí tenía y que estando quasi arrebatada, oyó una voz muy suave que la nombró por su propio nombre de María y despertando vio con los ojos corporales a Christo Nuestro Señor en forma humana puesto en una cruz, muy hermoso, acompañado de Santo Domingo y que del salían cinco rayos muy resplandecientes con los cuales fue herida en las manos y pies y lado segunda vez y en todos cinco lados quedaron con muchos dolores y que juntamente le dieron dolores junto con los clavos (...)⁶⁶.

Parece en cualquier caso claro que, planteados como verdadera revelación divina o como locura y embuste, todos estos elementos sobrenaturales tenían su hueco e interés en un gran número de lectores u oyentes de la llamada literatura popular o de cordel. Se analizan en este libro ejemplos de estos subgéneros, con su correspondiente filiación moralizante y religiosa, como es el caso del escritor Benito Carrasco, pero me gustaría detenerme ahora, al hilo de los múltiples testimonios de santidad que se suceden en Ávila, en otro ejemplo de literatura que ha cobrado especial atención crítica en los últimos años: la literatura de predicación y los sermones. Se trata de textos cuya justificación para ser incluidos en un estudio de carácter literario podría ser dudosa, dado que son en su mayoría textos de circunstancias, apegados a un hecho concreto, como una conmemoración religiosa o unas

(56) Recogido en Jesús Imirizakdu. *Monjas y Beatas embaucadoras*. Editora Nacional. Madrid, 1978. Página 182.

exequias. Esta característica implica el hecho de su comunicación oral, contribuyendo así a su pérdida u olvido posterior. Sin embargo, como recuerda uno de los mejores conocedores de la predicación española, Félix Herrero, "fácilmente se comprende el predominio y conservación de estos sermones de carácter más o menos público, si se tiene en cuenta que, por lo general, los patrocinadores de las exequias o de las fiestas costeaban su edición"⁵⁷. En efecto, era frecuente esta posibilidad de patrocinio aunque también se daba el caso de los predicadores que, en función de la importancia del tema tratado, llevaban un sermón a la imprenta para mayor gloria de sí mismos o de su orden. Estaríamos entonces en un magnífico caso de doble recepción, primero oral y después escrita, en el que además se nos da una oportunidad para conocer hechos que de otra manera se habrían perdido para la historia. Y resulta cierto comprobar cómo una lectura detenida de algunos de los predicadores más importantes de los siglos XVI y XVII (como Francisco de Borja, Juan de Ávila, Fray Luis de Granada o mi admirado Paravicino) proporciona datos riquísimos para la comprensión del clima cultural y espiritual de su época.

Los sermones, como las relaciones de sucesos, constituyen, sobre todo en un momento como el que estamos analizando, un medio directo de la Iglesia para adoctrinar, instruir e incluso censurar. Nada ni nadie se libraba de esta condena, lo que demuestra la enorme repercusión que podían tener estos textos y su interpretación pública ante selectos auditorios. Así, de nuevo Barrionuevo se sorprende del punto al que estaban llegando los atrevimientos de los religiosos en el púlpito:

Domingo 7 de éste predicó en la capilla a Su Majestad descarada y crudamente en materia del mal gobierno, rematando el sermón con decir: "Préndanme; córtanme la cabeza, que yo cumplo con mi oficio y he de decir la verdad". Fue el que predicó fray Nicolás Bautista⁵⁸.

⁵⁷ Félix Herrero Salgado. *Aportación bibliográfica a la oratoria española. Anejos de la Revista de Literatura*, 30. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1971.

⁵⁸ Barrionuevo, op. cit. página 154.

Y como ocurre a lo largo de toda la literatura, encontramos en los sermones perfectos ejemplos de brillantez retórica y literaria, así como impresentables muestras de estulicia, ignorancia y orgullo. De esto último la tantas veces citada y pocas veces leída novela de José Francisco de Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, ofrece ya en el siglo XVIII buenas perlas al ridiculizar a esa legión de predicadores engolados y vacíos⁵⁹. Pero, si exceptuamos estos casos, bastante frecuentes por otra parte, encontramos también sermones dignos de rescatar, ya sea por su adecuación a la retórica clásica y oratoria, como por su aportación de interesantes noticias.

Esta *Civitas Dei* llamada Ávila, espacio místico generador de santos por excelencia, albergaba a mediados del siglo XVII, y a pesar de ser una de las ciudades pequeñas del reino, la nada despreciable cifra de catorce conventos de clausura. La lista de teólogos que, bien por nacimiento o por hallarse en alguno de los conventos de la ciudad, es inabarcable. Entre los dominicos destacan a lo largo del siglo XVII los nombres de Juan de Marieta, Domingo de Sotomayor, Pedro Tabares, que fue prior del Convento de Santo Tomás y predicador real, o Diego de Villalobos. Juan de Lazcano, autor del tratado *De la oración y la meditación*, pasó su juventud en Ávila mientras estudiaba Artes. De los jesuitas, orden que cobra un especial protagonismo en el siglo barroco, podemos destacar a Pedro de Guzmán, nacido en 1560 y autor de una vida de san Francisco Javier⁶⁰. No podemos extrañarnos, por tanto, de que la predicación y la literatura homilética florecieran en la ciudad con asombrosa fecundidad. Y es posible, como varios datos lo

(59) Dica de este modo el padre Isla en la citada obra: "Desde que se predicó en el mundo el Evangelio, hubo predicadores que abusaron de este oficio; y desde que hubo malos predicadores, hubo hombres celosos que declamaron contra ellos. Pero ¡con qué seriedad! ¡Con qué peso! ¡Con qué vehemencia!".

(60) Este capítulo, por razones de espacio e interés literario, no puede ser un catálogo de teólogos o predicadores relacionados con Ávila. Se puede acceder a más información y datos precisos sobre los autores citados en las obras de Pedro Sainz Rodríguez, *Antología de la literatura espiritual española*; Enrique Herp, *Directorio de contemplativos*; y en las útiles recopilaciones llevadas a cabo durante años por José Simón Díaz, como *Dominicos de los siglos XVI y XVII: escritos localizados* y *Jesuitas de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*.

confirman, que el más conocido predicador barroco, amigo de Góngora y Lope de Vega, aunque ridiculizado por Calderón de la Barca, predicador favorito de la nobleza madrileña y la monarquía, Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, se formara como teólogo en Ávila. En efecto, Emilio Alarcos⁶¹ en su artículo fundacional sobre la retórica de Paravicino confirma que éste pasó dos años de estudio en el Convento-Universidad de Santo Tomás, y allí se graduó de bachiller de Teología en 1602, antes de partir hacia Salamanca. ¿Con qué lecturas pudo formarse? Es evidente que Paravicino, con el que se inicia la segunda época de los predicadores españoles, y cuyo primer sermón conocido data de 1612, leyó, como la mayoría de sus contemporáneos, tres grupos de textos que influyen de manera clara en sus conocimientos: los cercanos pero ya clásicos manuales de instrucción de las *arte praedicandi* como la *Rhetorica Ecclesiastica* de Fray Luis de Granada o la *Instrucción de Predicadores* de Francisco Terrones del Caño; en segundo lugar, toda la literatura espiritual de los siglos XV y XVI, como la *Subida del Monte Sión* de Bernardino de Laredo o el *Tercer Abecedario Espiritual* de Osuna, sin olvidar los ejemplos prácticos y recopilaciones de sermones de maestros espirituales como Francisco de Borja, Juan de Ávila, Ignacio de Loyola; por último, y como comprobaremos después, no faltaban en la base de todo buen predicador los tratados clásicos de retórica y oratoria como la *Rhetorica ad Herennium*, el *De Oratore* de Cicerón, o la *Institutio Oratoria* de Quintiliano.

Si Paravicino se caracteriza por esa línea barroquizante que predominará en la oratoria religiosa a lo largo del siglo XVII, otros autores se quedan en una línea de contención, con un léxico más depurado, aunque no por ello exento de algunos (o muchos) de los artificios que recomendaba la retórica. No olvidemos que la importancia del

(61) Emilio Alarcos "Los sermones de Paravicino". 1937. No he podido contrastar este dato de la permanencia de Paravicino en Ávila que aporta Alarcos en el interesante libro, a efectos de estadística más que de análisis, de José María Herráez Hernández, *Universitarios en Ávila en el siglo XVII*. En cualquier caso, en las tablas estadísticas se estipula que en 1602 se graduaron dos bachilleres en Teología. ¿Sería uno de ellos nuestro futuro fraile trinitario y capellán regio?

sermón como género mixto radica, como apunté antes, en su carácter primariamente oral y, pasando sólo en ocasiones al territorio de la letra impresa, con una ya doble y diferente recepción. Una primera recepción para un público general, buena parte de él analfabeto, y una segunda, destinada a la lectura íntima. Entran en juego en el sermón por una parte mecanismos retóricos, como la quintuple división retórica que se había de tener en cuenta a la hora de escribir y representar el texto (*inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio*). Por otra, la cuarta y quinta partes de la retórica necesitan de elementos extraliterarios que se formalizaban en la puesta en escena del sermón: memorización del texto, la presencia del orador, sus movimientos en el púlpito, la disposición lumínica de la iglesia... Sin estos ingredientes el sermón no cumpliría el objetivo final de calar y comunicar un mensaje en el atento auditorio. Aquí puede apreciarse la intensa relación que tiene el subgénero homilético con el género dramático⁶² pues hasta un tratadista como Francisco Terrones del Caño dedica casi un capítulo a la actitud que debe adoptar el predicador en el púlpito:

Ha de estar el cuerpo del predicador derecho, y no echado de pechos sobre el púlpito; vuelto el rostro al medio del auditorio, si es posible de medio a medio, porque desta manera le oyen los de los lados, y si se vuelve a uno de los extremos, le pierden los del otro. Bien se sufre ladear a veces la cabeza a un lado y a otro, como quien vuelve los ojos; y se debe hacer porque parezca que se habla con todos, y no como ciego, mirando de hito en hito a sola una parte; mas base de hacer, sin volver todo el cuerpo ni las espaldas, sino templadamente los ojos y cabeza, teniendo la principal mira al medio. Las acciones no han de ser vehementes ni descompuestas, hundiéndose en el púlpito, braceando apriesa, etc; ni han de ser muy übias, sino medianas, graves y naturales, como cuando se habla por acá fuera de negocios de veras, procurando persuadir o declarar algún negocio en que nos va mucho⁶³.

(62) Pueden verse a este respecto los interesantes artículos de Francis Cerdan, "El sermón barroco: un caso de literatura oral" y de Luis López Santos, "La oratoria sagrada en el seiscientos".

(63) Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*. Edición del P. Félix Olmedo SJ. Espasa Calpe. Madrid, 1960. Página 152.

El sermón sería, entendiéndolo en este sentido, un texto escrito, o más bien construido, no para ser leído (pues la memorización era una de las condiciones) sino para ser representado por un predicador en un escenario concreto. De aquí, que insistamos en su carácter *para-teatral*. Siguiendo el sugestivo esquema que realizó Roland Barthes⁶⁴ para analizar la estructura de los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola, puede considerarse el sermón como una suerte de texto múltiple, en el que aparecen una serie de textos superpuestos: literal, semántico, alegórico y anagógico. Si analizamos la estructura de cualquier sermón de los que se conservan impresos, vemos que hay una doble estructura conversacional: el predicador se interroga a sí mismo a la vez que la comunidad de oyentes ha de hacerlo. Por otra parte, el sermón es también, de aquí el sentido anagógico, un verdadero diálogo con la comunidad, un constante arrepentirse en el que el "yo" del predicador se convierte inmediatamente en un "nosotros" por la fuerza de determinados procedimientos retóricos. A veces el predicador utiliza la segunda persona para garantizar que todo el auditorio se integra en este doble proceso dialógico: reflexión personal sobre los propios pecados y concurrencia ante Dios para cuenta de los mismos, como en este interesante ejemplo de Cristóbal Torres:

Abre los ojos, amigo (si te da lugar tu malicia), para verte con tiempo y con remedio abrasar en estas llamas. Mira que te ha puesto Dios para ostentación de su ira, para vaso de su furor y para instrumento de su infinita justicia. Mira que, aunque te pese, te ha de pesar para siempre, y has de ser eterno espejo de la ira de Dios y de la gloria de la carne de Cristo que pisaste (...)⁶⁵.

Podemos imaginar cómo la acumulación de elementos mnemotécnicos y el despliegue retórico lograrían sólo el impacto adecuado en el público de fieles si el orador resultaba un perfecto conocedor de los

(64) Roland Barthes, *Sade. Fourier. Loyola*. Traducción de Alicia Martorell. Cátedra. Madrid, 1997.

(65) Cristóbal Torres, *Sermón predicado en el Auto de Fe que celebró el Santo Tribunal de Toledo (...) para castigar la insolencia heretical de Benito Ferrer Catalán (...) a 21 de enero de 1624*. Recogido por Jorge Checa en su libro *Barroco esencial*, op. cit.

procedimientos de la *actio* o *pronunciatio*. Esta quinta parte de la retórica, quizá la más difícil de investigar en cualquier obra, dado su carácter extratextual, procede, como es sabido, del *De Oratore* de Cicerón, pasando desde ahí a todas las retóricas predicativas cristianas como las mencionadas de Fray Luis de Granada o Terrones. Hay otros textos, sin embargo, que posibilitan al investigador una mínima luz para descubrir el modo de predicar de la época (el mencionado *Fray Gerundio* sería uno de ellos desde el punto de vista de la condena). En el otro lado de la balanza, Juan de Ávila se convirtió en modelo de predicadores, como afirma Fray Luis de Granada en su *Vida del venerable Juan de Ávila*. Gil González Dávila, famoso cronista y comentador de la historia de la Compañía de Jesús, insta por ello a no caer en la improvisación, prestando atención tanto al aspecto estructural del sermón (*inventio, dispositio, elocutio*) como a la presentación ante los fieles (memoria y actio). Por ello, el predicador debe elaborar su sermón "*diligenter, assidue et cum ordine*"⁶⁶.

Con estos datos, cabe suponer como ingente el número de sermones predicados en Ávila a lo largo del siglo XVII, aunque buena parte de ellos han desaparecido, ya que jamás se imprimieron. Para ejemplificar todo lo dicho anteriormente, nos detendremos ahora en el análisis de uno de esos sermones, publicado en Valladolid en 1631 y cuyo autor es el padre carmelita Juan (Iuan) García. El título completo, según el ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional, es el siguiente:

Sermón / predicado / en la ciudad de Ávila en el / gravísimo convento de la Encarnación / de Religiosas Carmelitas calçadas, a las / honras de la venerable Iuana Baptista / Religiosa del dicho / Convento. Por el Padre F. Iuan / García, Lector de Theologia en el Convento / de nuestra Señora del Carmen de la / Observancia, de la dicha Ciudad.

El ejemplar consultado, que lleva una encuadernación posterior de la Biblioteca Nacional, es una característica publicación en cuarto,

[66] Gil González Dávila. *Pláticas sobre las reglas de la Compañía de Jesús*. Juan Flor editor. Barcelona, 1964. Página 769.

con 12 folios impresos a dos caras y a dos columnas, impresa, según se nos dice en la portada, "con Licencia. Valladolid, Por Iuan Baptista Varesio. Año 1631". Por lo que respecta al contenido, fue leído en el mencionado convento tras el fallecimiento en diciembre de 1630 de la monja de clausura Juana Bautista, una de las religiosas de clausura más conocidas en la época por su fama de santidad, como veremos después. Nos hallamos, por tanto, ante un característico sermón de circunstancias. Francisco Terrones del Caño distinguía, al explicar la *inventio*, es decir, la fuente de inspiración, dos tipos de sermones:

De dos maneras divido yo los sermones: la primera es que unos son o de Santo o de misterio, otros son de doctrina. Los que son en alabanza de algún Santo no se sufre que se compongan de principio al fin todos de alabanza del Santo (...) La segunda división de sermones es que en unos se trata un solo tema, o una sola materia, o punto, o discurso, como en un sermón de difuntos o de ceniza, del Santísimo Sacramento, o de una plegaria pública. Estos son trabajosos de estudiar y llenar de cosas buenas que vengan todas nacidas al mismo propósito (...) y por esto son raros los predicadores que toman esta manera de sermones a su cargo⁶⁷.

Resulta evidente que la materia (muerte de la hermana Juana Bautista) precisaba de un predicador adecuado. La notoriedad de esta monja no puede entenderse sin el precedente, curiosamente en el mismo convento, de Santa Teresa de Jesús. En 1631, casi cincuenta años después de la muerte de la priora y escritora, y nueve después de su canonización, su mensaje de santidad llenaba todos los conventos de la ciudad e incitaba a la búsqueda de secuelas milagrosas. En ese sentido, Juana Bautista viene a ser, como podemos deducir del sermón predicado por el padre Juan García, un calco de las virtudes reveladoras de Santa Teresa: equivalencia de los milagros, de las enfermedades y dolencias, de las visiones, y hasta parecen iguales los signos de santidad aparecidos a la muerte... Todo igual menos los textos, pues esta nueva aspirante a santa no dejó escritos. De la notoriedad de esta monja, y del ambiente que se respiraba, da cuenta Nicolás González

(67) Francisco Terrones del Caño, *op. cit.*, páginas 47-49.

en su monografía sobre el Convento de la Encarnación, especialmente al reseñar el regocijo de las monjas de clausura cuando conocieron, tras intensas oraciones de la hermana Juana Bautista, que Teresa de Jesús había sido proclamada beata:

Solicitábase, como digo, para mayor culto de la Santa, la solemnidad de esta procesión, y servía de embarazo el estar el convento distante mucho de la ciudad, y ser no pequeño inconveniente lo fragoso del camino, y, por ser en la furia de los caniculares, terrible el calor sin haber sombra que pudiese en todo el camino defender de la furia del sol. Por estas causas rehusaba el Cabildo resolverse a tan piadosa y devota función. Y las religiosas, deseosas de que se ejecutase, fueron a nuestra Juana a que escribiese un papel a una dignidad de la Iglesia para que esforzase la materia y no dejase poner en silencio la plática. Y, como la sierva de Dios no sabía escribir, dijo a una religiosa, de las que la fueron a hablar: "Escribe tú lo que el Señor te dictare en mi nombre, que Su Magestad dará entero cumplimiento a la razón." (...) y respondían los más: aquel día ni ha de haber sol, ni calor, que así lo dice la hermana Juana; obren con fe, que el seguro tenemos en su palabra. Cumplióla Nuestro Señor tan bien que aquella mañana amaneció nublado y era tan fresco que parecía había tomado el cielo por su cuenta poner todos, y, sin que tuviese el día nada de abochornado".

Dos aspectos nos llaman la atención en este texto. Por una parte, el analfabetismo de la monja. Extraño a nuestros ojos contemporáneos, aunque frecuente en los conventos de la época. El siglo XVII es paradójico en este sentido: de los conventos y monasterios españoles salieron algunas de las plumas más destacadas y desbordadas de las letras españolas (hermos mencionado ya a Paravicino, y santa Teresa escribió en este convento un buen número de textos). Al mismo tiempo, y la reforma del Carmelo tiene mucho que ver en ello, una corriente espiritual recorre estos centros de oración con el secreto mensaje de

(68) Texto de María Pinel, recogido por Nicolás González en *El monasterio de la Encarnación. II.- Siglos XVII-XX*, páginas 57 y 58. González alude en tres ocasiones a Juana Bautista, pero no recoge ni menciona el sermón predicado a su muerte por el padre Juan García.

desatender lo material y mundano. La letra también es materia. Y el lenguaje es incapaz de aprehender lo divino. De este modo, el analfabetismo, ya por ausencia de una educación, o de forma intencionada, es causa común de tantos religiosos que se apuntan a un rechazo melancólico y negativo de la letra". "No hablando, no deseando, no pensando, se llega al verdadero y perfecto silencio místico, en el cual habla Dios con el ánimo, se comunica y la enseña en su más íntimo fondo la más perfecta y alta sabiduría" dirá décadas más tarde Miguel de Molinos⁷⁰.

En segundo lugar, la alteración meteorológica como voluntad divina y acto milagroso. Es una más de las pruebas de santidad. Cuando el padre Juan García comenta la muerte de la hermana Juana Bautista hace especial hincapié en estos hechos portentosos acacidos a su muerte:

La segunda [maravilla] fue, un portento, que sucedió en su muerte, y llámole así, por ser cosa que jamás se vio en este lugar: Llevola nuestro señor Viernes, día y hora, en que murió su Magestad, y aviendo estado el Sol clarissimo, se noto que al punto que espiro Juana Baptista, se obscureció con una niebla tan densa que no se vian los hombres a tiro de piedra y el Sol no se manifestó más en aquel día. Cosa rara! y digna de reparo! que aquella niebla se levantara por la mañana, quando el Sol como recién nacido, aun no tiene fuerças para vencella, no era mucho, o que aguardasse a que el Sol se bolviessse de espaldas, y ausentándose de nosotros se avezindasse a los Antipodas, no es cosa nueva. Mas al medio día, iquando con mayor fuerza hiere! ¿Qué misterio es este, Señor?⁷¹.

(69) Textos como el *Que nada se sabe* (*Quod nihil scitur*) de Francisco Sánchez y las representaciones pictóricas barrocas en las que un libro está asociado a una calavera confirman esta idea. Puede leerse el interesante artículo de Fernando R. de la Flor titulado "Emblemas de la melancolía. Nihilismo y desoctrinación de la idea del mundo" en su libro *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico*. Cátedra, Madrid, 2002.

(70) Miguel de Molinos, *Gula espiritual*. Edición de José Ángel Valente. Alianza, Madrid, 1989.

(71) Juan García, *Sermón predicado...*

"¿Qué misterio es este, Señor?" se pregunta el predicador. Partamos de esta pregunta para introducirnos en el rico repertorio retórico que caracteriza a la oratoria española del siglo XVI y XVII. Juan García debe incluirse en la nómina de predicadores de contención, utilizando la clasificación de Herrero Salgado, frente a los barroquizantes y culteranos predicadores como Paravicino que ya triunfaban en esas fechas. La *inventio* está definida (y se ajusta escrupulosamente, como pedía Terrones a la circunstancia que motivaba el sermón). La *dispositio* (orden de las ideas y pensamientos que hemos encontrado gracias a la *inventio*)⁷² es clásica y muy bien estructurada: se inicia el sermón con la *salutatio* (también conocida como *exordium*), y se divide el resto en tres partes bien diferenciadas que atienden respectivamente a los aspectos virtuosos de su vida (profesión de fe, enfermedades, virtudes), muestras de favor que se le presentaron a lo largo de su clausura en forma de apariciones o revelaciones y, por último, manifestaciones divinas o pruebas de santidad que se presentaron a su muerte. Vida terrenal, vida espiritual, vida después de la muerte.

La *elocutio* (que traslada al lenguaje las ideas halladas en la *inventio* y ordenadas por la *dispositio*) muestra un lenguaje sencillo, alejado de epítetos innecesarios y tropos culteranos. No hay apenas signos de hipérbaton y predomina en el sermón una intención comunicativa con los receptores. Como recomendaba Terrones del Caño: "el lenguaje y elocuencia del pulpito es propiedad, claridad y llaneza; pero no se han de echar a mal algunos tropos y figuras que adornan e ilustran mucho el razonar. Pero estas figuras se han de hacer casi naturalmente". Es en este aspecto Juan García un ejemplo de contención, aunque podemos destacar algunas figuras retóricas habituales en la homilética barroca:

No me subo a este lugar a lamentar la pérdida de la venerable hermana Juana Baptista; no a quejarme de la muerte, que atrevida, quanto desapiadadamente, llegó a segar una de las mejores flores que en este jardín de la

(72) Para las definiciones de las diferentes partes de la retórica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*), sigo, además de los tratados de predicación aludidos, el excelente Manual de retórica literaria en tres tomos de Heinrich Lausberg. Gredos. Madrid 1994.

Encarnación traspuso y cultivó, por el espacio de veynete y seis años, aquel divino, y soberano jardinero Dios; no a hazer oraciones fúnebres, como se acostumbra en las honras de los difuntos, y provocando a lágrimas, y sentimiento; basten ya las que estos días se han derramado por un alma justa que sin duda goza de Dios.

Sin duda es éste un comienzo adecuado del sermón pues desde el púlpito, y adornado con la gesticulación y modulación convenientes (*actio*), lograba comunicar y establecer ese dialogismo con los oyentes tan necesario en la oratoria. Se unen en este comienzo recursos que afectan al ornato, tal es la alegoría del mundo como jardín y Dios como supremo jardinero, tópico de procedencia bíblica y repetido en autores como fray Luis de León o san Juan de la Cruz. Al mismo tiempo incluye otros recursos retóricos como la preterición (no me subo... no a quejarme... no a hacer...) Otra figura retórica que requería la atención del oyente usada también a menudo en este sermón es la *dubitatio* o *addubitatio*: "¿Qué diremos de su castidad y pureza?; da testimonio de ella en vida sus conversaciones y palabras, que infundían pureza en las almas que trataba".

Sin duda las dos últimas partes del sermón son las más interesantes, por la acumulación de recursos retóricos y por las intenciones del predicador de asociar la vida y la muerte de Juana Bautista con las experiencias pasadas por Santa Teresa. Las apariciones son semejantes, al igual que las mortificaciones y penitencias. A Santa Teresa se la dio por muerta. Lo mismo ocurrió en un increíble proceso de asimilación en esta monja:

Esta profecía se cumplió en nuestra difunta la venerable Juana Baptista, quiso la Magestad de nuestro Dios perfizionar su alma, mejorándola de vida, y como estas mejoras están vinculadas al poder grande de la muerte, quiso que muriese en vida; para que de esa muerte sacase mas perfecta y nueva vida diola una enfermedad que la duró tres semanas, en la qual padeció las agonías todas de la muerte, como si verdaderamente muriera; sintió aquella lucha de cuerpo, y el alma aquellas congojas que ay en su apartamiento, al fin como de compañía tan antigua, y tan amada, las diligencias que el alma hazia por yrse al cielo, el cuerpo por quedarse en tierra. Viose amortajada y oyó que la cantaban su oficio.

Las penalidades y sufrimientos en la separación del cuerpo y el alma, tema sobre el que se escribirán densos y hoy en día casi ilegibles tratados teológicos, habían sido descritos con mayor soltura por Santa Teresa en el *Libro de la Vida*, texto que sin duda tuvo en mente el padre Juan García a la hora de incorporar este dato en su sermón⁷³. Más adelante hay un pasaje, en el que interviene una personalidad que tanto gustaba a los barrocos como es la Verónica, y que se llena de preguntas retóricas de gran calado en el auditorio, mediante la *apóstrofe*, la *licentia* y la *interrogatio*:

En el mismo año que tomo el hábito, que fue el de 1604, estando en el coro junto al órgano, vispera de la Madalena, vío que una santísima Verónica que esta allí, echava de su rostro un sudor copioso, como cuentas de perlas, y que la mirava con severo semblante, y sintió en lo interior que la dezía: *Tus pecados me tienen assi*. Quedó atemorizada, y anduvo confusa todo el día, desseando saber la causa de successo tan singular; y sentía muchas vezes que la bolví a repetir las mismas palabras: *Tus pecados me tienen assi*. O misterios grandes! y ¿quién podrá Señor rastrear los que se encierran en estas ponderosas palabras, que sudando en vuestra Verónica dezis a Iuana Baptista? ¿Quién se ha de atrever a discurrir sobre lágrimas tan misteriosas? Pero dadme licencia, Señor, y alumbrad mi entendimiento, para que gloria vuestra, y honra de vuestra sierva, pondere estas palabras. Y he pensado, que la quiso dar a entender nuestro Señor, que era tanto lo que la amava, que por ella sola padeciera todos los tormentos de su Passión que representados en el huerto, le hizieron sudar.

El predicador es consciente del limitado tiempo del que dispone y usando la *abbreviatio*, enfatiza después aquellos pasajes de la vida de la monja que le resultan más conmovedores:

No quiero hazer más largo este sermón de lo que permite una hora, pues era necessario gastar muchas, para tratar de los ímpetus grande de amor,

(73) Puede recordarse a este respecto el capítulo XXXVIII del *Libro de la Vida de Santa Teresa*: "Ya que he comenzado a decir de visiones de difuntos, quiero decir algunas cosas que el Señor he sido servido en este caso que vea de algunas almas". Cito por la edición de Dámaso Chicharro, *op. cit.*

quan encendido le tuvo al santissimo Sacramento, que siete años continuó de día y noche, asistir en su preferencia, como una noche estando en su celda despierta, vio manifestado el Altar Mayor de la Iglesia, con grande resplandor que salía de la hostia, que allí se le representaba y en ella a la Magestad de Christo Señor nuestro humanado, y entonces por impulsos interiores que gozava el alma, se la dio a entender ser el, el que la avia herido tan fuertemente de amor”.

¿Qué enseñanza de santidad puede ofrecer una religiosa que, a diferencia de Santa Teresa, no sabía leer o escribir? Sin duda, la experiencia directa de la comunicación con Dios, pues, como afirma el Padre Juan García al final del sermón y casi parafraseando a la mística escritora, “predicando como libro vivo a todos, y diziendo que viva bien, quien quisiere morir bien: que muera en vida, quien quisiere mejorar de vida, que tenga la muerte a los ojos, quien quisiere tener el demonio a sus pies, triunfando del por gracia, prenda de gloria”. La antítesis de la vida o la muerte puede tomarse en interpretación libre aquí en el sentido de permanencia en la historia. Sólo quien cuenta, perdura en la memoria. Juana Bautista apenas ha traspasado más allá del sermón aquí analizado. En cualquier caso, las semejanzas teresianas, las asimilaciones y, en especial, la disponibilidad de los predicadores para trasladar tales experiencias sobrehumanas y dificultosas, nos llevan a un tiempo en el que tanto la voz, modulada o grave, como la tinta, gozaban de un prestigio hoy en día inusitado.

IV

SIMULACIÓN Y LITERATURA: EL CASO DEL PASTELERO DE MADRIGAL

"Quitar la ilusión es dar al traste con el drama. La misma ficción y el maquillaje es lo que atrae las miradas de los espectadores. Ahora bien, ¿qué es la vida de los mortales sino una especie de comedia?"

(Erasmus de Rotterdam, *Elogio de la locura*)

El siglo barroco es el siglo que duda de la mirada. Frente a la plenitud del hombre renacentista, para quien el nuevo orden del mundo posibilitaba una segura y amplia visión de las cosas, encontramos la terrible paradoja del hombre barroco. Nada es lo que parece y cualquier asunto novedoso ha de contemplarse en principio con desconfianza. La mirada barroca se analiza a sí misma y plantea alternativas y dudas. Preciso es andar con varios ojos, y así lo recomiendan algunos emblemistas como Saavedra Fajardo: *Fide et diffide*. Confía y desconfía, lema que sencillamente podría tornarse en *Vide et diffide*. Relacionado con la desconfianza, pueda explicarse que este período sea el espacio histórico en el que más interesan las historias de ocultamientos, engaños y simulaciones. El teatro se llena de tapados y en las novelas se encuentran a cada paso historias de engaños mediante disfraz o, sencillamente, apariciones tras años de cautiverio. No hay una verdad absoluta y los personajes, como los dos mundanos peregrinos de *El Criticón*, buscan un dato objetivo por el que regir sus vidas: "estamos en tiempo que es menester abrir el ojo, y aún no basta, sino andar con cien ojos; nunca fueron menester más atenciones que cuando hay tantas intenciones, que ya ninguno obra de primera"⁷⁵.

A finales del siglo XVI, en medio de una crisis que presagía el desencanto barroco, se produce un hecho de características absurdas

(75) Baltasar Gracián, *El Criticón*. Edición de Santos Alonso. Cátedra. Madrid, 1993. Segunda parte. Crisí primera. Página 290.

pero que atrajo durante largo tiempo la atención de literatura y público. En un contexto verdaderamente literario, como es característico en todas las historias de suplantaciones, se va tejiendo un entramado de leyenda y picaresca sobre la intervención de tres actantes principales: un fraile portugués, un pastelero de la localidad abulense de Madrigal y, por último, una monja, supuesta hija del célebre Don Juan de Austria. ¿Qué ocurrió para que estos tres personajes, sin relación inicial entre ellos, llegaran a convertirse en tema de habladuría por toda la península? Mucha de la fama se debe a la inexplicable transformación y, sobre todo, al posterior castigo. La historia del pastelero de Madrigal tiene en sí misma relación con los modelos sobre los que se va construyendo la novela picaresca a lo largo de los años: el imitado proceso de cambio de Lazarillo a Lázaro, mediante fortunas y adversidades, es semejante en el fondo al que transforma, con más desventura que éxito desde luego, al modesto pastelero abulense en el desaparecido rey portugués don Sebastián.

Resumamos brevemente esta conocida historia: la península, especialmente Portugal, se hallaba conmocionada por la desaparición del rey don Sebastián en la batalla de Alcazarquivir en 1578. La resolución de esta ausencia, convertida incluso hoy en día en leyenda con el nombre de *sebastianismo*, tuvo en vilo durante décadas a portugueses y españoles. Mucho más teniendo en cuenta que, desde la coronación de Felipe II como rey de Portugal en 1581, el desaparecido y llorado monarca retornó hasta en cuatro ocasiones en otras tantas suplantaciones. De todas ellas, la más conocida es la de nuestro Pastelero de Madrigal. En 1594, un fraile portugués, de nombre fray Miguel de los Santos convence a este humilde personaje, Gabriel de Espinosa, persuadido de su semejanza física con el desaparecido, para que suplante al rey don Sebastián. Para garantizar la veracidad de la simulación, y añadiendo así más intriga literaria, el fraile cuenta con la colaboración de doña Ana de Austria, hija reconocida de don Juan de Austria, quien profesa, sin mucha devoción, en un convento de Madrigal⁷⁶. El proce-

(76) Mercedes Fórmica, la célebre escritora, investigadora y animadora de la vida sociocultural femenina del período franquista, publicó un panegírico en forma de estudio biográ-

so, seguido con suma atención desde todos los ámbitos, culminó con la condena a muerte del fraile y el pastelero, en Madrid y Madrigal respectivamente, y la clausura de doña Ana en el convento de las Agustinas de Ávila.

La literatura ha tratado hasta el siglo XX en diferentes géneros y con desigual fortuna los motivos que llevaron a estos tres personajes a realizar una aventura tan curiosa y absurda, dando cuenta también de su trágico desenlace. Falta, sin embargo, realizar un análisis profundo de la conmoción que supuso en la época esta artimaña⁷⁷, teniendo en cuenta que sus características, y de ahí su repercusión, venían ya definidas por la creciente moda de las relaciones de sucesos y la literatura popular. No olvidemos, en cualquier caso, que el tema del *pastelero de Madrigal* desapareció y apareció en la literatura, casi como el rey don Sebastián, en diferentes periodos. Los cuatro ejemplos más destacados serían en el siglo XIX el relato *Ni rey ni Roque* (1835) del interesante escritor Patricio de la Escosura; el drama *Traidor, inconfeso y mártir* (1849) de Zorrilla; la novela del folletínista sevillano Manuel Fernández González, *El pastelero de Madrigal* (1862) y, ya por último en el siglo XX, *Los usurpadores* (1949) de Francisco Ayala.

Entre los últimos cinco años del siglo XVI y las primeras décadas del siglo XVII, la difusión de la historia del pastelero se realizará a través de relaciones de sucesos y pliegos de cordel, gravitando entre el análisis de la verosimilitud histórica y el sensacionalismo morboso que despertó la condena a muerte de los suplantadores. Una de las relaciones más rigurosas es la titulada *Historia de Gabriel de Espinosa, Pastelero en Madrigal, que fingió ser el Rey San Sebastián de Portugal, asimismo la de*

co sobre doña Ana de Austria. Fómica disculpa la torpeza de la noble basándose en haber sido forzada a clausura y ser víctima del "rigor real". Mercedes Fómica. *La hija de don Juan de Austria. Ana de Jesús en el proceso al pastelero de Madrigal*. Prólogo de Julio Caro Baroja. Ediciones de la Revista de Occidente. 3ª edición. Madrid, 1975.

(77) Un intento ha sido una tesina con el título de *El pastelero de Madrigal en la literatura española*, que he podido consultar en la Facultad de Filología de Salamanca. Su autor, José Manuel González Calvo, analiza someramente la repercusión de este asunto hasta el siglo XX.

Fray Miguel de los Santos en el año de 1595. Nada sabemos del autor de esta relación de 56 páginas impresa en cuarto en Jerez por Juan Antonio de Tarazona en 1683, de la que se hicieron varias reediciones. El relato, del que el autor omite intencionadamente toda intención retórica y literaria, sigue de manera fiel a lo largo de 16 capítulos el proceso y las investigaciones que culminaron en las condenas a muerte.

Por aver sido tan notable el caso que sucedió en la villa de Madrigal, en Castilla la Vieja, el año de mil quinientos y noventa y cinco, y ver las diligencias tan varias, que en el hecho se cuentan, diferentemente aun en una misma cosa, y todo tan lexos de la verdad, me ha parecido hacer una muy entera, y fiel relación, tomándolo desde su principio⁷⁸.

Dentro de la investigación importa sobre todo conocer las razones de una suplantación que lejos de tomarse como anécdota suponía al ser aceptada un peligro para las aspiraciones políticas de Felipe II en Portugal. Por ello, la justicia obró con celeridad y el proceso quedó cerrado en menos de un año. Maquiavelo, lectura obligada en la formación de casi todos los príncipes europeos, insistía en la idea de atajar de raíz cualquier intento de rebelión entre los súbditos. Tras el castigo, común en la forma a todos los intentos de rebelión, la visión sobre la figura de Gabriel de Espinosa, el pastelero de Madrigal, sufre una evolución que puede resumirse en tres períodos: los primeros textos, escritos inmediatamente después de su ajusticiamiento, lo describen como una figura traidora, alevosa y por ello merecedora de un justo castigo; una segunda mirada se trasluce hacia el final del siglo XVI, en obras como la de Jerónimo de Cuéllar, que comentaremos después, en la que Espinosa no es más que un personaje cómico con escasa vinculación histórica; vendría, por último, la etapa romántica, que tiene un antecedente en una obra del genial autor dieciochesco de comedias de magia, José de Cañizares, al que seguirían, ya en el XIX, los mencionados textos de Escosura y Zorrilla.

(78) *Historia de Gabriel de Espinosa, Pastelero en Madrigal, que fingió ser el Rey San Sebastián de Portugal, asimismo la de Fray Miguel de los Santos en el año de 1595*. Prólogo al curioso y noticioso lector. Página 1.

La relación impresa por Juan Antonio de Tarazona que hemos mencionado antes sería el mejor exponente de una literatura subordinada al poder que se esfuerza en presentar con rigor los detalles de la suplantación. No debe olvidarse que un asunto como éste era de sumo interés para la monarquía, no sólo para atajar cualquier intento de rebelión, sino por su relación con Portugal. No es exageración si afirmamos que este documento sobre el pastelero de Madrigal, del que se hicieron numerosas reediciones, puede ponerse en conexión con la ingente literatura oficial ordenada por Felipe II para apoyar su causa portuguesa, estudiada recientemente por Bouza⁷⁹. *La Historia de Gabriel de Espinosa* es, de todos modos, un documento que merece analizarse más desde el punto de vista de la documentación histórica que desde la crítica literaria, como puede comprobarse en los fragmentos que citamos a continuación y que hablan de algunos de los detalles más sobresalientes del caso:

Desde el punto que prendieron a Gabriel de Espinosa, dio fray Miguel en dezir que era el Rey Don Sebastián de Portugal, y esto mismo dixo en su primera, y segunda confesion; y en ella dixo muy á la larga, y en espezial las razones que tuvo para persuadirse que esto era así. Quanto a lo primero, dixo, que siempre él ha creído que el Rey San Sebastián era vivo, para lo qual decía aver tenido grandes fundamentos (...)"

Estando las cosas en este estado, y los verdugos a punto, comenzaron por fray Miguel, poniéndole delante el potro, y los demás instrumentos, y amonestándole, que sin llegar a desnudarse dixese la verdad, pues ya era la hora llegada de dezirla de una manera u de otra, y que era forzoso el hazerlo, él se estaba en sus trece, diciendo, que no tenia mas que declarar, de que aquel era el rey San Sebastián, y que por tal le tenía, y avía tenido, como en las demás confesiones avia declarado, y que ni tormento, ni muerte podrí-
an sacar dél otra cosa, y que si la sacasen, no sacarían la verdad: con lo qual hubo de venir a la prueba, dándole un recio tormento, del qual sufrió lo

(79) "Retórica de la Imagen real Portugal y la memoria figurada de Felipe II" en Fernando Bouza *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Akal, Madrid, 1998. Páginas 58-94.

(80) *Historia de Gabriel de Espinosa*, op. cit., página 9.

que el más robusto mozo pudiera sufrir, sin declarar mas palabra, hasta que apretando mas los cordeles, y renovando mas el tormento, no pudo resistir, y dijo aflojasen, que el declararía quanto avia que declarar y así lo hizieron (...)"

Martes por la mañana, con la fama de la justizia que se avía de hazer, acudió infinito número de gente a Madrigal de toda la comarca, y entre ellos llegó de Medina del Campo otro Padre de la Compañía, que estaba prevenido para aquella función, y llegó a dezirle llevaba gran lástima, y compasión, por las cosas que avía oído dezir, y se dobló, porque se le halló en cuerpo con un calzón, y ropilla de terciopelo, muy galán, y medias de seda, y ligas con puntas, y él semblante muy bueno, de manera que si no huviera de pasar ninguna cosa por el (...) y el Padre le apretó el crucifijo en la boca, porque no hablase alguna palabra airada, que escandalizase, y el Padre dijo después al Alcalde, a lo que entendía quería citarle; y aviéndose sosegado, hizo su oficio el verdugo, que tardó mucho en ahogarle, que según avian sido sus embustes, dio que sospechar a la gente, con que acabó: quiera Dios que su muerte sirva de escarmiento para otros, que bien ay que escarmantar (...)

(...) Pasados algunos días llevaron al Convento a la señora Doña Ana de Austria en un coche, con extraño sentimiento de unos, y de otros a las lástimas que causaba las cosas que hacía; pusieronla en Ávila, y es de creer que su Cristiandad, que sacaría mas ganancia para la Alma deste caso, que han sacado los demás para el Alma y para el cuerpo".

Una vez más, como puede verse también en el capítulo dedicado a la literatura popular y los ajusticiamientos allí comentados, la muerte de estos embaucadores sirve para el propósito moralizante de la enmienda pública. No otro es el cometido del anónimo autor de esta curiosa relación.

Muy diferente es, no sólo por pertenecer al género teatral, una obra atribuida a Jerónimo de Cuéllar, dramaturgo de cierta relevancia en el siglo de oro, y titulada *Comedia famosa El pastelero de Madrigal*.

(81) *Historia de Gabríel de Espinosa, op. cit.*, página 41.

(82) *Ibidem*, página 54.

Debió de ser una obra de gran difusión a lo largo del siglo XVIII puesto que las copias conservadas en la Biblioteca Nacional datan de esta fecha⁸³. La obra de Cuéllar, publicada en algunos casos de forma anónima y, en otros, con la adjudicación a "un ingenio de esta corte" dista mucho de las pretensiones de veracidad que hemos visto en el texto anterior. De hecho, se han reducido al mínimo las referencias históricas y topográficas, sustituyéndose por los tópicos frecuentes que llenan las comedias de capa y espada. Por ejemplo, uno de los personajes ejerce el papel de gracioso con el nombre de Moscón, como ocurre en algunas obras de Lope de Vega o de Ben Jonson. Así se inicia la Jornada primera:

Uno: Viva nuestro Pastelero,
que es honor de Madrigal.
2.: Viva el mejor Oficial,
que batió massa y Carnero.
3: El valeroso. *1:* el cortés
Todos: el que en el pastel del mundo
pella de los guapos es:
vitor, vitor.
Gabriel: cavalleros,
basta ya de aclamación;
pues yo qué he hecho en conclusión,
para que, con lisongeros
aplausos, me siga assí
vuestra atención cortesana?
Todos: vitor al que a todos gana
Moscón: Y vitor yo, voto a mi,
que también triunfo con el
1 y 2: Quién es él, que aun no le han visto?
Moscón: Quién ha de ser, voto a Christo,
la mosca de este pastel.

(83) El ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional es un pliego suelto con la signatura BNE T 4050. Al final de la obra lleva esta localización: "Hallárase esta comedia, y otras de diferentes títulos en casa de Antonio Sanz en la Calle de la Paz. Año de 1746".

Otro de los momentos interesantes de la obra se centra, a partir de la jornada tercera, en el interrogatorio al pastelero por parte del juez, dará pie a una previsible sucesión de apartes e intervenciones cómicas de cada uno de los personajes:

El rey pone a mi cuidado
un arduo negocio, tal
que España no le vio igual
en este, ni otro Reynado:
que yo me desvele es ley,
hasta que le satisfaga,
y ni aun así no se paga
la confianza de un Rey.
Ya la señora Doña Ana
tomé su declaración,
con la debida atención
a muger tan soberana;
pero me tiene admirado
temeroso y vacilante,
en caso tan importante,
las cosas que ha declarado:
Muger de virtud tan rara,
tal sangre, tal santidad,
cosa que no sea verdad,
no dixera, ni jurara;
y las que hasta agora van
escritas (rigor severo)
prueban que este Pastelero
es el Rey don Sebastián.
Si le cree tal persona,
y a lo que presume el mundo,
pierde Phelipe Segundo
la Portuguesa Corona:
pues no he de dexar indicio
de este embuste, este secreto;
si yo fuera muy discreto
ya huviera perdido el juicio:

Esta comedia atribuida a Jerónimo de Cuéllar no aporta, como hemos visto, ningún elemento de originalidad a la famosa traición del pastelero de Madrigal. Resulta curioso comprobar cómo, exceptuando el drama de Zorrilla, pocas obras han conseguido traspasar el filtro del tiempo, algo que no ha ocurrido con el propio hecho, tejido ya en el imaginario de la leyenda. El caso del pastelero de Madrigal es uno más, como aventuramos al principio del capítulo, en el inventario de la simulación. Independientemente de la fortuna literaria del caso, no cabe duda de que su transformación fascinó a ese público de finales del XVI y el XVII acostumbrado ya al juego frecuente de espejos, disfraces y suplantaciones dentro la novela y el teatro. La simulación del pastelero Gabriel Espinosa, sin olvidar la cooperación de un religioso y una noble, resultaba inquietante tanto por su inocencia como por su desmesura. Lástima que el teatro barroco no supiera darle acertada forma a un caso tan extremo.



Institución Gran Duque de Alba

V

**PLIEGOS SUELTOS, LITERATURA POPULAR Y
OTROS ASUNTOS NO TAN MARGINALES.**

Benito Carrasco y la literatura de cordel.

"(...) con un copioso auditorio estaba en su plaza, sobre una silla sin costillas y con sólo tres pies como banqueta, un ciego de nativitate con un cartapacio de coplas harto mejores que las famosas del perro de Alba, por ser ejemplares y de mucha doctrina, y ser él autor"

(Vida y hechos de Estebanillo González).

1.- Literatura marginal, popular y de ciegos.

Durante décadas existió entre los filólogos e investigadores de la literatura española una cierta prevención contra aquellos documentos, letrillas, pliegos y cartapacios no incluidos en el canon. Podía decirse que la historia de la literatura y, especialmente, aquella referida a los siglos de oro, estaba formada por esa generosa nómina de autores de primera fila por todos conocidos, secundada por un no menos amplio grupo de poetas de academia, novelistas o dramaturgos que, sin alcanzar la gloria del Parnaso cervantino, merecían al menos una monografía en alguna revista de estudios locales. El carácter meramente historicista que predominaba en los estudios filológicos de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del XX reforzaba con exclusividad a aquellos autores de los que se pudiera aportar una conjetura biográfica. Quedaba fuera del ámbito de la investigación toda suerte de manuscritos, hojas volanderas, pliegos sueltos o de cordel en los que se incluían poemas de tipo popular o relaciones de sucesos en su mayor parte anónimos o escritos por autores de difícil filiación biográfica. Este desdén u olvido intencionado dejaba de lado un *corpus* de trascendencia literaria intrínseca muy variable pero que gozó de una enorme popularidad a lo largo de los siglos. Las continuas menciones que la literatura áurea de primera fila ofrece sobre estos textos secundarios dan prueba de la amplitud del fenómeno y de la receptividad de un público que, al contrario de lo que se pensó durante mucho tiempo, procedía de diversas capas sociales y niveles de alfabetización. Los

romances de ciego o las relaciones de sucesos no eran simples colecciones de rimas para entretenimiento de un público vulgar y ocioso, sino que han pasado a la literatura seria ya como argumento (recorde-mos las alusiones a estos productos en obras como *Lazarillo de Tormes*, *El Buscón* o la cita que figura al comienzo de este capítulo procedente del *Estebanillo*), ya como propia fuente de inspiración y creatividad⁸⁴. Esto revela una comunidad de intereses e influencias entre lo culto y lo popular que afortunadamente dejó de obviarse hace tiempo. Dos estudios fundamentales, ya clásicos, profundizaron, en el ámbito europeo, en este submundo de la cultura popular: el conocido texto de Bajtin y su correspondiente secuela (de miras más amplias y más interesante para el período que ahora nos ocupa) de Peter Burke. Para la aceptación de esta teoría de la *cultura popular* fue necesaria una doble operación de resemanización. Por una parte la ampliación del concepto de *cultura* y, al mismo tiempo, una matización del adjetivo *popular*:

Los problemas que se han creado por la utilización del concepto "cultura" son, después de todo, incluso más importantes que los provocados por los usos del término "popular". Una de las razones de esta situación es que al citado concepto se le han atribuido sentidos cada vez más amplios en la última generación, conforme los historiadores y otros estudiosos han ensanchado sus intereses⁸⁵.

Ampliación, en efecto, o ensanchamiento de la focalización con su correspondiente aumento del número y procedencia de las lecturas fueron las respuestas que la filología ha ido proporcionando en la segunda mitad del siglo XX. Son comprensibles las dudas y temores que pueden surgir al proceder de este modo, pues existe siempre el riesgo de iluminar en exceso un texto, creyéndolo actor principal,

(84) En este sentido es clarificador el estudio preliminar que Fernando Lázaro Carreter incorpora a la edición del *Don Quixote* preparada por Francisco Rico para la editorial Crítica. Allí, Lázaro Carreter recuerda cómo algunos de los aspectos de la obra de Cervantes pudieron estar influidos por un anónimo y popular *Entremés de los romances*.

(85) Peter Burke, *La cultura popular en la Europa moderna*. Traducción de Antonio Feros. Alianza Editorial. Madrid, 1996. Página 25.

cundo su objetivo era servir de apoyo entre bambalinas a una investigación. No nos hallamos tan sólo ante una cuestión semántica, como proponía Burke, sino que, hemos de enfrentarnos a textos dificultosos por su carácter marginal y efímero. Debemos reconocer en este punto la labor que en la comprensión y la búsqueda de textos ocultos viene realizando la investigadora M^a Cruz García de Enterría, a quien nos remitimos en la explicación de lo *marginal*:

(...) Cada época de la historia ha marginado un tipo de obras literarias, (...) pero lo que sí se puede afirmar ya, para todas las épocas, es la distinción entre literatura culta y la que, sin dejar de ser literatura, no es culta o no se tiene por tal, o se considera indigna de retener la atención de los estudiosos; distinción ésta tantas veces no realizada por los cultos y no cultos contemporáneos de esa literatura marginada, sino por los que han estudiado mas tarde esos periodos de la historia literaria. Habrá que tener en cuenta, por tanto, no sólo el "horizonte de espera" de los lectores de cada época, sino también el de aquellos que, luego, las han estudiado".

Ésta es, sin duda, una soía de las dificultades y, probablemente, desde un punto de vista práctico, la menor de ellas. La distinción entre culto o marginal, igual que la anteriormente expuesta sobre el concepto de cultura popular, supone (y no es poco) un problema de focalización y de establecimiento de los límites de una investigación. Pero más controvertido resulta el trabajo de campo específico con los textos. Es, como he dicho, un problema no teórico sino práctico por la propia naturaleza y modo de difusión de este tipo de literatura la catalogación y búsqueda se convierte muchas veces en una tarea casi imposible. No debe olvidarse que los textos que vamos a analizar en este capítulo se publicaron no como libros sino como pliegos sueltos o pliegos de cordel, esas "cuatro hojas que nacen de doblar dos veces un pliego; sin encuadernación, ni tapas, ni la mas pequeña sujeción que podría haberles dado un hilo y una puntada, impresos en caracteres góticos al principio, romanos después, con la utilización frecuente de graba-

(68) M^a Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*. Editorial Playor. Madrid, 1983. Página 23.

dos⁸⁷⁷. Si bien el carácter impreso, a diferencia de los textos que circulaban de forma manuscrita, ha facilitado la conservación de muchos pliegos, no podemos olvidar que el método de difusión (en su mayor parte gracias a la venta ambulante) y sus reducidas dimensiones, hacen que hablemos de un *corpus* abierto, bien porque fruto de nuevas catalogaciones en bibliotecas o archivos permitan recuperar nuevos ejemplares, o bien, desgraciadamente, porque una buena parte de los pliegos se hayan perdido para siempre.

No vamos a detenernos en este capítulo en el tema de los manuscritos, pues resultaría difícil, aún ampliando al máximo los límites, demostrar su relación literaria. Es, en cualquier caso, un asunto interesante, como así lo han venido demostrando los sucesivos estudios que han tratado, por ejemplo, documentos relacionados con la pasquinada de Ávila de 1591, de la que daremos cuenta brevemente más adelante. En hechos como éste se aprecia la importancia de la letra (manuscrita o impresa) como instrumento de presión y como medio de comunicación para la propaganda y difusión de hechos cercanos⁸⁷⁸. Por esta razón, debemos seguir el hilo (o mejor dicho, el cordel) de esta literatura popular no tan inocente como muchos creían, pues su vinculación en unos casos con la realidad (mediante la difusión de hechos extraordinarios o cruentos) o con unas creencias populares (pero alimentadas con toda seguridad por la Iglesia oficial) hacen de ella la base de un imaginario colectivo que se introduce también en las grandes obras de la literatura de su tiempo. Las polémicas sobre la idoneidad o no de la literatura pueden encontrarse en numerosas sátiras, memoriales, sermones e incluso

(877) No puede hallarse mejor ni más breve definición del pliego suelto o pliego de cordel que ésta que proporciona García de Enterría en su obra ya citada, página 33. También es válida la aportación de Rodríguez Moñino, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*: "Con la propagación de la imprenta surge un mundo de cuadernillos breves, de cuatro, ocho folios a lo sumo destinados al gran público: son lo que en la jerga bibliográfica se llama pliegos sueltos. De costo mínimo ponen al alcance de la masa lectora, de la colectividad, millares de obras literarias en infinito número de ediciones, distribuidas por toda la geografía ibérica".

(878) Sobre la importancia del manuscrito y sus preferencias sobre lo impreso, véase el libro de Fernando Bouza, *Corre manuscrito*. Marcial Pons. Madrid, 2001.

entre los requerimientos de la justicia de la época, en una demostración de que esta clase de documentos eran pequeños de formato pero no por ello invisibles. En un libro reciente y apasionante, Pedro Cátedra ha seguido con minuciosidad los avatares sufridos por un simple pliego suelto impreso en 1577 y en el que se relata la avaricia de un abogado de Martín Muñoz de las Posadas y su posterior condena al infierno (con intervención diabólica incluida)⁸⁹. El autor, un presunto ciego, llamado Mateo de Brizuela, autor de otros romances, es investigado y acusado de injurias al inventar una historia que, por otra parte, como muchas narraciones semejantes, gozó de un elevado interés popular.

El supuesto ciego Mateo Brizuela era uno más de esa contaduría imposible de ciegos recitadores y ambulantes que se ganaban unas monedas mediante el recitado y la venta posterior de los romances en forma de pliegos sueltos o de cordel. Mucho se ha escrito sobre la capacidad creadora o simplemente mnemotécnica de estos personajes, quienes, además, irán incorporándose progresivamente a la lista de arquetipos o tópicos (junto al soldado, el pícaro, el pastor o el caballero) que construyen la literatura española entre los siglos XVI y XVII. La figura del ciego va acomodándose tanto en los cuadros pictóricos como en las escenas literarias más costumbristas en una dudosa línea que separa levemente la misericordia o la delincuencia. Parece claro, de todos modos, que los ciegos, sinceros o fingidos, cultos o analfabetos, son la figura literaria (gracias a *Lazarillo*) que sobrevive en nuestras letras durante más tiempo, pues como recuerda Caro Baroja en su ensayo sobre la literatura de cordel, la ceguera refuerza el valor de una oralidad literaria donde "el ciego es el representante del Verbo, de la voz. Engañará el ciego rezador con sus oraciones y falsas manifesta-

(89) El título completo del romance es: *Caso admirable y espantoso subzedido en la villa de Martín Muñoz de las Posadas, vispera de la Santísima Trinidad, en este año presente, que los demonios llebaron un mal chrstiano en hueso y en carne, el qual hera abogado en leyes, con otras cosas admirables y muchos avisos pertenescientes para qualquier chrstiano. Compuesto por Matheo de Brizuela, natural de la villa de Dueñas. Ynpreso con licencia en Valladolid, en casa de Domingo de Santo Domingo, año de mill e quinientos y setenta y siete*. Publicado por Pedro M. Cátedra en *Invenición, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002.

ciones de la piedad y el coplero con narraciones mentirosas: los dos viven de la palabra y el sonido⁹⁰.

¿Quiénes fueron estos personajes y qué huella han dejado? La mayoría de ellos eran meros recitadores, aunque es probable que durante el proceso de comunicación oral introdujeran versos propios o improvisaciones a gusto del auditorio. Son un grupo de ciegos a los que tan sólo podemos imaginar a través de los retratos que de ellos nos ha proporcionado la iconografía y la literatura. Hay, sin embargo, otros nombres repetidos una y otra vez en el título de diferentes pliegos poéticos y cuya obra, más valiosa o menos pero con una inequívoca vocación de autoría, ha ido rescatándose en los últimos años. Se trata de dos grupos de ciegos separados por el carácter más o menos vulgar de sus obras y, sobre todo, por la permanencia de sus textos gracias a los testimonios impresos. De ellos, hemos señalado ya a Mateo de Brizuela, o a su posible heterónimo, también estudiado por Cátedra, llamado Mateo Sánchez de la Cruz. Otros nombres repetidos son los de Cristóbal Bravo, Esteban de Alaejos, Gaspar de la Cintera y Benito Carrasco. Éste es nuestro hombre y con él nos quedaremos para comprender gracias a su ejemplo el proceso de creación y difusión de una obra abierta, compleja y menos superficial de lo que podría imaginarse en un principio.

2.- Benito Carrasco, "vezino de Ávila".

Con quince pliegos sueltos atribuidos⁹¹, Benito Carrasco es uno de los autores de romances *populares* de los que se conserva mayor número de obras. Esta cuantificación no puede ser en modo alguno exacta ni tener un rigor científico, pues como se ha comentado antes,

(90) Julio Caro Baroja. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Istmo. Madrid, Madrid, 1980. Página 52.

(91) Esta cifra la aporta Antonio Rodríguez Moñino en su *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Edición corregida y actualizada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica. Castalia. Madrid, 1987.

resulta imposible detallar el número de pliegos que hayan podido perderse a lo largo de los siglos o que simplemente (y esto es una suposición) puedan quedar todavía sin catalogar entre los cartapacios y cajas de diversas bibliotecas. Comprobada además su prolífica labor es razonable pensar que Carrasco fuera autor, refundidor y compilador en la memoria de un buen número de textos y que sólo diera a la imprenta una parte de ellos, precisamente los que por su tema o novedad podían reportarle mejores beneficios al impresor. Ésta es, en suma, otra más de las dificultades en el estudio de los romances, dado que su popularidad es siempre a posteriori.

Si pretendemos continuar el estudio volviendo al terreno de la realidad y alejándonos de la conjetura, el resultado no puede ser más desalentador en estos primeros aspectos. ¿Quién es Benito Carrasco? La respuesta merecería un espacio en blanco. Poco más sabemos de cuanto él declara en cada uno de los encabezamientos o titulares literarios. Era frecuente que en estos pliegos de cordel además del título literario, con unos mínimos datos de los hechos que va a referir, sin duda para garantizar la veracidad de lo narrado, se incluyera el nombre del autor y su procedencia. Benito Carrasco (o en su nombre el impresor) declara en casi todos los textos conservados ser "vezino de Ávila", de lo cual no tenemos por qué dudar puesto que sus pliegos, a diferencia de otros autores de literatura de cordel, dicen llevar los correspondientes permisos y licencias para la impresión. Si para asuntos de legalidad era tan riguroso, nada nos lleva a contradecirlo en el declarado aspecto de la vecindad. Sólo en uno de los pliegos, que lleva el título de *Caso admirable y espantoso (...) que trata como un mal hijo fue desobediente a sus padres*⁹² sustituye la fórmula de vecindad por la de "natural de Fuente Ovejuna". Son todos los datos que puede aportar-

(92) Es el número 94 del Diccionario de Rodríguez Moñino y lleva el título completo de *Caso admirable y espantoso nuevamente sucedido en este año de mil quinientos y ochenta y siete que trata como un mal hijo fue desobediente a sus padres y de la maldición que su padre le echo, y como se tomo Moro y el riguroso castigo que Dios hizo sobre el. Con otras cosas de gran admiración y exemplo para que los padres castiguen a sus hijos. Compuesto por Benito Carrasco, natural de Fuente Vajuna. Impresso con Licencia en casa de Hubert Gotard Año de MD LXXXVIII.*

se a la biografía de este autor. García de Enterría da por hecho que se trata de un ciego, aunque una vez más nos hallamos en el terreno de lo imaginario. Lo cierto es que la ausencia de datos nada nos importa y seguramente, como lectores contemporáneos, nos motiva más que Carrasco pertenezca a ese heterogéneo grupo de entretenedores y versificadores ambulantes, de los que apenas conocemos datos relevantes pero que han legado algo más de una docena de textos de una menospreciada literatura popular de tercera o cuarta fila⁹³.

3.- Casos horribles, espantosos y relaciones verdaderas.

Los poemas que integran este *corpus* de literatura popular conocido a través de pliegos sueltos incorporan numerosas características de oralidad, pues ese parecería en principio su primigenio medio de difusión. Existe una ya tradicional subdivisión genérica del romancero en "viejo", "nuevo", "tradicional" y "vulgar". En esta última se integrarían los romances compuestos o cantados por ciegos:

Suele llamarse romancero vulgar al producido a partir del siglo XVII para uso de las clases populares urbanas (de donde luego irradió al mundo rural) por autores pertenecientes a esa misma clase social y difundido mayoritariamente a través de pliegos sueltos de ínfima calidad y del propio canto. Como muchos de esos compositores-cantores eran individuos "privados de la vista" (así se imprime tantas veces en pliegos), se identifica a veces el romancero vulgar con los romances de ciego; y como se difundían por pliegos que solían exponerse para su venta colcados de un cordel (como en un tendal de ropa), se llaman en ocasiones romances de cordel⁹⁴.

(93) Mucho puede discutirse, en efecto, sobre el espinoso asunto del anonimato. Así, ¿varía la consideración que tenemos del *Lazarillo* si le proporcionamos un autor? La importancia literaria del texto será la misma en un caso o en otro. Véase en este sentido el libro de Rosa Navarro Durán, *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Gredos. Madrid, 2003.

(94) Así lo define Paloma Díaz-Mas en su preciosa edición del *Romancero*, Biblioteca Clásica de editorial Círculo. Barcelona, 1994. Página 9.

No vamos a discutir aquí la mínima calidad literaria de una buena parte de los romances de ciegos y prueba de ello es que la mayoría no se llevó a la imprenta y se perdieron cuando los hechos a los que aludían no eran de actualidad. Ahora bien, los temas y la capacidad retórica de autores como Benito Carrasco difícilmente pueden ser calificados de vulgares, a no ser que tomemos este término en un sentido de vinculación popular por parte del receptor. Es cierto que la *invenio* de estos textos venía inevitablemente proporcionada por el público al que iban dirigidos. Así, todos los poemas de Carrasco, con excepción de una satírica y dudosa *Vida del estudiante pobre*, deben insertarse en el creciente clima de búsqueda espiritual que contagiaba España en los últimos años del siglo XVI, precisamente cuando escribe nuestro "vecino de Ávila": el primero de los pliegos viene fechado en 1594. En todos los poemas a los que se ha tenido acceso se da cuenta de milagros o enseñanzas moralizantes sobre los vicios y la manera que la divinidad tiene de castigarlos. Nos encontramos ante un fin de siglo en el que declina a la vez la salud del monarca, pero aumentan la inquietud y las creencias religiosas, como puede verse en los capítulos dedicados a la literatura teresiana y las artes de predicación. Tiempos de escasez económica pero de abundancia milagreira, apariciones e intervenciones marianas. Esta literatura popular acude a saciar los gustos del consumidor y ofrece cuanto de ella se pide: en primer lugar, novedad, pues la mayor parte de los textos de Benito Carrasco son impresos en el mismo año o como mucho al año siguiente de la fecha en la que suceden los llamativos hechos narrados. Si creemos que el autor trabajaba con acontecimientos realmente ocurridos tanto como si pensamos que no eran más que ficciones y la fecha un simple motivo propagandístico reclamando atención para la novedad del caso, no cabe duda de que lo importante es situarse en el lado del lector, para quien lo relevante era el aspecto novedoso. Por ejemplo, detengámonos en el texto siguiente:

Caso horrible y espantoso sucedi/do a veynte y un dias de mes de
Março deste año de mill / y quinientos y noventa y cinco, que trata del
reguroso casti/go que Jesús nuestro Señor permitió que viniesse con /
un mal Christiano porque menospreciaba y burlava de la / Bula y
Jubilco cuentase de cómo los demonios hizieron / justicia del.
Compuestas por Benito Carrasco vecino / de Avila, y con licencia

impresso en Barcelona, en / este año de 1595. Con un romance nuevo de Lo/pe de Vega es muy gracioso⁹⁵.

Varios aspectos llaman la atención ya desde el título. En primer lugar, como se ha dicho antes, apenas separa un año la fecha del caso horrible del momento de la impresión. Si creemos la primera de las fechas, podríamos pensar en Carrasco como un autor lo suficientemente eficaz y relevante como para llevar de inmediato su creación a las prensas, antes de una lenta difusión oral, como hacían la mayor parte de los ciegos, lo que sitúa a nuestro autor en un escalón superior, alejándolo así de una supuesta vulgaridad. Por lo que respecta al título, reúne las características tópicas de este tipo de romances y comparte casi los mismos adjetivos que el ejemplar de Mateo de Brizuela (*Caso admirable y espantoso*) sobre el abogado de Martín Muñoz de las Posadas al que se ha aludido antes. Común es también la alusión a la intervención demoníaca que, sin duda, añade mayores dosis simbólicas y morbosas, aspecto increíble pero muy relevante en numerosas relaciones de sucesos y textos literarios de la época. Subyace aquí, en cualquier caso, una catequesis de la que el buen lector o buen oyente extraerá los beneficios de una vida conforme a la moral cristiana. En el Caso horrible y espantoso de Benito Carrasco se da la circunstancia además de que el protagonista del romance es castigado por menospreciar de las bulas, asunto que ya aparecía tratado también irónicamente en el Lazarillo:

En el quinto por mi ventura di, que fue un buldero, el más desenvuelto y desvergonzado y el mayor echador dellas que jamás yo vi ni ver espero, ni pienso que nadie vio, porque tenía y buscaba modos y maneras y muy sotiles invenciones.

En entrando en los lugares do habían de presentar la bula, primero presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas, no tampoco de mucho valor ni substancia: una lechuga murciana, si era por el tiempo, un par de limas

(95) El texto se ha consultado gracias a la edición facsímil preparada por M^o Cruz García de Enterría en su libro *Piegos sueltos poéticos en la Biblioteca de Gottinga. Joyas Bibliográficas*. Madrid, 1975.

o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdiniales. Así procuraba tenerlos propicios, porque favoreciesen su negocio y llamasen sus feligreses a tomar la bula⁹⁶.

Mucho han cambiado las cosas desde la primera edición de *Lazarillo* para el tratamiento de los temas religiosos en la literatura. Esta obra sufre en sí misma un duro revés que propicia una caída en el olvido hasta que, como es sabido, otro pícaro de nombre Guzmán pone de moda a principios del siglo XVII los temas picarescos. Así, el duro *Índice* de Valdés de 1559 prohíbe el *Lazarillo* y sólo es permitida una versión censurada en 1573 de la que se han suprimido, por supuesto, las alusiones a la desvergonzada actitud del falso buldero⁹⁷. Benito Carrasco y el anónimo autor del *Lazarillo* comparten unos conocimientos y ambos exponen una realidad que condujo a una desmesurada (y picaresca, nunca mejor dicho) inflación en la venta de bulas a lo largo de todo el siglo XVI. Pero es evidente que la actitud transgresora y crítica de Lázaro no es compartida por Carrasco, puesto que su protagonista sufre tormento cruel por culpa de la incredulidad:

En Daroca esa ciudad
uvo un hombre principal
y su propia voluntad
era acrecentar caudal
despreciando la verdad
y aunque hacienda tenía
era tan desconocido
que ni por santa María
jamás dio a pobre afligido
si limosna le pedía.

(96) *Lazarillo de Tormes*. Edición de Francisco Rico. Cátedra. Madrid, 1986. Páginas 112-113.

(97) Sobre este tema es recomendable el artículo de Agustín Redondo, *Censura, literatura y transgresión en época de Felipe II: el Lazarillo castigado de 1573*. Edad de Oro, XVIII (1999), páginas 135-149.

Vino en aquella sazón
la Quaresma desseada
y para mas perfection
de la Bula de Cruzada
vino la predicación.
Una tarde este dañado
a su puerta se paró
en una silla assentado
y un su vezino llegó
hombre prudente y letrado.

Comenzaron a tratar
en diferentes razones
donde al fin vino a parar
su platica en los sermones
y modo de predicar.
Dixo el letrado famoso
no aveys gustado señor
de oír aquel religioso
famoso predicador
tan elegante y curioso.

Qué raras comparaciones
qué modo de proceder
qué doctrina que razones
qué suerte de engrandecer
de la Bula los perdones.
Alabemos al Señor
y a la bendita María
por tanta gracia y favor
pues en esta Bula envía
el remedio al pecador.

La cabeça meneando
el perverso respondió
entre dientes y fisgando
aquel sujeto sacó
de las fábulas de Orlando.

Esta doctrina devota
que por buena la tuvieron
de verdades tan remota
sus dichos me parecieron
razones de carta rota.

"Razones de carta rota" es lo que opina el protagonista de las propiedades de la bula. Es esta incredulidad, pese al consejo del buen vecino, el desencadenante de un castigo que, si bien desde el punto de vista de construcción literaria resulta demasiado forzado, no debía de serlo para los posibles lectores de la época, puesto que las primeras palabras del título ya refuerzan la atención hacia lo "horrible y espantoso". Tampoco sirven los consejos de médicos y predicadores, quienes ejercen en la obra de meros transmisores de un plazo (común en todas aquellas obras que albergan actuaciones demoníacas o de ultratumba). Como puede verse, van acumulándose poco a poco esos tópicos compartidos por otras obras: adjetivación que reitera los vicios del protagonista, la noche en la que comúnmente actúan los elementos del mal y, sobre todo, la ineficacia de médicos ante la inevitable y condenatoria disposición divina⁹⁸.

Como la noche cerró
el traydor perverso y malo
una ropa se vistió
y con muy grande regalo
a la mesa se asentó.
Siendo a la mesa asentado
con dos hijas que tenía
gustado el primer bocado
fatigado se sentía
de un gran dolor de costado.

(98) Esta ineficacia de los médicos, comparada con los beneficios que puede otorgar entregarse a los otros doctores, los del alma, aparece ya en los romances populares que surgieron con motivo de la muerte del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos. Pueden leerse en el interesante libro de Ángel Alcalá y Jacobo Sanz, *Vida y muerte del príncipe don Juan*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1998.

Fue aqueste mal repentino
un gravissimo dolor
y el traydor luciferino
embió por un doctor
el qual al momento vino.

Mandolo luego sangrar
y que ordene su conciencia
y el dixo empieza a curar
porque es poca mi dolencia
y presto entiendo sanar.
Hombre de tanta experiencia
como el señor Licenciado
haze acabar la paciencia
en verlo escandalizado
de tan pequeña dolencia.

El Doctor se despidió
y al Señor Beneficiado
deste caso se avisó
el qual vino apresurado
y con el enfermo habló.
Dijo todos los nacidos
nacimos para morir
por tanto con los sentidos
sera justo despedir
los pecados cometidos.

¿Cuál es el fin que le espera al avaro e incrédulo personaje? Una muerte cruel en forma de castigo ejemplar a manos de unos terribles "dragones y perros" que despedazan a la víctima, en hábito de cazador, dentro de un proceso que acaba con una suerte de crucifixión:

Mas el traydor burlador
de la divina Cruzada
no quiso enmendar su error
antes su vida obstinada
seguía mas sin temor.

Un día salió a cazar
con perros a montería
y comenzó de cercar
un jabalí que salía
temeroso y de espantar.

Sus criados acudieron
Quando al puerco van llegando
tendido en tierra le vieron
de dragones rodeado
que valerse no pudieron.
Los garfios arremetieron
y en las carnes le llegaban
mil espantos le ponían
duros cuernos se tornaban
otros perros se hacían.

Los perros y cazadores
con gran temor se apartaron
rodeados de temores
y en una cueva se entraron
esquivando los ardores.
Y estando atemorizados
Un grande alarido oyeron (...)

El menospreciar la Bula
con menosprecio y malicia
tus tormentos acumula
do pagarás la codicia
pereza, lujuria e gula.
Tu no te puedes negar
traydor que no te avisé

(...)

De los males la conquista
también os fuy a predicar
si os quisiéredes enmendar

como testigo de vista
puedo testimonio dar.
Esto dicho le tomaron
y unos árboles que avía
por las copas los juntaron
y a cada uno sin porfía
un brazo y pierna amarraron.

Soltáronlos con presteza
Y cada árbol se apartó
no humillando su corteza
Y cada uno se salió
con pierna, brazo y cabeza.
Luego con grande alarido
con el alma se partieron
moviendo grande ruido
los caçadores dijeron
al pueblo lo sucedido.

El final elegido por Carrasco difiere claramente de la solución moralizante aportada por Berceo varios siglos antes pues prefiere adentrarse en esa catequesis del miedo que muestra sin pudor cuanto le ocurre a los desviados de la rectitud. La literatura (y también las representaciones escultóricas) se llenan de monstruos que, en su infinita variedad, son representaciones conocidas del demonio⁹⁹. Reúne además semejanzas con el texto de Brizuela antes citado¹⁰⁰.

(99) Así lo confirman varios estudios como los de Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*. Laertes. Barcelona, 1995; y Claude Kappler en *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Akal. Barcelona, 1985.

(100) Los dos doctores tomaron / antes del sol ser melido / y amos en su casa entraron, / al ama le preguntaron: / "¿Al doliénle cómo le á ydo?". / El ama disimulaba, / diciendo: "Espérense un poco / mientras el paje bajava, / que tiene el sentido loco". // Mandó al paje que supiese / si los honbres acabavan / y que a su amo dixese / que al punto los despidiese, / que los doctores entraban. / El paje se amedrentó / de las palabras infieles; / Como las puertas abrió / ningún hombre pareció / sino dos grandes lebreles. // Los lebreles espantosos / de las sus carnes comían, / dando bocados raviócos, / muy terribles y tunosos, como aianos hacían. (Mateo de Brizuela, *Caso admirable y espantoso sucedido en la villa de Martín Muñoz de las Posadas en Cátedra*, op. cit., página 382).

4.- Quien novedades desea...

Casi de manera simultánea que el pliego anterior, publicó Benito Carrasco otro en honor de San Diego. El tema, se aparta del puro desarrollo hagiográfico ya que el lector de este tipo de publicaciones estaba más interesado por las cuestiones novedosas, como así se expresa en el exordio: "Quien novedades dessea / si las pretende buscar / este pliego tema y lea / porque en el podrá hallar / cosa que al alma recrea". Partiendo de esta búsqueda de noticias recientes, aspecto común en todo tipo de relaciones de sucesos, podemos comprobar que el vecino abulense es un autor lo suficientemente hábil como para combinar aspectos de tipo piadoso junto a ingredientes violentos y morbosos. No existen diferencias, por tanto, ni en forma ni en contenido con los otros romances. Esta típica publicación en cuarto, cuyo original hemos podido consultar en la Biblioteca Nacional de Madrid, está impresa en letra gótica, a dos columnas repartidas a lo largo de cuatro folios, con el siguiente encabezamiento:

Aquí se contiene vn milagro que el glorioso San Diego
hizo con una devota suya, a los veinte y cinco de Febrero deste
presente año de mil y quinientos y noventa y quatro: juntamen-
te de la gran justicia que en la ciudad de Lisboa se hizo de un
In-glés Luterano, y de otras personas. Y lleva al cabo una
letrilla nueva al tono de la çaravanda, sobre la nueva premática.
Compuesto en verso castellano por Benito Carrasco
vezino de Avila. Impressas en Sevilla en casa de
Benito Sanchez, con licencia.

Carrasco, y con ello no pretendemos afirmar nada revolucionario a estas alturas del capítulo, es un buen artesano del verso, más que un verdadero poeta. No supone esta declaración ningún menosprecio a una obra que, por otra parte, debe insertarse en el contexto lógico de una literatura de consumo, fácilmente accesible tanto desde el punto de vista intelectual como económico. De ahí que la novedad del tema, cierta o no, sea tan relevante y se destaque en los títulos, aumentando así los ingresos del poeta o del impresor. Nuestro autor es, por todo ello, uno de los más avezados de ese grupo de poetas ciegos y un versificador extremadamente eficaz, conocedor de los gustos del momen-

to y de las expectativas creadas. Es difícil aventurar cuál pudo ser el proceso creativo de un romance como éste dedicado a San Diego, pero podemos pensar que existe un factor múltiple dado que, como afirma Chartier, al analizar la literatura popular, todo texto debe ser considerado "en la red contradictoria de las utilizaciones que los fueron constituyendo históricamente"¹⁰¹. Así, en el romance que tenemos entre las manos, como buena hoja volandera, se insertan hábilmente la propaganda moralizante y fervorosa hacia un santo, la localización portuguesa del asunto, en el contexto del reinado de Felipe II, y el extremista clima de odio y persecución hacia cualquier desviación de la fe católica. La protagonista del romance es, en este caso, una joven virtuosa, devota de San Diego, y, por ello, protegida de éste. Existe en este caso un antagonista encarnado en un mercader inglés, avariento y luterano:

Dentro en Lisboa vivía
una noble Lusitana
y esta una hija tenía
sabia, discreta, galana
y en virtudes florecía.

Era de Elena un traslado
y de virtudes dechado
era un vaso de nobleza
pocas veces se han hallado.
Como su padre murió
cuando esta niña pequeña
y su madre la crió
y mil labores la enseña
lo qual ella aprendió.
La madre se regozija
viendo labrar a la hija
y así las dos trabajavan

(101) Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Gedisa, Barcelona, 1992. Página 39.

y su honra levantavan
siempre con tarea prolixa..

(...)

Con grandísimo fervor
se ocupan en su labor
cada día madrugavan
y assi a la noche quitavan
por añadir a su honor.
Ardía en amoroso fuego
como adelante verán
no en amor de niño ciego
mas por un noble galán
que es el bendito san Diego.
Y assi fue su empleo bueno
de esperanças todo lleno
porque fuera grave mal
dexar hombre celestial
por amar hombre terreno.
Vino a Lisboa un inglés
con grande mercaduría
fingiendo ser Ginovés
y assi entró porque sabía
hablar muy bien Portugés
Dava muestras de Christiano
siempre el rosario en la mano
mas es cosa verdadera
que en lo exterior lo era
y en lo demás Luterano.
Pidiola el cruel tyrano
a su madre por muger
movido de amor profano
o por poder proceder
el rigor de Luterano.

Dixo ella que si le agrada
si allí tuviesse morada
si llevarla no pretende
que en yr a Genoua entiende

que va la hija agenada.
Respondió que alla tenía
gran cantidad de riqueza
ricas casas do vivía
que no tuviesse tristeza
porque el la regalaría.
Teniendo mucho caudal
y al parecer principal
muchos se lo aconsejaron
que en tal caso no faltaron
que le aconsejó tal mal.
Ella aceptó el casamiento
mas con vna condición
que hiziesse juramento
de hazer como es razón
a su hija el tratamiento.
Que ante san Diego sagrado
hiziesse en tierra postrado
promessa muy verdadera
tenerla por compañera
según estava obligado.

La descripción del luterano contrasta con la credulidad de la joven portuguesa, trabajadora y devota, y acumula tópicos repetidos en numerosos textos de la época. Una vez casados, y durante el viaje en barco con destino no a la próspera Génova sino a la cismática Inglaterra, descubre la virtuosa (ya embarazada) el engaño del inglés, sobre quien van recayendo una sucesión ascendente de adjetivos como traidor, insolente o sanguinolento, con un único fin de predisponer al lector hacia el final. Se unirán allí tanto la intención moralizante como el gusto por los detalles más cruentos de la historia. Carrasco extrema el desarrollo del poema al presentar a su antagonista como autor de un doble engaño: por una parte hacia la honesta portuguesa y, por otro, como adúltero y, por tanto, traidor a su vez a la verdadera mujer que lo aguardaba en Inglaterra. Este planteamiento tan forzado permite versos tan duros, pero dé hondo calado sensacionalista y popular, en los que la inglesa, en anagnórisis, mata en venganza al recién nacido, fruto del falso matrimonio entre la cristiana y el luterano. El lamento

desesperado de la madre y la alusión directa a un público femenino, refuerzan la tesis del carácter extremadamente comercial y propagandístico de estos textos.

(...) Allegando al instante
de su parto doloroso
sin estar nadie delante
quieto Jesús poderoso
que parió un hermoso infante.
Era un retrato sacado
del padre que lo ha engendrado
por do vino a conocer
la Luterana en nacer
lo que entre ellos ha pasado.
Y llegando a la parida
el niño le arrebató
con voz de onça herida
las piernas le desgajo
atanjándole la vida.
Diziendo con gran fatiga
perro el cielo te persiga
esto traydor do se usava
que me dirás que es tu esclava
y la tengas por amiga.

Madres que soleys parir
y hijos tenéys en braços
sentid que podría sentir
viendo en mas de mil pedaços
su tierno hijo partir.
Ay dulce hijo dezia
goza de la tierra fría
que yo gozaré del duelo
que tu gozarás del cielo
yo mil ansias cada día.
Al gritar la gente entrava
tantos que los que llegaron
como el alboroto andava

al traydor le aconsejaron
que echasse de allí la esclava.
Y por contentar la perra
luego en un silo la encierra
o hecho de Barravas
por tener con una paz
a la otra dio tal guerra.

Tras tal grado de sufrimiento, y probada la crueldad increíble (pero acorde con la sensibilidad antiluterana del momento) no cabe otra posibilidad que encontrar un punto de retorno que rebaje la tragedia. Entra aquí en juego el "celestial sancto fray Diego", quien compensa a la joven todas sus oraciones:

En el lugar tenebroso
donde la Christiana estava
llamó a san Diego glorioso
por quien continuo esperaba
la paz, descanso y reposo.

Dezia, Diego divino
vos quedastes por padrino
para mi amparo y defensa
no consyntáis tal ofensa
como la que agora vino.
Yo en vos vine confiada
porque sin vos no viniera
pues que soy vuestra abogada
no permitays que aquí muera
muerte tan atormentada.
Esto dicho se durmió
de un gran sueño que le dio
y aquesta buena Christiana
otro día de mañana
en Lisboa se halló.
Junto a san Diego sin par
estava el siguiente día
caso digno de admirar

pero ella no sabía
si fue por tierra o por mar.

La realización del milagro tras el sueño de la protagonista no debía ser ajeno a los lectores de la época, puesto que era un tópico bastante repetido en la literatura de los siglos XVI y XVII¹⁰². También es previsible en ese contexto ideológico el castigo ejemplar de los luteranos con el que termina la obra. Un milagro que, junto a la declaración de novedad que incorpora el título, lleva además la constatación por parte del autor de la autenticidad de lo narrado: "Cuyo milagro sagrado / está en san Francisco oy día / junto a san Diego pintado / donde yo vilo que avía / el divino san Diego obrado".

Este pliego suelto de Benito Carrasco incluye además otro texto de diferente tema y factura pero de enorme interés. Viene a demostrar la soltura con la que nuestro autor se movía entre géneros tan diversos como el romance religioso y las composiciones de tipo jocoso. La incorporación de textos finales, relacionados o no con el romance principal, es habitual en este tipo de publicaciones pues le servían al impresor para lograr una mayor atención hacia el pliego y llenar al mismo tiempo el espacio sobrante en el último folio. Otros pliegos de Carrasco incorporan, por ejemplo, un romance de Lope de Vega o el conocido romance de Bernardo del Carpio. En el ejemplar que ahora nos ocupa, se incluye una zarabanda relacionada directamente con un asunto de actualidad: en el mismo año de 1594, Pedro de Madrigal publica una interesante recopilación con el título de *Premáticas que han salido este año de nouenta y quatro, publicadas en diez y nueue dias de Enero del dicho año, además de las quales se mandan guardar otras que estauan hechas hasta agora, y se acrecientan las penas a los transgressores, y se da la orden que se ha de tener para la execucion y observancia dellas*. Tras tan farragoso título se esconde una colección de ese tipo de legislaciones curiosas que le servirían a Quevedo para componer sus ficticias y joco-

(102) Sobre el sueño y su tratamiento en la literatura puede verse el libro reciente de Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*. Cátedra. Madrid, 1999.

sas pragmáticas¹⁰³. Una de las verdaderas pero increíbles que aquí se publican es la que sirve de pretexto para la zarabanda de Carrasco: *Premática en que se manda guardar lo proveído por un capitulo de las Cortes, del año de ochenta y seis en que se prohibió que los hombres no puedan traer en los cuellos, ni en puños, guarnición alguna, ni almidón, ni gomas, ni filetes, sino solo la lechuguilla de olanda, ò lienço...* Este recorte de los almidones, fruto de las desafortunadas crisis del reino, es inmejorable motivo para el ingenio de nuestro autor:

O que buena manda
es la que el Rey manda
o que manda buena
la quel Rey ordena,
Dios le dé ventura
por tan gran cordadura.
Manda que las invenciones
de aquestos cuellos valones
se corten sus cangilones
porque tienen mucha olanda.
Que ninguna ande cubierta
que es cosa notoria y cierta
que aunque passen por su puerta
nunca pierde coyuntura
Dios le dé ventura.
Avía algunas en corte
que por grangear su porte
atapadas dan un corte
y traen la barriga llena
o que manda buena.
Avía mil cantoneras
que andavan hechas callejeras
y de noche son terceras

(103) Sobre el término "pragmática" es interesante consultar el *Tesoro de la lengua castellana* del docto Sebastián de Covarrubias: "la ley que se promulga, en razón de las nuevas ocasiones que se ofrecen en la república para remediar excesos y daños".

y echan mucha ligabanga
o que buena manda.
Y los chapines dorados
con barretas a los lados
manda el Rey que sean quitados
porque es terrible locura
Dios le dé ventura.
Los sillones de la china
con la costosa cortina
dos negros a la contina
el Rey que los lleve manda
o que manda buena.

(...)

Ya de oy mas los verdugados
quedan al rincón echados
porque no anden arrastrados
los maridos con tristura
Dios le dé ventura.
Las puntas y guarniciones
ya señores valentones
concluyo en pocas razones
que se os ha despuntado
a quien lo ha mandado
déle Dios buen dado.
Ya señoras entonadas
las sedas son escusadas
y no os cumple andar tapadas
sino vista la figura
Dios le de ventura.
Viva el Rey muchos años
pues mira los grandes daños
que naturales y estraños
con tan gran desorden anda
o que buena manda
es la que el Rey manda.

Benito Carrasco resulta ser, como apunté anteriormente, un destacado versificador. El número de obras conservadas, además de

aquellas hoy perdidas por su posible difusión oral, muestran la popularidad y eficacia de este autor, siempre dentro de los límites de una literatura marginal y efímera. Sus poemas, compuestos en su mayor parte en quintillas de rima consonante, tienen el hilo conductor de las enseñanzas de la Contrarreforma, en un tiempo en el que éstas chocaban intencionadamente con el mundo exterior. Este proceso de alteridad, de enfrentamiento a una fe que triunfará al final de todos los romances, parte en ocasiones de una renuncia personal, como es el caso del avaro que se opone a las bulas. En otros casos, la particularidad católica peninsular es la que choca frontalmente con personajes externos, como en texto analizado en honor de San Diego. En términos semejantes se resuelve la *Relación veríssima la qual trata de un milagro que la Virgen María del Valle con un hombre natural de la ciudad de Sevilla (...)*¹⁰⁴, con la particularidad de que en este caso el conflicto se plantea con la religión musulmana. Carrasco parte aquí del tópico del cautivo, el nacimiento del hijo, posterior pérdida y el encuentro final pasados los años, merced a la intervención de la Virgen:

Siendo su parto llegado
a una Cristiana llamó
y en un lugar apartado
un bello ynfante parió
el qual se puso a recaudo.
Diolo la madre a criar
y el niño como creció
era cosa de espantar
como al padre parecia
sin que se pueda ocultar.

(104) Este pliego forma también parte de la colección facsímil publicada por M^o Cruz García de Enterría. El título completo que aparece en el pliego es: *Relación veníssima la qual trata de / un milagro que la Virgen María del Valle con un hombre natural de la ciudad de Sevilla en la ciudad de Fez, y cómo se conoció con un hijo suyo. Compuesto en verso castellano por Benito Carrasco vecino de Ávila, vistas y examinadas por Francisco de Lemos. Ympresas en Toledo.*

El padre con pena fiera
dezia, ay hijo prenda cara
quien agora te rubiera
a donde te batizara
y ley cristiana te diera.
Pero yo te llevare
hijo, a tierra de cristianos
y de aquí te sacaré
o me andarán mal las manos
o primero moriré.

5.- El más sangriento estrago en Ávila de los Caballeros.

La mentalidad barroca presta inusitada atención a los hechos dramáticos y sangrientos, como nos muestra la larga lista de relaciones de sucesos y memoriales que detallan crímenes, ajusticiamientos, violaciones, traiciones pero también catástrofes naturales. No es el siglo XVII un período mucho más violento que los anteriores, pero, sin duda, el clima de inestabilidad económica y social propició un aumento del desasosiego y, por ello, una demanda creciente de referencias impresas a novedosos sucesos. Prosistas como Barrionuevo o Santos se quejan continuamente del aumento de los hechos delictivos. Afirma Maravall que "el tremendismo, la violencia, la crueldad, que con tanta frecuencia se manifiestan en las obras de arte del Barroco, vienen de la raíz de esa concepción pesimista del hombre y del mundo, y a su vez la refuerzan"¹⁰⁵. La descripción de la crueldad en la literatura española comienza a tener su máximo exponente en los décadas finales del siglo XVI y aumentará a medida que avance el siglo barroco. Este período, verdadero teatro del mundo, posibilitó que los ciudadanos se convirtieran, indirectamente a través de la literatura de cordel y las relaciones de sucesos¹⁰⁶, o ya de manera directa, en espectadores o

(105) J. A. Maravall, *op. cit.* Página 335.

(106) Henry Ettinghausen ha recopilado numerosas relaciones de sucesos en su libro

incluso ejecutantes del castigo ejemplar. La necesidad del mantenimiento de un orden llevó al aumento de las ejecuciones públicas o de los paseos vergonzantes de condenados por las calles de ciudades y pueblos.

La ciudad de Ávila tenía ya en los siglos XVI y XVII una ganada fama de ciudad tranquila y refugio de santidad como la caracterizan, con mucho tópicos y retórica, las actuales guías turísticas. Por ello, cualquier alteración de la normalidad suponía un acontecimiento de inusitada relevancia. La denominada pasquinada de Ávila en 1591, en la que aparecieron diversos manuscritos contra el rey, culminó con el ajusticiamiento público de don Diego de Bracamonte, con la lógica expectación de la ciudadanía que vio cómo literalmente caía la cabeza de un noble. La muerte por degollación, destinada a separar la mente traidora del cuerpo noble, estaba considerada en su tiempo como la peor de las posibles. Así lo relata ya dos siglos más tarde el historiador Carramolino, basándose en crónicas de la época y aportando una intencionada narratividad emocional¹⁰⁷:

Con esto se sentó en las almohadas, el verdugo le cubrió el rostro con un tafetán negro, le sujetó la cabeza al madero que estaba enhiesto en el cadalso, cortóse la separándola del cuerpo, y asiéndola de los cabellos, y mostrándola desde el tablado por todos los lados de la plaza, la puso sobre el madero enlutado, y cubrió el cuerpo con un paño. Terminóse la ejecución después de las cinco de la tarde, y el pregonero publicó que ninguno, so pena de muerte, fuese osado quitar de allí el cadáver sin licencia del alcalde. Pero á petición de algunos caballeros la dio para que le enterrasen, lo cual se hizo, llevándole en un ataúd á su propia capilla de Mosén Rubí, acompañado ya muchos nobles e hijodalgos. Allí estuvo depositado aquella noche, y á la mañana siguiente le trasladaron al convento de San

Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales. Puvill Libros S.A., Barcelona, 1995. También es interesante su artículo "Sexo y violencia: noticias sensacionalistas en la prensa española del siglo XVII".

(107) Sobre este asunto pueden leerse datos más ajustados en la obra *Historia de las alteraciones de Aragón* del Marqués de Pidal, Madrid, 1862. Parker trata brevemente el tema en su biografía de Felipe II. Alianza Editorial, Madrid, 1988. Páginas 221-222.

Francisco, donde había una capilla que era enterramiento de sus mayores¹⁰⁸.

De los numerosos pliegos sueltos sobre asesinatos que guarda la Biblioteca Nacional de Madrid, destaca uno anónimo, impreso en cuarto y a dos columnas como era habitual, y fechado, según se apunta al final, en 1687 con venta en los "herederos de Diego Dorner". El título completo que encabeza el pliego es el siguiente:

Romance en que se haze relación del más sangriento estrago, la alevosía más enorme, que escriben las edades, sucedida en este año, vispera de Nuestra Señora de la Candelaria, en Ávila de los Caballeros.
Refiérese, que por robar sus mesmos criados a don Gonzalo Chacón Daza, dieron muerte a él y a su esposa, y a su primogénito de seis meses, y al ama que lo criava. Y el exemplar y merecido castigo que dieron a los homicidas ladrones, que executaron semejante maldad.

El asunto del romance llama la atención exclusivamente por la localización abulense del hecho, de interés para esta monografía, pues las recopilaciones de pliegos y relaciones de sucesos dan cumplida cuenta de un abundante número de textos parecidos¹⁰⁹. Todo el romance, en versos octosílabos de rima asonante, está lleno además de tópicos literarios frecuentes en estas obras: uso de superlativos, adjetivación extrema, hipérboles (*la alevosía más enorme*)... Destaca también el uso de fórmulas romancísticas, como exclamaciones (*Ay cielos!*), estructuras paralelísticas, gradaciones, alusiones al receptor del

(108) Juan Martín Carramolino. *Historia de Ávila, su provincia, su obispado*. Ávila, Miján, 1999. Edición facsímil de la edición de Librería Española, Madrid, 1873. Tomo III, capítulo XXIII, páginas 252-257.

(109) Ettinghausen, art. cit., da cuenta por ejemplo de estos textos: *Relación, la qual trata de la rigurosa justicia de un Caballero principal, por ser atrevido a una muger casada: y sobre el adúltero dio la muerte a su marido, el y un criado suyo, cuñado del mismo difunto* (Zaragoza, 1616) o *Relación cierta y verdadera, del más estupendo y espantoso caso que se ha oído, sucedido en la Ciudad de Córdoba por Junio deste presente año de 1672. Házese relación de un desalmado hombre, que en una noche de casado degolló a su muger, a su suagra, una niña, y dos parientas de su esposa* (Córdoba, 1672).

discurso, o el característico exordio con la *captatio benevolentiae*, y la petición de ayuda a Dios y las musas: "Gran Dios, y señor Supremo, / Rey de todos los Monarcas, (...) Ilustra mi corto ingenio, mi torpe lengua desata (...) para que cuente y refiera / la tragedia más extraña".

En cuanto al tema, hemos visto ya las concomitancias con otros textos de la época. En todos ellos, como ocurría con las coplas de ciego de Carrasco, se insiste en garantizar la novedad y veracidad del asunto tratado. Cabe preguntarse, por ello, ¿qué movió al anónimo autor a tomar como base de su *invento* un hecho luctuoso como el ocurrido en Ávila? Tras el exordio, se establece la *dispositio* en una característica tripartición del asunto: presentación del entorno de las víctimas, con especial atención a su ascendencia nobiliaria y sus posesiones; narración de los asesinatos, desarrollados en la noche; castigo ejemplar y muerte de los asesinos. La insistencia del autor en la nobleza y en las virtudes cristianas de la familia pueden tomarse como un recurso para conmovir la piedad del oyente o lector. Es asimismo un ejemplo de cómo sustentar el realismo de la historia, al vincular a la familia Chacón al esplendoroso pasado abulense en el que se mezclan personajes personajes como santa Teresa y el Tostado¹¹⁰.

Yáze en Castilla la Vieja
Escuela de letras y armas,
Ávila, Ciudad famosa,
de antiguas y nobles casas.

De Teresa, y el Tostado
es esclarecida Patria,
ilustrando sus escritos
la Iglesia Griega y Romana.

(110) El apellido y la familia Chacón tuvo cierto protagonismo en la historia de Ávila. Abelardo Merino en su libro *La sociedad abulense durante el siglo XVI. La nobleza* (Madrid, 1926) da cuenta de un Gonzalo Chacón, señor de Casarrublos y Alcalde del Alcázar, que durante la revuelta de los comuneros se mantuvo al lado de Carlos V.

En esta ciudad vivía
Don Gonzalo Chacón Daza,
casado con doña Inés,
del buen Ladrón de Guevara.

Unidos al matrimonio,
vivían como Dios manda,
gozando dos mayorazgos
herencia de sus prosapias.

El Señor les dio un Infante
con hermosura gallarda,
claro espejo en que los dos
tiernamente se miraban.

Ay, cielos! cuán poco dura
la felicidad humana,
porque suelen ser las dichas
visperas de las desgracias.

Tenían preciosas joyas,
gran cantidad de oro, y plata,
y para ostentar su estado,
familia muy dilatada.

Dos pajes y un Mayordomo,
de quien los dos se fiaban,
un Repostero alevoso,
una dueña y tres criadas.

Trataron de darles muerte,
porque es la codicia infamia,
y de estragos y homicidios
raíz y primera causa.

La inculpación de los criados, codiciosos y violentos, contrasta con la devoción y nobleza de la familia, que mueren precisamente al regresar de oír los Maitines "al Convento que fundó / Teresa, virgen

sagrada, / cuyas hijas en virtudes / a las mayores igualan". Es conocida en literatura la desconfianza en la figura del criado: el *servus fallax* surge en las comedias latinas y logra su momento cumbre en la literatura hispánica en *La Celestina*. Criados y sirvientes pueblan, ya en el papel de traidores o en el de graciosos, la comedia barroca. En este romance la descripción de los mismos viene dada por la abundante adjetivación que califica la infamia:

Recogióse la familia
y con diabólicas ansias
la dueña y las tres donzellas
aviso a los demás davan.

En breve abrieron las puertas,
y llegándose a la cama,
con los azeros bruñidos
segaron sus dos gargantas.

Despertó el ama al ruido,
Cielos, nunca despertara,
pues a ella, y al infante
los tiernos pechos les pasan.

A un tiempo los quatro dieron
a su Redemptor las almas,
que aunque murieron los cuerpos
en vida eterna descansan.

A su salvo los traidores,
joyas y dinero cargan
con intento de ausentarse
antes que riesse el Alva.

Yendo a salir (qué error!)
todos por la puerta falsa
de un jardín, a quien matizan
Flora, Amaltea y Diana.

Dio con ellos la justicia
porque de lástima tanta
el merecido castigo
viese Ávila, y lloré España.

La tercera parte del romance busca esa intencionada emotividad que mueva al lector. El entierro de la familia Chacón es el preludio del castigo público, que encuentra la lógica repercusión entre la ciudadanía: "Parecía que las piedras / se volvían cera blanda / y sólo se oían ayes / por las calles y las plazas". Transcribimos completas a continuación, dada su curiosidad y prolijas descripciones, las últimas estrofas:

Passó el funeral, y el día
que aclara la Iglesia Santa
a Blas Mártir Invencible,
Luz y Obispo de Sebasta.

Los pusieron a tormento;
mas al punto confesavan
porque la conciencia acusa
y el delito los arrastra.

De Febrero el quarto día
ratificados estavan
y les dieron la sentencia
al tenor que se declara.

Que arrastrasen a los ocho
que tantas vidas arrastran
y fuesen atormentados
con encendidas tenazas.

Que paseasen así
las calles acostumbradas
y que muriessen en horca
a donde paguen su infamia.

Que sus manos y cabezas
fuesen en rigor cortadas
y puestas en el contorno
de Ávila y de sus murallas.

Apelación no permite
el Corregidor, que trata,
para el futuro escarmiento
hazer justizia tan clara.

Para morir infelizes
ya la Capilla ocupavan,
con diversos Confessores
de las Religiones santas.

Alli lloraron sus culpas
viendo la muerte cercana
porque ninguno tenia
el alivio en la esperanza.

Confessaron a su salvo
llorando la vida amarga
dando exemplo a los presentes
con el dolor que bastava.

En siete del dicho mes
que se insinúa y se canta
salieron de la prisión
para esta prision mas larga.

Los pregoneros a gritos
su delito publicavan
y a verlos a la ciudad
vino toda la comarca.

Parece que puso el día
las luzes mas duplicadas
y el Sol alegre y sereno
que es eburnea luminaria.

Esparció sus vellos rayos
o madeja encarrujada,
para que todos mirassen
este castigo a la clara.

El numeroso concurso
se afligía y lamentava
de los que sin culpa muertos
afligen su amada Patria.

A suplicio los llevaron
como la Ley quiere y manda
y como lo manda Carlos
Segundo nuestro Monarca.

Mueran, y viva a pesar,
Carlos invicto en España
mas siglos y mas edades
que el Fénix en el Arabia.

Y sin duda que en rigor
todo así se executara
mas entró la Caridad
que en nuestra Iglesia se explaya.

No les dexaron tocar
sus carnes con las tenazas
y en los serones sus cuerpos
con Fe indecible llevavan.

Llegan al infame circo,
unos gritan, y otros claman,
ya desalentados miran
el trance que les aguarda.

Ya las potencias fluctúan
los sentidos se barajan
y para baxar a tierra
trepan las gruesas escalas.

A las mugeres primero
fiero el ministro despacha
que anticipar el castigo
es del dolor tolerancia.

Después murieron los quatro,
con tal fervor y eficacia
que según lo que se vio
con Christo la paz descansan.

Los cuerpos hizieron quartos,
poniéndolos en campaña;
mortales, alerta alerta
para vuestro exemplo basta.

Con la invocación a Carlos II y esa llamada de atención moralizante concluye este sensacionalista *Romance sangriento* que, pese a su temática local, no puede leerse de manera aislada sino que ha de ponerse también en clara relación con la mentalidad popular barroca. El asesinato de la familia Chacón supone además en este final del siglo XVII una quiebra de los valores tradicionales de la ciudad como refugio espiritual. La violencia toca lo sagrado y abre una *crisis sacrificial*⁽¹¹⁾ por la que, tras la muerte de varios de sus miembros más ilustres, se procede a amputar de forma definitiva la parte afectada. Son tiempos de expectación y medidas enérgicas. Y toda una gran literatura popular que se aprovecha de ello.

(11) Utilizo la expresión de René Girard, *La violencia y lo sagrado*. Anagrama, Barcelona, 1995.

• **Caso gustoso y agradable** en

subdito de Ciudad de Bayona una gran casa, la qual por
 que va citada (y se le ha) de dar al pto, una de las de su
 que va lo requiero. E de otro lado gran casa. Començada en 1570
 el Calalima por el Sr. D. Juan de la Cruz, y en 1571, y en 1572
 en el mismo. Después de los años de la guerra por el Sr. D. Juan de la Cruz.



Ottobre era una festa festiva per chi era stato esiliato per le sue idee, e per i suoi seguaci e simpatizzanti. Ma la festa era anche una festa di dolore per chi era stato esiliato per le sue idee, e per i suoi seguaci e simpatizzanti.

1990-1991-1992-1993-1994-1995-1996-1997-1998-1999-2000-2001-2002-2003-2004-2005-2006-2007-2008-2009-2010-2011-2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2020-2021-2022-2023-2024-2025-2026-2027-2028-2029-2030-2031-2032-2033-2034-2035-2036-2037-2038-2039-2040-2041-2042-2043-2044-2045-2046-2047-2048-2049-2050-2051-2052-2053-2054-2055-2056-2057-2058-2059-2060-2061-2062-2063-2064-2065-2066-2067-2068-2069-2070-2071-2072-2073-2074-2075-2076-2077-2078-2079-2080-2081-2082-2083-2084-2085-2086-2087-2088-2089-2090-2091-2092-2093-2094-2095-2096-2097-2098-2099-2100-2101-2102-2103-2104-2105-2106-2107-2108-2109-2110-2111-2112-2113-2114-2115-2116-2117-2118-2119-2120-2121-2122-2123-2124-2125-2126-2127-2128-2129-2130-2131-2132-2133-2134-2135-2136-2137-2138-2139-2140-2141-2142-2143-2144-2145-2146-2147-2148-2149-2150-2151-2152-2153-2154-2155-2156-2157-2158-2159-2160-2161-2162-2163-2164-2165-2166-2167-2168-2169-2170-2171-2172-2173-2174-2175-2176-2177-2178-2179-2180-2181-2182-2183-2184-2185-2186-2187-2188-2189-2190-2191-2192-2193-2194-2195-2196-2197-2198-2199-2200-2201-2202-2203-2204-2205-2206-2207-2208-2209-2210-2211-2212-2213-2214-2215-2216-2217-2218-2219-2220-2221-2222-2223-2224-2225-2226-2227-2228-2229-2230-2231-2232-2233-2234-2235-2236-2237-2238-2239-2240-2241-2242-2243-2244-2245-2246-2247-2248-2249-2250-2251-2252-2253-2254-2255-2256-2257-2258-2259-2260-2261-2262-2263-2264-2265-2266-2267-2268-2269-2270-2271-2272-2273-2274-2275-2276-2277-2278-2279-2280-2281-2282-2283-2284-2285-2286-2287-2288-2289-2290-2291-2292-2293-2294-2295-2296-2297-2298-2299-2300-2301-2302-2303-2304-2305-2306-2307-2308-2309-2310-2311-2312-2313-2314-2315-2316-2317-2318-2319-2320-2321-2322-2323-2324-2325-2326-2327-2328-2329-2330-2331-2332-2333-2334-2335-2336-2337-2338-2339-2340-2341-2342-2343-2344-2345-2346-2347-2348-2349-2350-2351-2352-2353-2354-2355-2356-2357-2358-2359-2360-2361-2362-2363-2364-2365-2366-2367-2368-2369-2370-2371-2372-2373-2374-2375-2376-2377-2378-2379-2380-2381-2382-2383-2384-2385-2386-2387-2388-2389-2390-2391-2392-2393-2394-2395-2396-2397-2398-2399-2400-2401-2402-2403-2404-2405-2406-2407-2408-2409-2410-2411-2412-2413-2414-2415-2416-2417-2418-2419-2420-2421-2422-2423-2424-2425-2426-2427-2428-2429-2430-2431-2432-2433-2434-2435-2436-2437-2438-2439-2440-2441-2442-2443-2444-2445-2446-2447-2448-2449-2450-2451-2452-2453-2454-2455-2456-2457-2458-2459-2460-2461-2462-2463-2464-2465-2466-2467-2468-2469-2470-2471-2472-2473-2474-2475-2476-2477-2478-2479-2480-2481-2482-2483-2484-2485-2486-2487-2488-2489-2490-2491-2492-2493-2494-2495-2496-2497-2498-2499-2500-2501-2502-2503-2504-2505-2506-2507-2508-2509-2510-2511-2512-2513-2514-2515-2516-2517-2518-2519-2520-2521-2522-2523-2524-2525-2526-2527-2528-2529-2530-2531-2532-2533-2534-2535-2536-2537-2538-2539-2540-2541-2542-2543-2544-2545-2546-2547-2548-2549-2550-2551-2552-2553-2554-2555-2556-2557-2558-2559-2560-2561-2562-2563-2564-2565-2566-2567-2568-2569-2570-2571-2572-2573-2574-2575-2576-2577-2578-2579-2580-2581-2582-2583-2584-2585-2586-2587-2588-2589-2590-2591-2592-2593-2594-2595-2596-2597-2598-2599-2600-2601-2602-2603-2604-2605-2606-2607-2608-2609-2610-2611-2612-2613-2614-2615-2616-2617-2618-2619-2620-2621-2622-2623-2624-2625-2626-2627-2628-2629-2630-2631-2632-2633-2634-2635-2636-2637-2638-2639-2640-2641-2642-2643-2644-2645-2646-2647-2648-2649-2650-2651-2652-2653-2654-2655-2656-2657-2658-2659-2660-2661-2662-2663-2664-2665-2666-2667-2668-2669-2670-2671-2672-2673-2674-2675-2676-2677-2678-2679-2680-2681-2682-2683-2684-2685-2686-2687-2688-2689-2690-2691-2692-2693-2694-2695-2696-2697-2698-2699-2700-2701-2702-2703-2704-2705-2706-2707-2708-2709-2710-2711-2712-2713-2714-2715-2716-2717-2718-2719-2720-2721-2722-2723-2724-2725-2726-2727-2728-2729-2730-2731-2732-2733-2734-2735-2736-2737-2738-2739-2740-2741-2742-2743-2744-2745-2746-2747-2748-2749-2750-2751-2752-2753-2754-2755-2756-2757-2758-2759-2760-2761-2762-2763-2764-2765-2766-2767-2768-2769-2770-2771-2772-2773-2774-2775-2776-2777-2778-2779-2780-2781-2782-2783-2784-2785-2786-2787-2788-2789-2790-2791-2792-2793-2794-2795-2796-2797-2798-2799-2800-2801-2802-2803-2804-2805-2806-2807-2



el borgo que lleva su
nombre, así como el
puerto de los cerros
por donde bajamos
con una pluma de
gorrión de la que
nos regaló un
indio a cambio de
un poco de
tabaco. El camino
se hizo muy
difícil al bajar
por las laderas
de los cerros.
El viento era
fuerte y frío.
El camino era
muy largo y
difícil. El viento
era fuerte y
frío. El camino
era muy largo
y difícil. El
viento era
fuerte y frío.
El camino
era muy largo
y difícil. El
viento era
fuerte y frío.

[illegible]

 Institución Gran Duque de Alba

VI

ÁVILA EN LA NARRATIVA DEL SIGLO XVII

Pérez de Montalbán, Zúñiga, una digresión dramática y alusiones menores en textos mayores

"Era aficionada a libros de caballerías, y no tan mal tomaba este pasatiempo, como yo le tomé para mí; (...) Era tan en extremo lo que en esto me embebía que si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento".

(Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*)

1.- Narrativa y espacios urbanos.

El género más floreciente del siglo XVII, la novela, captó de manera inimitable la transformación de la ciudad. Esta imposición de lo urbano es pareja a la consolidación de la narrativa como instrumento de ocio. Para este triunfo se parte evidentemente del extraordinario desarrollo que obtuvo la imprenta durante los siglos de Oro. Sin este dato sería imposible el nacimiento por primera vez de una masiva lectura individual, compartida por la nobleza y la creciente burguesía. La modernidad fabuladora se mira en este espejo múltiple de la novela (larga y corta) en el que se integran y superponen pícaros, pastores, caballeros, amantes y santos. La vida de estos personajes no depende sólo de las modas sino también de la ampliación del abanico de lectores pues "una historia de las lecturas y de los lectores (populares o no) será, pues, la de la historicidad del proceso de apropiación de los textos"¹¹². El lector determinará la preferencia a finales del XVI del pícaro sobre el pastor (con los últimos ejemplos de Cervantes y Lope de Vega) lo que ha llevado a un largo debate sobre una supuesta preferencia de la novela barroca hispana por los personajes realistas. Quizá sea preferible utilizar aquí el concepto de verosimilitud interna o externa, dado que resulta imposible juzgar si Cervantes es más realista que Gracián. En cualquier caso, la novela toma no sólo modelos de la rea-

(112) Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus. Madrid, 2001. Página 482.

lidad sino también escenarios. Partiendo de esta elección se puede explorar la mencionada transformación urbana. El prestigio de las ciudades aumenta o decae en consonancia con su importancia social y económica. De ahí que el papel jugado por una ciudad como Ávila, o por otras localidades cercanas, en la novela española del XVII vaya en sintonía con su relevancia política.

Afirma Francisco Rico refiriéndose al triunfo tardío de la novela picaresca que "el propósito de borrar las fronteras entre la literatura y la realidad le ganó un prestigio que ningún otro género había conseguido, porque los lectores burgueses se sintieron halagados por el designio de enmendarle la plana a la convención literaria sirviéndose de instrumentos a primera vista no literarios"¹¹³. En efecto, si examinamos una buena parte de la novela española del siglo XVII, comprobaremos cómo sus personajes se mueven por ciudades de relevancia, aunque la mención de las mismas no tuviera otro propósito que la simple creación de un marco espacial y verosímil. El propio Cervantes sitúa a don Quijote no en los territorios lejanos a los que solía acudir un caballero sino en una topografía hispana bien conocida por el lector, recalcando así la ambigüedad entre lo real y lo imaginario que sufre el personaje a lo largo de la obra. El lector individual buscaba territorios concretos, aunque esta sensación de realismo se sostuviera sólo en la mera alusión a una importante localidad.

Quizá por ello Ávila sufre en el siglo XVII un desplazamiento del espacio literario, frente a otras ciudades que van cobrando favor especialmente en la novela corta. Tanto la tradición universitaria de Salamanca como la de Alcalá permiten los paseos del Licenciado Vidriera y del Buscón; Madrid y Valladolid cobran protagonismo natural por su condición de corte; Sevilla alberga en autores como Cervantes y Mateo Alemán, debido a la condición portuaria, un rico panorama de pícaros y hampa. Frente a ello ciudades como Toledo se sirven de su leyenda, como así ocurre en alguna novela de María de

(113) Francisco Rico. *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix Barral. Barcelona, 2000. Página 158.

Zayas. Por su parte, en estos comienzos del siglo barroco, Ávila sólo podía ya ofrecer una larga (pero antigua) tradición guerrera y un inabarcable catálogo de aportaciones al santoral. Es posible además que la renuncia a la vida novelesca que cuenta Santa Teresa en el conocido capítulo del *Libro de la Vida*, junto a la popularidad posterior de esta santa y escritora, condicionara de manera irreversible la consideración cultural y literaria de la ciudad en dos aspectos: por un lado, desde una visión exterior Ávila queda relegada en los siglos siguientes a la consideración de espacio místico. Esto explicaría, derivado también de la pérdida de peso específico en el reino, su ausencia en la gran narrativa barroca. Por otra parte, y situándonos desde un ámbito interno, la producción literaria se ceñirá en buena parte, como puede comprobarse en este libro, a la literatura espiritual.

2.- Los primos amantes de Juan Pérez de Montalbán

El madrileño Juan Pérez de Montalbán (1602-1638) es uno de los más destacados de la nómina de autores de "segunda fila". Junto a las novelas cortas, poemas y un buen número de obras de teatro, Montalbán ha pasado a la historia por ser fiel discípulo de Lope de Vega, a la vez que uno de sus impresores. No se libró por ello de la sátira de Quevedo, quien insinúa no sólo su condición conversa sino que lo acusa de escasa originalidad por servirse de modelos lopistas¹¹⁴.

La obra más difundida de Pérez de Montalbán es su colección de ocho novelas cortas publicadas en Madrid en 1624 con el título general de *Sucesos y prodigios de amor*. Algunos de los títulos que allí se integran, como *La mayor confusión* o *La fuerza del desengaño*, informan ya al lector de las características narrativas y de su semejanza formal y

(114) La *Perinola* de Quevedo está dedicada al "doctor Juan Pérez de Montalbán, graduado no se sabe dónde; en lo qué, ni se sabe ni él lo sabe". Se pregunta después uno de los personajes si "es uno que fue muchos años retacillo de Lope, que de cercenaduras de comedias se sustentaba". Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*. Edición de Celsa Carmen García-Valdés. Cátedra. Madrid, 1993. Páginas 468 y 472.

temática con otras novelitas de la época. Cada una de las novelas, precedida de una dedicatoria que sustituye al marco tradicional, se sitúa en ciudades diferentes como Madrid, Valencia o Sevilla. Se trata de un recurso con el que Montalbán, al igual que otros escritores, busca tan sólo la verosimilitud de lo narrado. No existen apenas descripciones concretas y la elección de la ciudad parece vincularse casi exclusivamente a un tópico que se ajuste a los problemas de los personajes. Esto es lo que ocurre en la séptima novela de la serie y que lleva por título *Los primos amantes*.

Montalbán sitúa la trama y los personajes de *Los primos amantes* en la ciudad de Ávila. Leída la novela, de la que el lector no debe esperar ningún dato concreto de la ciudad, parece bastante claro que Ávila es simplemente un marco idóneo en el que se desarrolla una típica historia de enamoramiento consanguíneo, que cuenta con la oposición del padre de la novia, más interesado en un matrimonio de mejores perspectivas económicas. Nos encontramos ante una nobleza envejecida, que sólo vive por la honra de hazañas pasadas y cuyo futuro se basa en casamientos de conveniencia. Por ello, Ávila es invocada no desde el esplendor presente sino desde las glorias del pasado:

En la ciudad de Ávila, edificio que en grandezas y antigüedad no debe nada a cuantos se alistan en la jurisdicción de España, nació Laura de padres nobles (porque como las armas suelen dar principio a la nobleza, y en aquella ciudad ha florecido tanto la milicia, tuvieron sus pasados ocasiones bastantes para ilustrar con su propia sangre la que había de proceder en sus descendientes). Eran moderadamente ricos y amaban a Laura con extremo por ser única prenda suya y porque sus muchas partes merecían cualquier afecto. Tenía una hermosura tan honesta, que a un mismo tiempo se dejaba querer con la belleza y se hacía respetar con la compostura. Era tan bien entendida que pudiera preciarse de fea, a no desmentirla las perfecciones de su cara. Mirábanla muchos con intento de merecerla por esposa: unos, fiados en su fortuna, otros, en su gallardía y algunos en su riqueza, que si hay confianza discreta, ésta pudiera tener el primer lugar en la disculpa. Pero Laura ofendíase de escuchar alabanzas suyas, si se encaminaban a que reconociese alguna voluntad. No le sonaban bien conversaciones de casamiento, que no es poco milagro en mujer hermosa y que tenía cumplidos diez y seis años. Aumentábanse con su

resistencia los extremos de sus amantes, que el desdén nacido del recato, y más en la que ha de ser mujer propia, en lugar de entibiar el deseo, pone espuelas a la voluntad. No era de las doncellas que al caer el sol dejan la almohadilla, visitan la ventana y a media noche aguardan la música y reciben el papel que suele ser el primer escalón de su deshonra. Laura ni escuchaba ni apetecía, pero ¿qué mucho, si tenía en el alma quien se lo estorbaba? Laura amaba. Laura estaba perdida y Laura era principal, que basta para no admitir nuevos empleos, habiendo puesto los ojos en quien la merecía"¹¹⁵.

A partir de este comienzo podemos imaginarnos el resto de la historia: Laura está enamorada de un primo huérfano de nombre Lisardo. El padre, presionado por la vejez y la necesidad de renta, la ofrece en matrimonio a Octavio, quien en palabras del anciano "tiene la riqueza que sabes, y hágole pocas ventajas en la nobleza; no quisiera perder esta ocasión, porque no tengo de hallar otra tan a propósito"¹¹⁶. Esta decisión motivará la huida de Laura hacia Córdoba, con ayuda de un amigo, y perseguida por Lisardo, cayendo ambos en poder de unos asaltadores. Se produce así un típico reconocimiento entre ambos, añadiéndose después tópicos increíbles (pero verosímiles para la construcción planteamiento-nudo-desenlace) como el del regreso del padre desde las Indias, donde ha hecho fortuna, lo que facilitará el feliz matrimonio de la pareja:

Gozó Lisardo de su amada prima, pues le costaba llegar a sus brazos tantos disgustos. Consolóse Otavio viendo que el no gozar de aquella dicha no era falta de méritos, sino voluntad ajena. El padre de Laura quedó contento por haber salido todo tan a gusto de su deseo; y advirtiéndolo Lisardo las obligaciones que tenía a su amigo, y sabiendo que venía en compañía de su padre una hermana de su esposa, a quien miraba Alejandro con algún cuidado, trazó de casarle con ella, que por ser hermosa y su dote de más de treinta mil ducados fue amistad y no castigo.

(115) Cito el texto por la edición de Luigi Giuliani. Juan Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios de amor*. Montesinos. Barcelona, 1992. Página 263.

(116) Pérez de Montalbán, *op. cit.*, página 267.

Tomaron el camino de Ávila, en donde vivió Lisardo con su prima tan amante como pagado; dándoles a entrambos el amor hermosos hijos y teniendo ventura haber pasado tantos trabajos, llegando a gozar tan felizmente el fin que deseaban; porque cuando lo que se intenta se alcanza, todo viene a parar en aumento del gusto, confirmación del deseo y descanso la voluntad¹¹⁷.

Como puede verse, Ávila no es más que un motivo que ni siquiera puede tomarse como simbólico. Tampoco ha de esperarse ningún tipo de profundización psicológica de los personajes. La trama, llena de tópicos, pesa más que la caracterización. No en vano, Montalbán utilizó los nombres de estos personajes en una comedia ambientada en la corte escocesa y titulada *Amor, lealtad y amistad*, donde aparecen en escena unos personajes casualmente llamados Laura, Lisardo, Octavio y Alejandro¹¹⁸.

3.- Una obligada digresión sobre Pérez de Montalbán, autor de una comedia hagiográfica sobre San Pedro de Alcántara.

Hemos de realizar un pequeño inciso en este capítulo, desviando brevemente la atención del género narrativo. Juan Pérez de Montalbán fue, como hemos apuntado, un prolífico y a la vez discutido autor de comedias. De hecho, se conservan cerca de cuarenta obras de temática variada¹¹⁹; abundan las comedias de capa y espada como *Amor, privanza y castigo*, *Cumplir con su obligación*, *Un gusto trae mil disgustos*...; dramatizaciones de leyendas o de textos en prosa, como el conocido caso de *La monja alférez*; y, por último, comedias hagio-

(117) Pérez de Montalbán, *op. cit.*, página 300.

(118) Para un recuento de las comedias de Montalbán puede verse el estudio de George William Bacon, *Juan Pérez de Montalbán*, publicado en inglés en el número XVI de la revista *Revue Hispanique* (1912).

(119) Tomo el dato de la tesis publicada por Maria Grazia Profeli, *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*. Università de Pisa. Pisa, 1970. El listado de obras aparece en las páginas 185-187.

gráficas como *El divino portugués San Antonio de Padua* y una comedia, que analizaremos brevemente, titulada *El hijo del serafín: San Pedro de Alcántara*.

Esta obra reúne todas las características de las comedias de santos¹²⁰ que tanto se van a popularizar a lo largo del siglo XVII: firmeza del santo, tentaciones del demonio, participación secundaria de personajes bajos y graciosos etc. Todo ello, con la claridad esperada en un discípulo de Lope, aunque desviándose en ciertos puntos de lo dispuesto en el Arte nuevo de hacer comedias. El motivo central de la obra, representada por primera vez en 1634, es San Pedro de Alcántara. Este franciscano, que gozó tanto en vida como a su muerte de una importante devoción, acrecentada por la amistad que le unía a Santa Teresa, había sido beatificado en 1622, el mismo año de la canonización de la reformadora del Carmelo. La comedia dividida en tres actos nos presenta a un fraile, siempre entregado al estudio y a la fe, que es requerido en amores por una labradora llamada Dorotea. El santo ni siquiera se digna a mirar a la joven, a pesar de que su amigo Espeso, que cumple la función de gracioso, encarece la belleza de la labradora. Interesa ver aquí cómo San Pedro se ajusta al tópico religioso de la vista como portadora del pecado. Por ello, y ante la insatisfacción de Dorotea, será el demonio, vestido de galán, quien, tras el característico pacto diabólico, procurará tentar a fray Pedro:

DEMONIO: (...) Ánimo, pues, Dorotea,
que viniendo tú conmigo
cierta tienes la victoria,
aunque fuese otro Francisco
y aunque Dios le hubiera hecho
larga promesa de auxilios,
que soy rayo cuando quiero,
y agora estoy ofendido.

(120) El auge de las comedias de santos, como el de las comedias de magia, se produce en el siglo XVII llegando su esplendor, con el consiguiente estupor de los ilustrados, a principios del siglo siguiente. Sobre este aspecto, véase mi artículo "De la magia al silencio: la evolución teatral del siglo XVIII" en *Falsirena*, número 1 (enero 2002).

DOROTEA: A mujer determinada
excusado desvarío
es decirle que se anime,
que como Pedro sea mío
al infierno bajaré.

DEMONIO: Pues en premio del servicio
que pienso hacer a tu amor,
sola una cosa te pido.

DOROTEA: Dila presto.

DEMONIO: Que después
que le goces en el siglo
seas mía.

Tiene el primer acto un intencionado paralelismo al presentar sucesivamente la intervención del demonio junto a la entrada en escena del Ángel de la Guarda, quien revela al santo la voluntad de Dios de que se convierta en franciscano: "La divina redención / de Francisco me rescata. / Suyo soy, allá me voy. / Otra vez vuelvo a besaros, / y con esto mundo adiós, / porque me espera Francisco / en su santa religión". El lector puede imaginarse que la trama continuará con los sacrificios y penitencias del fraile, que estoicamente soportará las intervenciones del demonio. Estos detalles de la obra no sólo han de entenderse desde el punto de vista didáctico sino también atendiendo a la variedad y espectacularidad de una obra destinada, no lo olvidemos, a un público popular. No es nuestra intención, como dije, realizar aquí un análisis pormenorizado de la obra que se saldría de los límites físicos e intelectuales de esta monografía. Si sería interesante, por el contrario, señalar dos detalles de *El hijo del Serafín* y que apun-
talan sendos aspectos analizados en este libro: la inclusión del rey don Sebastián en los actos II y III y, por último, la presencia como personaje de Santa Teresa.

La desaparición del rey don Sebastián y la leyenda del sebastianismo han sido ya analizados en relación con el caso del Pastelero de Madrigal. Es evidente que la tragedia del monarca, como castigo de la soberbia y osadía, fue durante años uno de los referentes imaginativos y fabuladores de la literatura popular. Tal vez por ello es incorporada aquí por Pérez de Montalbán añadiendo al santo la virtud profé-

tica. En efecto, el rey don Sebastián coincide con fray Pedro de Alcántara y éste le advierte de las consecuencias que puede tener su aventura africana:

PEDRO:

Primer

os quisiera suplicar,
pues esta guerra, señor,
ni es de provecho, ni honor,
que la excuséis. Esto es rogar.

Vos vais, señor contra un moro,
y queréis hacerle la guerra
para quitarle la tierra.
Infel es, yo no lo ignoro,
mas supuesto que él no ha dado
ocasión a vuestra gente,
es reventar de valiente
inquietar al sosegado,
y, por vida de los dos,
perdonad mi arrojamiento,
que de esta guerra no siento
que sea servido Dios.

La presencia en la comedia del rey don Sebastián, así como la de santa Teresa, han de entenderse como un acercamiento al público, que sin duda gozaría visualmente de su entrada en escena. No obstante, supone al mismo tiempo una ruptura de la unidad de acción que proponía Lope¹¹. La llegada de Santa Teresa y su visión del niño Jesús al final del segundo acto es, pese a la espectacularidad con la que se representaban estas comedias de santos, una relajación probablemente intencionada del criterio de unidad. Su propósito es a todas luces efectista:

[121] "Adviértase que sólo este sujeto / tenga una acción, mirando que la fábula / de ninguna manera sea episódica; / quiero decir inserta de otras cosas / que del primero intento se desvían; / ni que de ella se pueda quitar miembro / que del contexto no dembe el todo". Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). Tampoco cumple la obra la unidad de tiempo: el acto primero nos presenta al joven fray Pedro de Alcántara; en el segundo lo vemos habiendo superado la fase de noviciado, mientras que en el último acto, se lo representa anciano, como dice la acotación "Salen el DEMONIO y el Santo, PEDRO, ya muy viejo, luchando".

Toquen chirimías y descubre un altar en que está diciendo misa fray Pedro, y a su lado los dos santos y en el altar el NIÑO Jesús, como suele, y dice

NIÑO: Esposa, por ti y por Pedro
lo que me pides haré,
muerto tu sobrino está,
mas mi divino poder
le da vida por los dos,
bien le puedes ir a ver.

TERESA: Sin gozar de vos, Esposo,
más despacio no podré,
que como el amor es niño
importuno suele ser,

NIÑO: Pues llégate más a mí,
y abrasaréte también.

TERESA: Señor, el amor me lleva,
para besar vuestros pies.

NIÑO: Teresa tu Esposo soy,
y pues que Pedro esta vez
está delante, él podré,
pues ninguno mejor que él,
casarnos en esta misa,
que yo, Esposa, esperaré
con mucho gusto.

TERESA: ¡Qué dicha!

NIÑO: ¡Qué regalo!

TERESA: ¡Qué plazer!

NIÑO: ¡Qué humildad!

TERESA: ¡Qué regocijo!

NIÑO: ¡Qué gozol!

TERESA: ¡Qué amor!

NIÑO: ¡Qué bien!

Vuelven a tocar y cúbrese con una cortina todo.

4.- Una novela bizantina por Juan Enríquez de Zúñiga, teniente de corregidor de Ávila.

Las novelas basadas en historias de amor se ceñían todavía en el siglo de oro al tópico de la peregrinación. Es frecuente encontrar en ellas, como hemos visto en el ejemplo de Montalbán, largos viajes que concluyen con la reconciliación de los amantes. La idea de la *peregrinatio* no es, desde luego, novedosa sino que puede hallarse en textos clásicos y, posteriormente, desde un punto de vista alegórico y didáctico, en tratados religiosos medievales. La novela bizantina es heredera, como estudia Javier González Rovira, de la novela helenística de aventuras y de la novela bizantina medieval¹²², e integra un variado corpus de obras vinculadas entre sí por el tópico del viaje de aventuras o la peregrinación. Rovira incluye aquí, entre otras, obras tan diversas como *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso, *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes y, por último, *El Crítico* de Baltasar Gracián.

En una de ellas la vinculación con la provincia de Ávila no procede de la localización de la trama, como ocurre con la novela corta de Pérez de Montalbán. La *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*, publicada en Madrid en 1629 lleva en la portada la siguiente declaración de autoría: "Por Don Juan Enríquez de Zúñiga Doctor en ambos derechos, natural de la ciudad de Guadalajara, Teniente de Corregidor de la ciudad de Ávila, y su tierra por su Majestad"¹²³. Zúñiga pasó varios años de su vida en Ávila cumpliendo ese cargo civil, a la vez que desarrolló una actividad literaria que incluye otra novela y varias obras de historia. El comienzo del libro primero de las *Fortunas de Semprilis y Genorodano*, que se inicia *in medias res*,

(122) No es nuestro propósito analizar aquí los límites de esta serie de novelas que, por otra parte, han sido estudiadas brillantemente por Javier González Rovira en su libro *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Gredos. Madrid, 1996.

(123) El ejemplar que he consultado en la Biblioteca Nacional lleva la signatura R-11032. Como he dicho, la vinculación con Ávila se basa exclusivamente en el cargo ostentado por su autor, por lo que omito cualquier resumen y análisis del texto. Para ello, remito al citado libro de Javier González Rovira.

es un ejemplo de esa prosa hinchada y llena de metáforas tan característica en los artificiosos parlamentos de pastores y caballeros:

Bárbaros homicidas y fieros verdugos de mi honra, sedlo antes deste miserable cuerpo, y trocaréis para conmigo el hombre en benignos y piadosos. Detende los passos, y pues vais a executar el rigor de vuestros azeros el uno contra el otro, hazed experiencia de sus filos en mi pecho, que, aunque mármol a vuestros ruegos, y bronce a vuestras persuasiones, de cera le hallarán sus puntas (...)

Impelidas del ayre delos muchos suspiros de quien las dava, llegaron estas tristes y lamentables voces a los piadosos oydos de un gallardo mancebo, y tal efecto hizieron en su valeroso ánimo, que apresurando los pasos guiados dellas, a pocos que dio, se vio en la presencia de una muger gallardamente vestida, en quien de pocos años, y su hermosura, se componía un tan perfecto y admirable sujeto, que para sujetas a sí a quantos humanos han nacido, de nada necesitava más que de ser vista. Admirado quedó de ver belleza tanta, suspenso de contemplar tanta gallardia, y mucho más, por aver oydo, donde menos imaginava, palabras en la lengua de su nación.

Más viendo a la afligida doncella atada al duro tronco de un árbol, y que, desto, y de sus lastimosas queixas se inducía clara la necesidad que de socorro tenía, deseoso de dárselo, la dixo: ¡Quál es, hermosa doncella, la causa que ha dado lugar, a que este tan desierto y ageno de todo refugio estés sujeta a alguna bárbara determinación?



5.- Alusiones breves en obras mayores: Cervantes y Avellaneda.

La escasez de referencias narrativas a la provincia de Ávila en obras de primera importancia puede explicarse, como vimos, por los sucesivos desplazamientos de los centros de poder, o por la vinculación de Ávila como recinto sacro, con la correspondiente cuota de literatura espiritual. La obra cumbre de la literatura del siglo XVII, *Don Quijote de la Mancha*, apenas integra o alude a personajes abulenses y, cuando lo hace, la consideración en una monografía como ésta debe ser desde luego anecdótica. Así ocurre con la mención al arriero de Arévalo en la primera parte. La referencia a este personaje ha de tomarse en contraposición con las ensoñaciones de don Quijote, pues, como se sabe, el ejercicio de arriero, tan lejos del espíritu caballeresco, tuvo siempre connotaciones moriscas:

Sucedía a estos dos lechos el del arriero, fabricado, como se ha dicho, de las enjalmas y de todo el adorno de los dos mejores mulos que traía, aunque eran doce, lucios, gordos y famosos, porque era uno de los ricos arrieros de Arévalo, según lo dice el autor desta historia, que deste arriero hace particular mención porque le conocía muy bien, y aun quieren decir que era algo pariente suyo. Fuera de que Cide Mahamete Benengeli fue historiador muy curioso y muy puntual en todas las cosas, y échase bien de ver, pues las que quedan referidas, con ser tan mínimas y tan rateras, no las quiso pasar en silencio; de donde podrán tomar ejemplo los historiadores graves, que nos cuentan las acciones tan corta y sucintamente, que apenas nos llegan a los labios, dejándose en el tintero, ya por descuido, por malicia o ignorancia, lo más sustancial de la obra¹²⁴.

La obra de Cervantes, como corresponde a un texto fundamental de la cultura, está llena de interpretaciones, visiones y sugerencias. Una de los capítulos que ha merecido controvertidas hipótesis es aquel donde se narra el encuentro de don Quijote y Sancho con unos encaamisados que trasladan un cuerpo muerto¹²⁵. La posibilidad de que

(124) Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Primera parte. Capítulo XVI. Página 173.

(125) "Con facilidad será vuestra merced satisfecho -respondió el licenciado-, y, así, sabrá vuestra merced que, aunque donantes dije que yo era licenciado, no soy sino bachiller y

Cervantes estuviera pensando en el cuerpo de San Juan de la Cruz fue expuesta durante años por algunos críticos pero se encuentra hoy en día desestimada teniendo en cuenta que si esto fuera verdad tampoco aportaría nada relevante a la estructura del capítulo ni del libro. Por eso, lo dicho basta¹²⁶.

De mayor entidad nos parece la figura de Antonio de Bracamonte que acompaña a don Quijote y Sancho saliendo de Zaragoza en el *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda. Importa este personaje, no sólo por su procedencia abulense¹²⁷, sino sobre todo porque confirma la figura narrativa del soldado vencido, un tópico que irá materializándose fruto de las derrotas en Flandes y que se consolidará en obras como Guzmán de Alfarache, los dos *Quijotes*, el *Estebanillo* y otras. Reúnen todos estos soldados, junto a su desaliñada presencia, esa dosis de pesimismo y melancolía que hizo de ellos una figura a la vez risible y enternecedora dentro de la literatura barroca, como este capitán que con-

llámome Alonso López: soy natural de Alcobendas; vengo de la ciudad de Baeza, con otros once sacerdotes, que son los que huyeron con las hachas; vamos a la ciudad de Segovia acompañando un cuerpo muerto, que va en aquella litera, que es de un caballero que murió en Baeza, donde fue depositado, y ahora, como digo, llevábamlos sus huesos a su sepultura, que está en Segovia, de donde es natural". Cervantes, *op. cit.*, capítulo XIX, página 203.

(126) Dos menciones más a lugares abulenses en el *Quijote* se encuentran en la Segunda Parte, donde se alude a los toros de Guisando y su fama como elementos de referencia simbólica dentro de la paremiología y el refranero popular. Su mención no tiene, por tanto, ninguna importancia topográfico-literaria concreta dentro de la acción: "Deluve el movimiento a la Giralda, pesé los Toros de Guisando, despéñeme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo, y mis esperanzas, muertas que muertas, y sus mandamientos y desdenes, vivos que vivos". Y más adelante: "Otro libro tengo también, a quien he de llamar *Metamorfoseos*, o *Ovidio español*, de invención nueva y rara, porque en él, imitando a Ovidio a lo buñesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el a Ovidio a lo buñesco, pinto quién fue la Giralda de Sevilla y el Ángel de la Madalena, quién el Caño de Veciguerra de Córdoba, quiénes los Toros de Guisando, la Sierra Morena, las fuentes de Leganillos y Lavapiés en Madrid, no olvidándome de la del Piojo, de la del Caño Dorado y de la Priora, y esto, con sus alegorías, metáforas y transiciones, de modo que alegran, suspenden y enseñan a un mismo punto". Cervantes, *op. cit.*, capítulos XIII y XXII, páginas 735 y 812, respectivamente.

(127) Benito Hernández Alegre lo vincula a la familia abulense de los Bracamonte: "Histórico es que un capitán con el apellido de Bracamonte, Juan de Bracamonte, está presente en 1604 en el sitio de Ostende, rendida a Espinla, después de dieciséis meses de asedio". Ver su libro *Ávila en la literatura*. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1984.

versa con Guzmanillo: "Ya estamos muy abatidos, porque los que nos han de honrar nos desfavorecen. El solo nombre de español, que otro tiempo peleaba y con la reputación temblaba dél todo el mundo, ya por nuestros pecados la tenemos casi perdida. Estamos tan fallidos, que aun con las fuerzas no bastamos; los que fuimos somos y seremos"¹²⁸. Nuestro Antonio de Bracamonte va acompañado además por un ermitaño, lo que nos lleva a pensar, más allá del abulensismo, en una construcción simbólica de la pareja, pues tanto uno como el otro son figuras repetidas y previsibles de la literatura:

Como yvan los dos tan flacos de bolsa, acetaron fácilmente el embite. Y assí se fueron juntos para el lugar, y don Quixote preguntó, antes de llegar a él, al ermitaño cómo se llamava; el qual le respondió que su nombre era fray Estevan, y que era natural de la ciudad de Cuenca (...) El soldado le dixo luego, preguntado también de su nombre, que se llamava Antonio de Bracamonte, natural de la ciudad de Ávila y de gente ilustre della (...)

El soldado, que tenía tanto de discreto y noble quanto de plática militar, conoció luego el blanco a que tirava con la pregunta su cortés huésped, y assí dixo:

-Yo soy, señor mío, de la ciudad de Ávila, conocida y famosa en España por los graves sujetos con que la ha honrado y honra en letras, virtud, nobleza y armas, pues en todo ha tenido ilustres hijos. Vengo ahora de Flandes, adonde me llevaron los honrados desseos que de mis padres heredé, con fin de no degenerar dellos, sino aumentar por mí lo que de valor y inclinación a la guerra me comunicaron con la primera leche; y aunque v. M. Me ve desta manera roto, soy de los Bracamontes, linaje tan conocido en Ávila, que no ay alguno en ella que ignore aver emparentado con los mejores que la ilustran¹²⁹.

Junto a la tipología característica del soldado a la que corresponde este Antonio de Bracamonte, son igualmente reconocibles los ele-

(128) Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*. Edición de José María Micó. Cátedra. Madrid, Primera Parte, capítulo 9, página 360.

(129) Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quixote de la Mancha*. Edición de Martín de Riquer. Clásicos Castellanos. Espasa. Madrid, 1972. Capítulo XIV, páginas 36 y 41.

mentos tópicos que otorga a la ciudad de Ávila: nobleza antigua y honra. Don Quijote es, asimismo, en la obra de Avellaneda un personaje histriónico, caballero ridículo en un momento de crisis que no concebía tan grandes hazañas. Esta desconexión con su tiempo, que ya estaba en la obra de Cervantes, se acentúa en ésta con fines caricaturescos. ¿Será casualidad entonces o maldad intencionada de Avellaneda que este Quijote termine sus días vagando por las nobles tierras de Ávila? Guardemos la imposible respuesta hasta que alguien escriba la tercera salida del caballero¹³⁰. O detengámonos mejor en esos versos del poeta Jacinto Herrero que tan bien ha captado, ya a finales del siglo XX, la melancolía del derrotado soldado:

Además melancólico pasea don Antonio
de Bracamonte, solo, bajo las palaciegas
Arcadas de su patio, rehecho de infortunios
de las guerras de Flandes. La plata-luz de Ávila
florece tras la lluvia, vespéral y aisladora:
Cuidarse habrá del frío que atenaza sus muslos
que guardan dos balazos desde el sitio de Ostende,
medio tostado un hombro de una bomba de fuego
y otras señales tristes que ocultar no querría (...)¹³¹

(130) Dicen las últimas líneas de este *Quijote*: "(...) y haciendo grandísimas quimeras sobre él, la encomendó, hasta que volviese, a un mesonero de Val de Estillas, y él, sin escudero, pasó por Salamanca, Ávila y Valladolid, llamándose el Caballero de los Trabajos, los quales no faltará mejor pluma que los celebre". Avellaneda, *op. cit.*, cap. XXXVI, página 230.

(131) Jacinto Herrero Esteban, "Elogio de Ávila en el Quijote Apócrifo", publicado en *Los poemas de Ávila y solejar de las aves*. Ávila, 1982.

VII
**DE JERÓNIMO EL PECHO PENITENTE: NATU-
RALEZA, ERMITAÑOS Y UN POEMA SOBRE EL
CONVENTO JERÓNIMO DE GUI SANDO**

Pese a su carácter urbano¹³², la cultura del barroco ofrece la mejor y más completa descripción y catalogación natural. Así, la abundancia y el gusto por el bodegón, los centros de flores y las naturalezas muertas que aparecen en las artes plásticas son equivalentes a las largas y precisas descripciones de variedades de plantas que nos cantan los poetas. El más recordado por ello sea quizá Soto de Rojas con su *Paraiso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, donde en siete partes o mansiones se entremezclan de forma culterana mitologías, descripciones poéticas y simbólicas de elementos naturales y conceptos morales. La obra de Soto, publicada en 1652, será a partir de esa fecha un modelo para la legión de poetas seguidores del *gongorismo*. La paradoja barroca lleva a la literatura a tratar tanto las mediocridades de la vida urbana como la grandeza infinita de las manifestaciones naturales. En cada uno de estos ámbitos, un hombre es protagonista, aunque se trate en la mayor parte de los casos de un arquetipo más que de un personaje de carne y hueso. Para un lector del siglo XVI y del siglo XVII, los modelos del caballero y del pastor suponían tópicos demasiado explotados, a pesar de los nuevos intentos de autores como Cervantes y Lope de Vega. De ahí el éxito del modelo picaresco, especialmente a partir de la publicación de una obra como *Guzmán de Alfarache*. El pícaro, y su nuevo punto de vista, aportaba, como bien ha visto Francisco Rico¹³³, esa cercanía al lector que ya no podría lograr un caballero de corte medieval.

Como arquetipo o como tópico ha de definirse también el modelo del ermitaño en esta nueva literatura. No es casual que sea puesto en relación con el pícaro pues la literatura va a reflejar a menudo estas

(132) José Antonio Maravall, op. cit.

133 Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista.*, op. cit.

dos figuras de forma semejante, incluso en lo burlesco¹³⁴. El ermitaño podía ser también una figura cercana al lector, dado que el siglo XVI supone un nuevo hito en la aparición de ermitaños por toda la península. Algunos de ellos, como San Pedro de Alcántara se hicieron pronto muy populares¹³⁵. Pero igual que se puede distinguir entre mendigos por necesidad y pícaros, pronto se empieza a diferenciar entre ermitaños reales y fingidos. Una sombra de sospecha va a recaer sobre ellos en muchas obras. Ya Cervantes alude a uno en la segunda parte del *Quijote* pero es Gracián quien en su descripción del "Hiermo de Hipocrinda" nos da los datos que conforman el tópico:

Así se iban lamentando, prosiguiendo su viaje, cuando se les hizo encontradizo un hombre venerable por su aspecto muy autorizado de barba, el rostro ya pasado y todas sus facciones desterradas, hundidos los ojos, la color robada, chupadas las mejillas, la boca despoblada, ahiladas las narices, la alegría entredicha, el cuello de azucena lánguido, la frente encapotada; su vestido, por lo pío, remendado, colgando de la cinta unas disciplinas, lastimando más los ojos del que las mira que las espaldas del que las afecta; zapatos doblados a remiendos, de más comodidad que gala: al fin, él parecía semilla de ermitaños. Saludólos muy a lo del cielo, para ganar más tierra, y preguntóles para dónde caminaban.¹³⁶

Las facciones depauperadas y los elementos que lo acompañan (remiendos y cilicios) hacen de este personaje un conjunto simbólico que en todo o parte es asimilable a la idea que podía tenerse del ermitaño perfecto. Quizá en lo puramente formal tuvo Gracián en mente la descripción satírica que Quevedo hizo del Dómine Cabra en su

(134) Un reciente e interesante artículo de Carmen Gallardo ha puesto en relación los ermitaños y la picaresca a partir del análisis de los *Eremitas* de Juan Maldonado. Vid. Carmen Gallardo, "Los eremitas de Juan Maldonado en el origen de la picaresca". En *Edad de Oro*, XX (2001), páginas 105-117.

(135) La figura de San Pedro de Alcántara fue tan popular, al margen de su amistad con Santa Teresa, que floreció de inmediato una enorme iconografía, como puede leerse en el libro de Salvador Andrés Ordaz, *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 2002.

(136) Baltasar Gracián, *El Crítico*. Segunda parte. Crisál séptima. Cátedra. Madrid, 1993 página 421.

Buscón, pues cada palabra va más allá de la pura realidad que describe: "parecía semilla de ermitaño". Resulta curioso comprobar también cómo toda descripción eremítica no puede prescindir de los elementos materiales. Así, cruz, calavera, cilicio o libro son símbolos que se reflejan tanto en cuadros como en textos, y no habrá en el Barroco un solo San Jerónimo al que le falte una piedra con que mortificar sus carnes o una calavera para reflexionar de su estado. Quizá más explícito en este sentido es un texto anterior al de Gracián, escrito por Alonso de Contreras y en el que señala, no sin su dosis de ironía, el proceso que ha de llevarse a cabo para convertirse en ermitaño:

Entré en Madrid y fui a mi posada, donde perseveré en mi propósito y traté de mi viaje, que era irme al Moncayo y fabricar una ermita en esta montaña donde acabar.

Compré los instrumentos para un ermitaño: cilicio y disciplinas, sayal para hacer un saco, un reloj de sol, muchos libros de penitencia, simientes, una calavera y un azadoncito. Metí todo ello en una maleta grande, y tomando dos mulas y un mozo, salí para mi viaje, sin decir a nadie dónde iba (...)»¹³⁷.

Estos son, en suma, los ingredientes para el buen ermitaño. A esta receta podía añadirse la larga lista de tratados doctrinales que se escriben entre el siglo XVI y XVII sobre las virtudes eremíticas. Uno de los más conocidos es *La doctrina cristiana del ermitaño y el niño* de Andrés Flórez, publicado en 1552¹³⁸. La extensión del número de ermitaños conllevaba su riesgo, de ahí que en el conjunto de la literatura no espiritual del barroco haya pervivido más esa visión no edulcorada sino irónica y desmitificadora de embustes e hipocresías. Queda en cualquier caso constancia, como dice Fernando R. de la

(137) Alonso de Contreras. *Vida del capitán Alonso de Contreras* en José María de Cossío (ed) *Autobiografías de soldados*. Biblioteca de Autores Españoles. Atlas. Madrid, 1956. Página 107. Alonso de Contreras también acude a Ávila como refugio. En su *Vida* afirma: "Pasé mi destierro en Ávila, en casa de un tío mío que era cura de Santiago de aquella ciudad, y, acabado, me volví a Madrid", página 60.

(138) Del tratado de Andrés Flórez puede recomendarse una cuidadísima edición facsímil publicada en 1997 por Pedro M. Cátedra, quien alude a la enorme difusión del texto debido a su uso como instrumento pedagógico.

Flor, de que "en realidad, el ermitaño comienza pronto a constituirse en una figura contradictoria, paradójica, de difícil ubicación en los contextos del pensamiento, la literatura o las propias artes plásticas, donde su figura se utiliza con frecuencia como puro pretexto para una exhibición de las capacidades de la pintura de paisaje, es decir, para una utilización retórica y efectista"¹³⁹.

Si la prosa gira al tratar el tema hacia la vertiente tópica, encontraremos cómo el mundo eremítico es una forma sutil de la poesía de conectar al hombre con la naturaleza y el mundo primigenio, recuerdo quizá, en *locus amoenus*, de un mundo perdido, la clásica Arcadia o el bíblico Paraíso. Este tipo de poemas laudatorios de la vida eremítica, que no llegan a constituir desde luego un subgénero, habría que integrarlos dentro del grupo de poemas de naturaleza, puesto que la vida del ermitaño es indisoluble al paisaje natural en el que busca su morada y refugio del mundo. Quizá el poema más conocido sobre el tema fue el que compuso Adrián de Prado en un pliego suelto de 1619 y que lleva por título "Canción real a San Jerónimo en Siria". En el texto, este autor del que se sabe poco, glosa las penurias pasadas por San Jerónimo en el desierto y lo describe de manera semejante al ermitaño de Gracián o también como nos lo representó Ribera en su célebre cuadro:

Desta hendida barba mal peinada
caen sobre el pecho lleno de roturas
las plateadas canas reverendas,
y vense por la piel parda y tostada
de los huesos los poros y junturas,
Y de las venas las confusas sendas.
(...) Los ojos, de flaqueza,
en el casco metidos,
turbios y consumidos,

(139) Fernando R. de la Flor, "Flores del Yermo: Soledad, renuncia sexual y pobreza en los ermitaños áureos" en el libro *Barroco. Representación e ideología del mundo hispánico*. Cátedra. Madrid, 2002, página 268.

de color verde y claro, como acanto,
pero ya hechos corriente con el llanto¹⁴⁰.

En el fondo, la literatura eremítica posibilitaba la exploración semántica y formal de todos esos campos temáticos tan apreciados por el escritor barroco. Por una parte, el ermitaño hacía renuncia de sí mismo y de todo lo superfluo mientras buscaba a Dios ayudado del contacto directo con la naturaleza. Esto permitía, como en el poema de Adrián de Prado, una descripción larga del espacio natural en el que se movía el santo. "En la desierta Siria destemplada / cuyos montes preñados de animales / llegan con la cabeza a las estrellas (...)" Pero al mismo tiempo, este desapego se inserta dentro del tópico del *contemptus mundi*, renuncia del mundo que generará una gran cantidad de poemas sobre la soledad, empezando por el célebre título de Góngora. La soledad es un contenido plurisignificativo y a él se van asociando conceptos como el de melancolía, desprecio del mundo, *menosprecio de corte*, elogio de la naturaleza y las ruinas etc. que conforman en su conjunto el rico universo de la poesía barroca española.

Quizá uno de los ejemplos más significativos de cuanto venimos diciendo sea un largo poema, muy poco conocido y que tiene en su portada, según el original consultado en la Biblioteca Nacional, el siguiente título completo¹⁴¹:

"Descripción prosa-poética, de el sitio del convento de monges de San Jerónimo de Guisando, que compuso un peregrino aviendo visitado el monasterio; y agora la da a la estampa, y dedica fray Andrés de Lillo y Villamanrique, monje profeso de San Isidro del Campo de Sevilla y Colegial del de San Jerónimo de Iesus de Ávila, y del de Nuestra Señora de Guadalupe en la Ciudad de Salamanca. Impresso en Sevilla. Año de 1662".

(140) Cito el poema de Adrián de Prado por la edición de José Manuel Blecua en su antología *Poesía de la edad de Oro: Barroco*. Clásicos Castalia. Madrid, 1984.

(141) Antonio Estrella Grande alude a este poema en su libro *La venta de los Toros de Guisando*. Ávila, 2000.

El poema es una larga silva que discurre a lo largo de 26 folios y que viene precedida de las correspondientes licencias, dedicatorias y prólogos¹⁴². Del título merece la pena detenerse en dos cuestiones: se trata de una "Descripción prosa-poética", aunque es cierto que buena parte del texto, si exceptuamos el prólogo y la aclaración final, lo conforma la propia silva. En cualquier caso, parece, como señalaremos más adelante, que fray Andrés de Lillo trabaja con fuentes en prosa para realizar esta detallada descripción. En segundo lugar, hay que resaltar el tópico del "peregrino" que el autor no sólo menciona en el título sino que explicita después. En efecto, la peregrinación puede entenderse en este texto de manera literal, situándose como peregrino real del monasterio, o en un sentido alegórico, como afirma fray Andrés Lillo en el prólogo, en el que sigue el tópico de la *peregrinatio vitae*: "porque todos somos Peregrinos: que no tenemos aquí permanente ciudad, como sea la triumphante Jerusalén". Esta idea de la peregrinación, que ya estaba en San Pablo, o en autores clásicos como Ovidio, vertebraba directa o indirectamente un buen número de obras, desde la edad media hasta textos del siglo de Oro como *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, las mencionadas *Soledades* de Góngora, ese proceso de conocimiento que a través de dos personajes contrapuestos nos presenta Gracián en *El Criticón*, o la alegoría de John Bunyan en *The Pilgrim's progress*, ya en la Inglaterra de finales del siglo XVII.

¿Pero cuál es la fuente de inspiración que tuvo el poema de fray Andrés de Lillo y Villamanrique? En primer lugar, si creemos lo que el propio autor declara, la observación directa del Monasterio. El lugar en el que se sitúa, muy próximo a los conocidos Toros de Guisando, y a la localidad abulense de El Tiemblo, reúne todas las condiciones ambientales para ser refugio de eremitas y anacoretas: vegetación frondosa y abundante, escarpados peñascos, grutas naturales y riachuelos. El convento además logró por diversas circunstancias

(142) La silva viene precedida de tres poemas dedicados al autor a cargo del P. Fray Prudencio de los Ángeles, el doctor don Juan de Anuncibat, "noble ciudadano de Ávila de los Caballeros" y un tercero del Licenciado Don Francisco Antonio del Águila. A continuación, el prólogo de fray Andrés Lillo está dedicado a fray José Algeta, prior del Colegio de San Jerónimo de Ávila.

una notoriedad a lo largo de la historia. De ello da fe el más notable comentarista de la Orden Jerónima, y bibliotecario del Monasterio de El Escorial, fray José de Sigüenza, autor de la obra *Historia de la Orden de San Jerónimo*, quien realiza una completa, aunque como vemos también imprecisa y errónea, descripción del lugar en el que se funda el monasterio:

Dicho queda arriba, que entre los ermitaños que vinieron de Italia los más se quedaron en el reino de Toledo. De éstos, como hemos visto, se vinieron algunos hacia aquella parte de los montes que llaman Carpetanos, unos y otros ramos o brazos de los Pirineos y ahora nosotros los llamamos la Sierra de Ávila (en estas descripciones y nombres antiguos hay mucha variedad). Llámase esta provincia de algunos modernos que quieren profesar antigüedad Bástelania, y dicen que los Toros de Guisando, que es la falda de los montes donde estos ermitaños se retiraron, se llamaban Bastetanos. Engañanse a mi juicio, porque los Bastetanos y Bástulos, que dicen ser los mismos, están en Andalucía, como se ve en Pomponio Mela y Estrabón. Los Toros de Guisando sin duda son en los Carpetanos. De este nombre y del de Guisando y de la antigüedad que allí se ve los toros (si lo son) no hay para qué repetir lo que otros han dicho y no tengo tampoco cosa nueva de que esté muy satisfecho, ni la tengo de lo que hasta aquí se ha escrito y las inscripciones de los toros también parecen no muy auténticas, como otras muchas de que está lleno el mundo y en España no hay pocas¹⁴³.

Además de su redacción en prosa, un aspecto distingue el texto de fray José de Sigüenza de la *Descripción prosa-poética* de fray Andrés de Lillo. Mientras éste último cede casi todo el protagonismo a la naturaleza y a la descripción del lugar, en el primero, se da una notable voz a los ermitaños que habitaron estos paisajes. Sigüenza ofrece testimonios increíbles de algunos de los eremitas que fundaron el convento, avalando con la letra sus acciones y santidad, como es el caso de un monje llamado fray Agustín:

(143) Fray José de Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2000.

Hablábale dentro a nuestro Fray Agustín la voz divina y sin tener respeto a cosa criada ni que juzgasen de él como quisiesen, hacía muchas de estas cosas en la vida religiosa harto reprobables según los de fuera. Unas veces se movía rigurosamente contra su cuerpo, cargándole de azotes y otras parecía que le regalaba. Ya no comía y hacía ayunos desmesurados, que juzgaran quería matarse de hambre. Otras comía lo que los otros. Retirábase muchos días en la celda, que ni veía ni le veían, ni hablaba a los que le hablaban, ni preguntado daba respuesta. Otras andaba demasiado familiar y común. Alguna veces le veían hecho fuentes de lágrimas y suspiros en público y en rincones, elevado, pensativo. Otras, con más desenfado y con una alegría sobrada al parecer, todo fuera y derramado. Cuanto podía haber en las manos para llevar a los pobres, lo llevaba luego, aunque se lo reprendían. Celoso extremadamente en las ceremonias y costumbres de la religión, hasta tenerle por importuno. Tenía cien cosas otras de esta suerte, con que había ocasión de hacer de su vida unos y otros diferentes juicios.

Llegóse el término en que había Dios determinado mostrar el tesoro que allí había escondido y la sabiduría que se encerraba en aquéllas que parecían locuras, la sazón de clarificar el Señor a su buen siervo y darle el denario diurno del trabajo que había puesto en cultivar la viña, sufriendo oprobios y burlas, caminando con la cruz de su desprecio, haciendo en tantas cosas resistencia y violencia a su carne y apetitos. Vinóle un poco antes una ardiente fiebre, no tanto nacida de la desproporción de los humores, cuanto del calor que ardía en el alma con el deseo que tenía de desatarse de aquellos encogimientos y volar a Dios. Comenzó el siervo de Dios a desvariar, al parecer de los que con él estaban: decía muchas cosas que parecía no ataban bien, ni las sabían concertar los que no podían adivinar lo que pasaba allá dentro en el corazón. Eran estos delirios del mismo linaje de las obras que hacía viviendo. Entre otras muchas palabras que decía repitió más frecuentemente éstas en voz alta: "bodas, bodas"; otras decía: "capitanes, escuadrones, mueran, mueran" y tornaba a repetir "bodas, bodas". Los religiosos que se las oían no sabían qué decir en esto. Maravillábanse del lenguaje. El enfermo tornaba a repetir sus palabras con el ansia de hallarse en ellas y como el que contemplaba la hermosura del Esposo. Los que no entendían el lenguaje del Cielo escandalizábanse, ibanle a la mano, decíanle que callase, que estaba loco, que dijese el nombre de Jesús y de la Virgen. Él, por el contrario, caminaba a recibir al hermoso sobre todos los hijos de los hombres, atónito y transportado en su deseo. Tornaba a repe-

tir: "Victoria, victoria, mueran, mueran, bodas, bodas". Veía ya caldos sus enemigos, la concupiscencia del todo consumida, el cuerpo del pecado destruido, el enemigo común, Satanás, derribado, la muerte sin fuerzas, convertida en puerta y entrada de su bien. Veía ya el tálamo rico, veía el Cordero para cuyas bodas estaba ya aparejada el alma con vestiduras ricas, cuales convienen para entrar en este convite, labradas con variedad de penitencias largas hasta en pies y fin de la vida, perseverancia admirable. Veía las arras, joyas, deleites y bienes que ni vio ojo ni oyó oreja, ni cupieron en corazón de hombre. Llamábanle para tanto bien, quisiera que todos participaran de sus gustos, que sus compañeros entendieran sus favores y repitiendo estas dulces palabras, no pudiendo ya sufrir la fuerza del amor aquel vaso frágil, en medio de estos alborozos dejó salir el alma a que diese el beso de tanto tiempo deseado a su dulce Esposo, Jesucristo, y así, abrazados, entró en el gozo eterno con Él.

El tema de la locura se une al de la vida religiosa. La aspereza de los castigos que se autoinfligía este ermitaño recuerda la profesión caballeresca de don Quijote y su estancia en Sierra Morena: así, la penitencia de amor del caballero requiere, como la penitencia religiosa del ermitaño, del castigo físico, y se busca la misericordia a través de la naturaleza: "Este es el lugar, ¡oh cielos!, que disputo y escojo para llorar la desventura en que vosotros mismos me habéis puesto. Este es el sitio donde el humor de mis ojos acrecentará las aguas deste pequeño arroyo, y mis continos y profundos sospiros moverán a la continua las hojas destos montaraces árboles"¹⁴⁴. Don Quijote, como un nuevo San Jerónimo, inicia una penitencia de la que no faltarán los motivos religiosos, pues como se dice en curiosa hipérbole, se fabricó con las tiras de una camisa un rosario "donde rezó un millón de avemarias".

La extraña vida del ermitaño no pasó desapercibida para la sociedad de la época, y si, como hemos visto al principio, su reflejo en la literatura pasaba por la creación algo burlesca de un arquetipo, los

(144) Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Crítica. Madrid. Primera Parte. Capítulo XXV, página 278.

límites entre ermitaño y pícaro se hacían cada vez más difusos, como también recuerda Sigüenza respecto a los primeros momentos de los monjes de Guisando: "Padecieron aquí los siervos de Dios grandes tentaciones del adversario porque en todo fuesen retratos a lo vivo de Jerónimo. La gente murmuraba de ellos y cuando veían que se les iban allegando otros llamábanlos holgazanes, gente sin provecho y no sin sospecha, invencioneros, noveleros y otros nombres que sabe poner el que les menea las lenguas para desacreditar la virtud".

Volviendo al abulense fray Andrés de Lillo y Villamanrique, su silva comienza con una clásica invocación a la Naturaleza como medio armónico de manifestación divina. Dante en su *Divina Comedia* había utilizado ya la metáfora de Dios como jardinero y este tópico se repite en múltiples variedades a través de la poesía española. El poema de Lillo, que tiene algunas semejanzas con el *Paraíso cerrado* de Soto de Rojas, se diferencia de éste precisamente en la elección del espacio natural: cerrado y artificial, jardín en suma, para Soto, mientras que Lillo prefiere la naturaleza en su salvaje plenitud:

Es la Naturaleza
Madre Oficiosa, cuya real grandeza
Arte, Potencia y genio
Está en igual balança con su ingenio,
Obra mil maravillas ingeniosas,
Y poderosa Madre de las cosas,
Oficiosa y astuta,
Quanto discurre hermoso lo executa,
Lo previene, dispone,
Ya nuestra humana vista lo propone:
Lleguen, lleguen a ser fieles objetos
Tan extraños secretos
Como de día en día
Descubre la tenaz Philosophia.
Eres omnipotente en lo que hazes,
Pues fecunda renaces
De aquel provido ser impetuoso,
Braço divino, y dueño poderoso:
Tú hazes lo que él haze,

Tú deshazes también lo que él deshaze,
Y, quando más te humillas,
Maravillas haze él, tú maravillas.

Asombro ante la belleza contemplada sería la primera sensación que el autor quiere transmitir al lector con estos versos iniciales, donde junto a la personificación a través de un buen número de verbos, destaca el uso de la epanadiplosis, en ese verso final pues las "maravillas" se convierten en piedra de toque semántica de lo observado. A continuación se procede a una descripción más precisa del lugar donde se levanta el Convento de los Jerónimos de Guisando. Las referencias a los Pirineos son casi exactas de las que hemos podido leer en el texto en prosa de fray José de Sigüenza:

Ay un sitio en España, cuya planta
Mas que maravillosa se levanta
En grados, que al Oriente,
Rayos bebe al Sol de frente en frente,
Cuyos Cerros sobervios, a las manos
De los tûmulos vienen Carpentanos,
Que en ansiosos deseos
Besan el pie a los Montes Pirineos,
Y en amorosos laços
Descansar solicitan en sus braços.
Es el sitio eminente
Áspera sierra, cuyo ser valiente
Se compone de todo lo vistoso,
En cuya variedad lo mas hermoso
Lo mas hermoso admira:
Aquí en un risco se mira;
Allí un soberbio Escollo,
Cuya cima o cogollo,
En uno, y otro repetido vuelo
Amenaza la fabrica del Cielo.

Acullá un Risco siempre levantado
Esta haziendo estado
A innumerables, si mayores, rocas;

Cuyas lóbregas bocas,
O Cabernas oscuras
Fueron en otro Siglo sepulturas
De los que valerosos pelearon,
Y en sí resucitaron
De Geronymo el pecho penitente.

“El pecho penitente de Jerónimo”: forzado hipérbaton que conecta dos campos temáticos: la historia mítica del lugar y la leyenda de San Jerónimo en el desierto. El agreste terreno que sustenta el monasterio es sepultura de heroicos y valerosos guerreros. Se trata de un espacio mítico, hecho no extraño pues como señala Vossler “en un doble sentido, activo y pasivo, pasan por ser desde los tiempos primitivos los lugares abandonados, grutas, edificios en ruinas y yermos, lugares mágicos”¹⁴⁵. La fama del lugar estaba bastante extendida gracias a la cercanía de los verracos o Toros de Guisando alrededor de los cuales se han tejido numerosas leyendas. Por lo que respecta a los hechos históricos en sí, basta sólo recordar cómo junto a las milenarias esculturas se celebró en 1468 el pacto de reconciliación entre Enrique IV e Isabel de Castilla. Su fama llega hasta el libro de Cervantes donde El Caballero del Bosque los menciona hiperbólicamente: “Detuve el movimiento a la Giralda, pesé los Toros de Guisando, despenéme en la sima y saqué a luz lo escondido de su abismo, y mis esperanzas, muertas que muertas, y sus mandamientos y desdenes, vivos que vivos”¹⁴⁶. Sobre San Jerónimo y su pecho sangrante, la iconografía, sobre todo el cuadro de El Greco y después el de Ribera, nos han ofrecido el tópico que se ha repetido en tantas estampas. Adrián de Prado en su poema antes comentado también lo menciona: “Aquí se hace astillas / con un mellado canto / el pecho, hasta que tanto / precipite su sangre mil arroyos”. El poema de Andrés Lillo no vuelve, como se ha comentado, a prestar atención sobre lo humano sino que se convierte en un exhaustivo catálogo de la flora que rodea el edificio.

(145) Karl Vossler, *La soledad en la poesía española*. Visor Libros. Madrid, 2001. Página 223.

146 Cervantes, *op. cit.*, capítulo XIII, página 735.

El triunfo de la naturaleza sobre los artificios de los humanos era un tópico bastante frecuente en toda la poesía del siglo de Oro, como en la "Oda a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro. Lillo inicia así su recorrido por cada una de las especies naturales:

Nace el Ciprés funesto,
A quien el artificio tuvo puesto
Desde sus tiernos años,
Porque rinda al sobervio desengaños,
Y sin daño ni pena
Este escarmiente en la sobervia agena.
Nace, digo, empinado,
Y entre dos Olmos le plantó el cuidado;
A ambos dos abate, pisa y huella,
Entre los dos sobervio se descuella:
Por mas que ellos se animan, los ahoga,
Y, aunque passe las Nubes, su desvelo,
Corpulento el Ciprés se sube al Cielo;
Rara especie de embidia
Que no aprovecha a dos lo que uno lidia.

Trepa por una Piedra
La enredada y la lasciva Yedra,
Que en amorosos laços
Lisongera la halaga en mil abraços,
A cuyas roscas, y sobrado empeño
El Guijarro le vuelve áspero ceño,
Y como vé ambiciosa que no medra,
Antes su Amante está como una Piedra,
Flexible, y lujuriosa
Da un salto siempre alegre e industriosa,
Y de un Tronco de un Roble
Se enlaça, y prende, cuyo aliento noble
Con nueva industria y traça
Toscamente político la abraça.

Para entender estas estrofas, y todas las que siguen, sobre el almendro, pino, laurel, pimpollos, nogal, álamos, maleza etc., es inte-

resante acudir a la emblemática barroca. La hiedra es uno de los elementos simbólicos más usados por los emblemistas: representa tanto la lujuria como la traición tras el abrazo, "flexible y lujuriosa" como precisamente dice Lillo, matando el árbol que lo sustenta o agrietando la pared que va escalando. Un emblema de Núñez de Cepeda incluye el lema "sternit ut sternat", explicitando después que "quien viere la hiedra estrechar entre sus brazos al muro, (...) no dirá sino que es verdadero amor el que muestra, mas esconde el diente aleroso con que barreña el muro". La simbología del ciprés, que ya en Virgilio aparece como un árbol funesto, es sobradamente conocida y viene a representar la soberbia, frente a la docilidad de los olmos que lo rodean¹⁷.

La *Descripción prosa-poética* continúa después con el canto a cada una de las cuatro fuentes y ocho cuevas que hay en el monasterio. Las fuentes y riachuelos convierten el paraje en *locus amoenus* mientras que las cuevas sirven de cobijo a los hermanos ermitaños. Esta ordenación gradual (primera fuente, segunda, etc.) emparenta el poema con el de Soto de Rojas, aunque el estilo de Lillo es mucho más llano. En cualquier caso, es bastante probable que Lillo tuviera más en mente el texto de Sigüenza para su recreación poética:

Entre estas rocas y peñascos muy ásperos, hizo la naturaleza unas cuevas tan concertadas y tan a propósito que ponen deseo en los hombres para que echando de allí a las fieras, las escojan por sus moradas, despreciando el mundo y la vana curiosidad de sus edificios. Aquí aportaron nuestros ermitaños, no acaso, sino guiados de aquel Espíritu que tienen prevenidos nuestros fines y medios. Eran estos compañeros, como lo muestra la memoria que ha quedado de aquellos tiempos, sólo cuatro. Comenzaron a subir por la sierra, deseando esconderse de la vista de los mortales, rompiendo por entre las estepas, retamas, jaras, romeros, zarzas, espinos y brezos y otros arbustos y malezas con mucha dificultad. Levantados ya casi a la mitad de la cuesta, encontraron una gran cueva, ancha, espaciosa, abierta al Oriente, cerrada por los lados y en lo alto le hacía bóveda ilana un

(147) Puede verse en este sentido el artículo de Aurora Egido, "Variaciones sobre la vid y el olmo" en su libro *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Crítica. Barcelona, 1990.

peñasco grandísimo, sustentado con milagroso artificio, venciendo toda la antigua y moderna arquitectura. Dioles mucha alegría el aposento, echando de ver que los había guiado el ángel del Señor a tan admirable puesto. Acordaron de hacer allí su asiento, viéndolo tan a su propósito¹⁴⁸.

El poema termina con una *captatio benevolentiae* hacia el lector, al que apela como peregrino o pasajero:

Lector o Peregrino o Pasajero,
Aqueste es un retrato verdadero
Del Sitio prometido
Al discurso, que aquí te he conferido.
Tierra de promission, por lo elegante,
Patria del Cielo en variedad de Flores,
y puridad de sus habitantes.
¿Haslo estado leyendo o escuchando?
Pues tales son las Cuevas de Guisando.

Si el lector es peregrino, también lo es el autor, como ya dejó indicado en el prólogo. Esta multiplicidad en el uso del término ocurre también en las *Soledades* de Góngora, donde el lector puede reflejarse como peregrino, al igual que el propio autor se atribuye este papel de náufrago o errante. Tras la silva incorpora fray Andrés de Lillo una breve explicación en prosa a la posible pregunta que se puedan hacer los lectores sobre la ausencia de serpientes en el texto. Resulta llamativa esta advertencia pues es aquí donde se dejan explícitas las dos fuentes con las que parece haber trabajado Lillo y que hemos venido comentando:

Viénesse luego a los ojos el reparo, y mas a los que ha llegado la Cancion Real del Desierto de San Gerónimo en Belén que comienza: En la desierta Syria destemplada, de que callan totalmente en esta sylva aun los nombres de algunas Sabandijas poncoñosas, con ser el Sitio tan a propósito. A lo qual respondo, con lo que he visto en el mismo lugar, y leydo en su glo-

(148) José de Sigüenza, *op. cit.*, página 115.

rioso Historiador Fray Joseph de Sigüenza en el lib I de la segunda parte, cap 14 donde dize: *Una cosa se afirma de aquel sitio y de muchos años se ha hecho observación con gran cuidado, que dentro de las cercas del convento ni en todas aquellas cavernas ni cuevas hasta el día de hoy se ha visto (es lugar extraordinamente aparejado) culebra ni lagarto, ni víbora ni otra alguna suerte de sabandija fiera ni ponzoñosa, porque al entrar de aquellos santos huyeron todas, dejando desembarazada la posada a tales huéspedes. Huélgome aver respondido con una maravilla a una duda singular.*

Serpientes, culebras o lagartos tienen, desde el Génesis, una rica tradición e interpretación simbólica. En el poema de Andrés del Prado, que se sitúa, no olvidemos, en pleno desierto, cobran gran protagonismo:

Tiene roturas mil este peñasco,
Y en ella la tarántula pintada
Labra aposento con su débil hebra,
Y el áspid, con su ropa de damasco,
Asoma la cabeza jaspeada
Por entre las dos rejas de otra quiebra.
Aquí la vil culebra,
Del lagarto engullida,
Por escapar la vida,
Pretende sacar chispas con la cola
Del pedernal rebelde, que arrebola
Con la sangre que sale de su herida
Y finalmente muere y deja harto
El tenaz diente del voraz lagarto.

Afirmaba el Abad Filippo Piccinelli en su *Mundus Symbolicus* que “se representa al pecador obstinado y sordo a las advenencias de Dios y de los hombres con el emblema del áspid que, para evitar oír la voz humana, se taponan ambos oídos”¹⁴⁹. Para este autor, que recoge testi-

(149) Filippo Piccinelli, *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos*. El Colegio de Michoacán. México, 1999. Página 83.

monios de autores clásicos y emblemistas, la víbora era símbolo de avaricia, así como el basilisco del blasfemo y la serpiente es símbolo del diablo. Por ello, tanto Sigüenza como Lillo se congratulan de la ausencia de estos animales ponzoñosos en torno al convento de jerónimos de Guisando, pues donde no existe serpiente, no habrá posibilidad de pecado. Y esa vida sin mancha es el propósito de todo eremitorio.



Detalle del cuadro *Paisaje con San Jerónimo* de Joaquín Patinir. La figura de los santos eremitas como San Pablo, San Antonio o San Jerónimo fue enormemente popular entre los pintores de los siglos XVI y XVII. No faltan, como en el poema de Lillo, detalles característicos como las cuevas, la calavera o el crucifijo

VIII
APÉNDICE I.
APUNTES SOBRE JUAN SEDEÑO O UN POETA QUE
RESULTÓ SER DOS

En 1884, la Diputación Provincial de Ávila realizó una consulta para erigir un monumento con el que honrar, junto a la patrona Santa Teresa, a una serie de abulenses supuestamente ilustres. Más de un siglo después, y tras varias remodelaciones de la plaza, el monumento a las "grandezas de Ávila", con esa disposición obelística y vertical tan característica de los monumentos decimonónicos, continúa en el mismo emplazamiento para el que se diseñó, ahora a la sombra de unos modernos y discutidos edificios. Sorprende que una buena parte de los abulenses y visitantes aviven acaloradas discusiones sobre la idoneidad de los cubos de Moneo, pero casi nadie se pregunte por un monumento que honra, salvo destacadas excepciones, a una serie de personajes sobre los cuales pocos podrían siquiera esbozar un mínimo apunte biográfico.

Si nadie se sorprende ya por ese monumento conocido en Ávila como "la palomilla", no ocurrió lo mismo en el momento de su inauguración. Como queda reflejado en los archivos, la Diputación encargó encuestas, cuestionarios y mantuvo reuniones con intelectuales de la época con el fin de dilucidar qué abulenses merecían el alto honor de ver su nombre inscrito en una de las cuatro paredes del monolito. Un artículo publicado en 1884 por Vicente de la Fuente zanjaba la discusión del siguiente modo:

Los nombres de los Abulenses célebres deben inscribirse en los cuatro frentes del pedestal, y según indica la misma, Diputación en su oficio de 8 de Marzo, podían distribuirse en cuatro grupos que contuvieran de siete u ocho nombres cada uno, los cuales podrían ser de católicos ilustres, esforzados campeones, humanistas célebres y distinguidos artistas¹⁵⁰.

(150) Vicente de la Fuente. "Avileses célebres inscritos en el monumento erigido a Santa Teresa de Jesús en Ávila". *Boletín de la Real Academia de la Historia*. T. V. Oct. 1884. Cuaderno IV. Páginas 228 - 233.

Efectivamente, bajo un enorme pedestal en el que descansa la figura de la santa y escritora, el monumento expone los nombres de medio centenar de políticos, santos, militares y escritores. Afirma el académico en el mencionado artículo que "la elección es dudosa entre tantos y tan célebres varones, y muy triste la preterición de otros muchos, pero aún sería más desagradable la aglomeración que engendraría confusión y oscuridad". Es posible que esta elección fuera lo más acertada a los ojos de un abulense del XIX, pero cabe preguntarse si la confusión y oscuridad no se sigue produciendo a diario en los numerosos visitantes que se detienen a leer las inscripciones del monumento.

Fijémonos ahora en uno de los nombres allí inscritos, en la pared dedicada a los escritores célebres. Debajo de Alonso de Madrigal, el Tostado y por encima de Díaz Rengifo y Gil González Dávila, de quienes ya hemos dado cuenta en este libro, figura el nombre de Juan Sedeño. Resulta difícil obtener datos precisos sobre este escritor arevalense del siglo XVI, sobre el que ha caído como una losa un error histórico, en el que siguen tropezando cada uno de las monografías históricas y literarias publicadas en Ávila. Por ello, y dado que Sedeño se sale cronológicamente de los límites establecidos para este libro, he optado por realizar un breve apunte a modo de apéndice que delimite los pocos datos conocidos y fiables sobre su obra.

La bibliografía sobre Juan Sedeño es escasa. Es en la conocida obra del erudito Nicolás Antonio donde encontramos una primera referencia a este autor, y probablemente de aquí partió el error que se ha repetido tantas veces:

JUAN SEDEÑO. Natural de Arévalo, soldado activo, a quien se le impuso por sus propios méritos al frente de la defensa de la fortaleza de la ciudad de Alejandría en el ducado de Milán, dividiendo las horas de su profesión militar entre Apolo a las musas y los escritores de historias, se hizo más célebre ante la posteridad por la pluma que por la espada, escribiendo:

Suma de varones ilustres en que se contienen muchas sentencias y grandes hazañas y cosas memorables de CCXXIV famasos por el orden del A. B. C. Editado en Arévalo, en 1551, y en Toledo 1590, en folio.

Tragicomedia de Calixto y Melibea en verso. Se publicó en Salamanca, en Pedro de Castro, en 1540, en 4°. Tradujo del italiano a octosílabos castellanos:

La Jerusalén de Torcuato Taso, Madrid 1587, en 8.º en Pedro Madrigal. *Las lágrimas de San Pedro* de Luis Tansillo. Estas dos obras de tal modo las aprobó Jerónimo Ghilino, que le dedicó un elogio especial a nuestro Sedeño en su *Teatro de los hombres eruditos*, escrito en lengua vulgar italiana, afirmando que, ajuicio de los hombres de letras, nuestro autor casi iguala la gloria de estos dos grandes hombres. El mismo Ghilino escribe que murió en Alejandría; asegura, incluso, que no nació en Arévalo sino en Xadraque, un pueblo del reino de Toledo. Lo que desconocemos ciertamente es la edición que siguió de la *Suma de varones ilustres* para designar a Arévalo como la patria de nuestro autor¹⁵¹.

De ser cierta una biografía como ésta, en la que se unen la profesión militar y una amplia labor literaria, nos encontraríamos ante un brillante epígono de Garcilaso y un precedente de Cervantes. Sorprende sin embargo que un soldado, en una profesión y una época en la que resultaba milagroso llegar a los cincuenta años, tenga asimismo una vocación literaria que en lo cronológico se dilate desde 1540 hasta 1587, y en lo temático abarque tanto la literatura de carácter moral como la adaptación al castellano de célebres obras italianas. El ilustrado Bartolomé José Gallardo continuaba la estela de Nicolás Antonio y ofrecía datos más sorprendentes sobre Sedeño: señala 1531 como fecha de publicación de la *Summa de varones ilustres* y reitera 1587 como el año en que aparece la traducción de Tasso, añadiendo además una traducción de la *Arcadia* de Sannazaro¹⁵². Sedeño sería, en fin, un prodigio de longevidad literaria, mérito al que debería unirse una esforzada carrera militar en los tercios italianos.

La resolución de este conflicto, producida en los años noventa, ha venido a poner en claro un error bibliográfico motivado por una curio-

(151) Nicolás Antonio. *Biblioteca Hispana Nueva o de los escritores españoles que brillaron desde el año MD hasta el de MDCLXXXIV*. Madrid, 1999.

(152) Bartolomé José Gallardo. *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros raros y curiosos*. Gredos, 1968, edición facsímil de la de 1866.

sa cuestión de homonimia. En efecto, cuando hablamos de Juan Sedeño debemos referirnos a dos autores de semejante nombre y apellido que se suceden a lo largo del siglo XVI. Uno de ellos, más antiguo, es el "natural y vecino de Arévalo", del que apenas tenemos más datos que los que se señalan en sus obras. El otro Juan Sedeño, nacido posteriormente y militar de profesión, pasó buena parte de su vida en Italia, donde se dedicó a traducir a algunos poetas italianos del renacimiento. Este error, tan simple y tan comprensible como la atribución de una serie de obras a un único escritor que en realidad eran dos, se ha mantenido en casi todos los historiadores abulenses hasta nuestros días. Un documento de gran utilidad es en este sentido el tomo *De la historia de Arévalo y sus sexmos*, recopilación de documentos y censos del municipio morañego realizado en el siglo XIX. El autor estudia los diferentes apellidos y linajes de la historia arevalense e incluye entre ellos, como uno de los más destacados, el de los "caballeros Sedeño", cuyo escudo estaba representado por un águila. De la larga lista de esforzados personajes adscritos a este apellido se menciona a nuestro escritor, "Don Juan Sedeño de Montalvo, natural de Arévalo, notable escritor y valeroso soldado defensor del Castillo de Alejandría, y muy acreditado en las campañas de su tiempo, primera mitad del siglo XVI"¹⁵³. Menciona a continuación la lista de obras que escribió Sedeño, tal y como las dispuso Nicolás Antonio. El prestigio de este erudito, y cuya recopilación no está exenta de errores, propició que Juan Sedeño figurara desde entonces en todos los textos como un único y longevo escritor, al que se atribúan por igual versos, coloquios y *summae*¹⁵⁴.

Pedro Cátedra publicó en 1986 una edición exquisita (fiel a su cuidada vocación de bibliófilo) de los *Coloquios de amor y bienaventuranza*¹⁵⁵ de Juan Sedeño. Pero, de ¿cuál de nuestros homónimos escri-

(153) Juan José de Montalvo, *De la historia de Arévalo y sus sexmos*. Prólogo de Eduardo Ruiz Ayúcar. Ávila, 1983. Reproducción de la edición de Valladolid de 1928. Página 345.

(154) Una monografía reciente como la realizada por José A. Bernaldo de Quirós con el título de *Ávila y el teatro* menciona también erróneamente en su página 109 a Juan Sedeño como "hombre de armas y letras, pasó una gran parte de su vida en Italia".

(155) Juan Sedeño, *Coloquios de amor y bienaventuranza*. Edición al cuidado de Pedro Cátedra. Colección "Stella dell'orsa", Espulgues de Llobregat, 1986.

tores? Sin duda del primero, el nacido en Arévalo, pues como declara Cátedra en el estudio introductorio, "si ambos Sedeño fueran uno, habría que pensar en que su vida literaria fue dilatadísima, tanto como la militar, pues tendríamos que imaginarlo con más de setenta años activo soldado y gobernador de una fortaleza". El arevalense Sedeño sería el autor por tanto de los *Coloquios* mencionados, de una curiosa edición en verso de la *Celestina* y de la *Summa de varones ilustres*. El entuerto queda definitivamente zanjado con la publicación en 1997 de las Poesías originales del segundo Juan Sedeño, el militar nacido en Jadraque, y que ha sido objeto de un interesante estudio a cargo del investigador italiano Giuseppe Mazocchi¹⁵⁶, quien parte del manuscrito 7716 de la Biblioteca Nacional de Madrid donde se conservan los poemas del segundo Sedeño.

Vayamos brevemente con la obra de nuestro más cercano Sedeño. Sus tres coloquios hay que insertarlos, por una parte, en ese triunfo de la escritura dialógica que se produce en el siglo XVI como medio directo y pedagógico de discusión sobre cuestiones profundas. Dentro de la ubicación tipológica, García Berrio¹⁵⁷ incluye el diálogo en ese apartado misceláneo que florece en el Renacimiento y en el que se integran también la literatura apotegmática, la glosa doctrinal o textos como la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía. Distingue Berrio tres tipos de diálogos, de acuerdo a su procedencia temática: diálogo platónico, diálogo ciceroniano, en el que se integraría, por ejemplo, *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León, o el diálogo lucianesco, en el que habría que insertar obras posteriores como *El coloquio de los perros* de Cervantes y *El Crotalón* de Villalón.

Juan Sedeño, como humanista y excelente lector, conocía sin duda esta tradición coloquial y la aplica a una discusión neoplatónica

{156} Juan Sedeño, *Poesía original* (BNM, Ms. 7716) Edizione critica, studio introduttivo e commento a cura Giuseppe Mazocchi. Colección "agua y peña", 2. Mauro Berone editore. Viareggio, Lucca, 1997.

{157} Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Cátedra. Madrid, 1995. Páginas 221-224.

sobre el amor y el matrimonio, teniendo como precedente inmediato, como afirma Cátedra, el *Coloquium Proci et Puellae* de Erasmo. Así, Sedeño construye una mimesis conversacional en la que se van dilucidando algunos de los tópicos de la época:

[POLINIDES]. - Los días passados, señora Leonida, te di larga cuenta del cruel dolor que mi corazón lastima, y no me diste respuesta con que a mis desseos satisficieses.

LEONIDA. - ¿Como assí?

POLINIDES. - Porque nunca contigo pude que concedieses a mi suplicación, y el no conceder fue causa de acrescentar mi dolor.

LEONIDA. - ¿Ves ay cómo tuve razón en sospechar lo que sospeche, pues que me parece que te devías contentar con lo que de aquella vez alcóneos-te sin querer tirar la piedra más de lo que tus fuerzas bastan?"

El diálogo, dentro de la concepción renacentista del mismo, posibilita que el lector tenga un espacio más agradable y fácil en el que habrán de insertarse temas que, en otro contexto o forma, resultarían difíciles o de lectura menos provechosa. Así surgieron obras como las de fray Luis de León, la cuarta parte de la *Introducción del símbolo de la fe* de fray Luis de Granada, o los *Diálogos de la conquista del reino de Dios* de fray Juan de los Ángeles. El diálogo acerca la materia y se convierte en género literario pues como afirma Ana Herrero "mantener a la vez la ilusión de una conversación realmente acontecida (...) crea al diálogo una serie de exigencias contrarias de las que derivan problemas específicos"¹⁴⁹. La obra de Sedeño tiene además influencias no sólo temáticas sino también formales de una obra largamente difundida a lo largo del siglo XVI, como son los *Diálogos de amor* de León Hebreo, difusor de las teorías neoplatónicas.

Si los *Coloquios* de Juan Sedeño se insertan en una tradición textual del renacimiento, mucho más sorprendente es el análisis de la

(148) Tomo esta cita de la ya mencionada edición: *Coloquios de amor y bienaventuranza* por Juan Sedeño en la edición y estudio de Pedro M. Cátedra.

(149) Ana Herrero Vian, "La ficción conversacional en el diálogo renacentista". En la revista *Edad de Oro* 7 (1998).

obra que más fama dio a su autor, como es la re-escritura en verso de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas. Desde la aparición de la primera versión de la *Celestina* hasta la versión en dos columnas y letra gótica publicada por Sedeño en la imprenta de Pedro de Castro en 1540¹⁶⁰, se cuentan por decenas los epígonos, glosas, traducciones y nuevas versiones de la obra de Rojas: por ejemplo, en 1534 se publica la conocida (e interesantísima además) *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva; y en 1539, Gaspar Gómez publica la *Tercera Celestina*. Junto a estas continuaciones en prosa, son frecuentes las adaptaciones poéticas, entre las que se encontraría la de nuestro Sedeño. Joseph Snow ha analizado en un artículo las semejanzas y diferencias entre el original de Rojas y la versión poética de Sedeño:

La versificación de 1540 es también una adaptación. Sin embargo, me parece que cabe mejor llamarla una "transformación": corresponde justamente con la intención, la manera de elaborarse, y el resultado. Versifica toda la obra de Rojas, llenando 220 páginas a doble columna con sus coplas reales, pero dejando en prosa los argumentos. Sigue muy de cerca el modelo en la presentación. Es, en último término, una traducción - como veremos- muy conservadora en muchos aspectos y en otros, aunque sin querer serlo, bastante pálida. Los cambios introducidos son ocasionados, a veces, por las exigencias de la forma y metro poéticos; hay inevitables dislocaciones sintácticas, sustituciones sinonímicas (sobre todo en posición de rima), leves alteraciones de énfasis, y otros cambios por el estilo que afectarán la fidelidad de la "traducción" de la prosa en metros¹⁶¹.

Si tuviéramos que aplicar un adjetivo al esfuerzo de Sedeño por versificar la obra de Fernando de Rojas, una duda nos asaltaría entre curioso o inútil. Comparando además su versión con recreaciones celestinescas como la mencionada de Feliciano de Silva o la posterior,

(160) La descripción completa de la edición de Sedeño, conservada en la Hispanic Society, figura en el libro de Clara Louise Penney, *The Book called Celestina in the Library of the Hispanic Society of America*. Nueva York, 1954.

(161) Joseph Snow, "La Tragicomedia de Calisto y Melibea de Juan de Sedeño: algunas observaciones a su primera escena comparada con la original". *Celestinesca*, vol. 2 número 2, noviembre de 1978, página 15.

ya en el siglo XVII, de Salas Barbadillo, la originalidad creativa es prácticamente nula, quedando por esa razón la obra de Sedeño almacenada en ese rincón de la historia de la literatura en el que se acumulan las simples curiosidades bibliográficas. Cabe pensar que la fama relativa de este autor (con su aparición en recopilaciones como la de Nicolás Antonio, Gallardo o Palau) se ha visto acrecentada con motivo de la confusión que hemos explicado de este artículo. De dos escritores menores se hizo un escritor, no mayor, pero sí al menos de interés superior. Dos escritores y personajes que, como en la dicotomía propuesta por el relato de Stevenson, se fundieron al final, con virtudes y defectos, en uno.

Argumento del decimo sexto auto.

Pensando Pleberio y Alisa: tener su hija Melibea el don de virginidad. Lo qual segunba pareció desta en contrario: están razonando sobre el casamiento de Melibea: y en tan gran cantidad le van pena las palabras que de sus padres oye: q' embia a Lucrecia: pa q' sea causa de su silencio: en aq' propósito Pleberio. Alisa. Melibea. Lucrecia.



Detalle de la primera edición de la *Comedia de Calisto y Melibea* versificada por Juan Sedeño de Arévalo. La intención de Sedeño no tiene ningún aspecto innovador pues incluso, como puede verse, su impresor elige los mismos grabados que aparecieron en otras ediciones de *La Celestina* de Fernando de Rojas.

IX
APÉNDICE II.
JUAN DÍAZ RENGIFO: SILVAS Y LABERINTOS.

"Aquella chusma vagante de infinitos bárbaros que quieren gozar el título y nombre de insignes ingenios indignamente, es tanta, que ya no hay sastre que esté sin el Arte poética de Rengifo; echan por aquellas aceras de consonantes y cogen truchas a bragas enjutas; sacan las coplas redondas y duras como budoques y descalabran los oídos".

(Alonso de Salas Barbadillo)

Dedicamos el último y más breve apéndice a un personaje abulense que, si bien no puede considerarse estrictamente como escritor, a él pueden achacarse muchos de los buenos y también malos versos que se compusieron en los siglos XVII y XVIII. La fama de Juan Díaz Rengifo, o "el rengifo" como se terminó conociendo a este autor en dichos populares y expresiones jocosas, adolece de una doble mixtificación: una primera, de la que fue él mismo responsable, como es la alteración del nombre para la publicación de sus obras. En realidad se llamaba Diego García de Rengifo pero tomó el nombre prestado de su hermano. La segunda alteración, y mucho más problemática, viene dada por las adiciones y ampliaciones sucesivas que sufrió su obra principal, el *Arte poética española*, una vez muerto el autor. Esta curiosa *Poética* fue impresa por primera vez en Salamanca en 1592. Su fama se extendió de inmediato, lo que explica que en 1606 se realizara una reimpresión en los talleres de Juan de la Cuesta. Posteriormente, se encuentran otras ediciones autorizadas o clandestinas, llegando su uso hasta el siglo XVIII, con las previsibles críticas de los ilustrados. Sin embargo, como decimos, no todo es achacable a este jesuita del que siempre tuvo Menéndez Pelayo un juicio favorable, a quien cedemos la voz para salir en su defensa:

Generalmente no se la conoce sino desfigurada y abultada enormemente con las insensatas, aunque divertidas y curiosas adiciones que le hizo, a principios del siglo XVIII, el barcelonés Joseph Vicens, hombre de gusto depravadísimo, pentacróstico y macarrónico, el cual tuvo la honradez de

señalar con un asterisco sus extraños aditamentos, que forman más de la mitad de la obra, y que bien claramente se dan ellos a conocer por lo que contrastan con la modestia y buen sentido del primitivo Rengifo. A la calenturienta fantasía de su adicionador se deben totalmente los capítulos en que se discurre sobre los romances en eco, los anagramas, los sonetos en tres lenguas, los acrósticos, las ensaladas, los laberintos, que se leen de cincuenta maneras, el poema mudo, el poema cúbico y otras desaforadas composiciones, raras y dificultosas, pero de mucho contenido, cuyas recetas hicieron que el Rengifo adicionado se convirtiese en el manual clásico de los copleros españoles del siglo pasado, los cuales además acudían a él en demanda de consonantes por un pequeño vocabulario de rimas que tiene al fin. "¿Qué es la poesía? (pregunta el vate tuerto en la *Derrota de los Pedantes*) El arte de hacer coplas. ¿Y cómo se hacen coplas? Comprando un Rengifo por tres pesetas". Y Vargas Ponce escribe en la Proclama del solterón:

"Rubia guedeja peinará la rana, Y antes habrá coplero sin Rengifo..."

De todo esto le ha resultado al jesuita Diego García Rengifo una funesta e inmerecida reputación de mal gusto. Cuando él escribió, aún se mantenía en su integridad el estilo poético castellano; y si él no era hombre para grandes novedades, y apenas hizo más que traducir el Tempo y acomodarle a nuestra lengua hasta en cosas que son privativas de la versificación italiana, realmente ni la doctrina es absurda, ni los ejemplos son de mal gusto¹⁶².

No todo lo que afirma Menéndez Pelayo es totalmente cierto pues las primeras ediciones del *Arte poética* sí incorporan dos de los asuntos por los que más destacó este tratado: la incorporación de un laberinto poético, con las correspondientes instrucciones para hacerlo, y una silva para facilitar la creación de rimas. Los poemas laberínticos han de explicarse en la tradición barroca de la mirada múltiple que permite en este caso la lectura de un poema desde múltiples palabras y perspectivas. Se trata de los primeros ejemplos de poesía visual, donde texto, disposición tipográfica y emblemas juegan su parte¹⁶³. Cada texto-labin-

(162) Marcelino Menéndez Pelayo. *Historia de las ideas estéticas en España*. CSIC. Madrid, 1974.

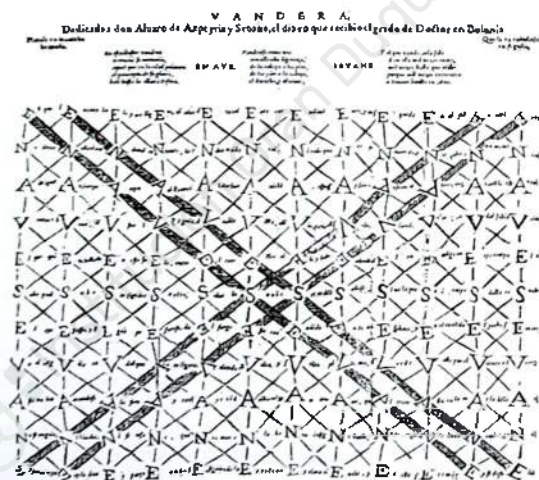
(163) Sobre los laberintos en general y su aparición en la literatura, ver Fernando R. de la Flor. *Emblemas*. Alianza. Madrid, 1995 y Alfredo Aracl. *Juego y artificio. Automatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Cátedra. Madrid, 1998. Paolo Santargancell, *El libro de los laberintos*. Siruela. Madrid, 1989.

to no es más que una metáfora del laberinto mundano, motivo repetido prácticamente por todos los prosistas barrocos, y que se adereza con las dosis de agudeza e ingenio que explicitaba Baltasar Gracián.

En cuanto al tratado de Poética en sí, la obra de Rengifo se sitúa, con sus particulares virtudes y defectos, en un período de esplendor de la argumentación poética y retórica. Coincide esta obra con la publicación de otros tratados hoy en día mejor conocidos como el *Arte poética en romance castellano* (1580) de Sánchez de Lima, los *Comentarios* a la obra de Garcilaso por parte de Herrera, la *Philosophia Poetica Antigua* de López Pinciano (1595), Luis de Carballo y su *Cisne de Apolo* (1602), Jiménez Patón, con *Elocuencia española* (1604) y, por último, el espléndido poeta Luis Carrillo y Sotomayor, con *Libro de la erudición poética* (1611). ¿Qué hizo de la obra de Rengifo un manual tan popular durante años? Simplemente la incorporación de las sílvas que permitían de manera fácil y habilidosa la construcción de rimas: algo tan sencillo como un tipo de diccionario inverso en el que importa, no la primera letra de la palabra o el significado, sino las sílabas finales para localizar una rima que se acomode al ripio. Todo ello lo declara García (o Díaz) de Rengifo en el prólogo de una obra no esencial pero sin duda interesante:

Aviendo yo exercitado muchos años esta Arte, con la larga experiencia eché de ver las cosas que la hazen dificultosa, y fui buscando todos los medios que me podían ayudar para vencerlas. Y aunque para la poesía Latina hallé muchos y muy curiosos libros escriptos por autores antiguos y modernos, para la Española apenas hallé uno a quien me pudiesse arrimar, y tomar por guía: y assi huve de trabajar por mí, y hazer esta obrecilla al principio, sólo con intento de mi proprio gusto y provecho: pero despues que algunos de mis amigos la vieron, fueron tantos los que la trasladaron, y los que me pidieron la hiziesse estampar, que vencido de sus ruegos, y viendo que la que ellos havían escrito no tenia la perfección, en que últimamente yo la avia puesto, me determiné de imprimilla, y servir con ella a todos. Y porque la Poesía Española no solamente pide, que cada verso es si sea consonante, y perfecto, sino que vaya atada, y esclavonado con los demas con el vinculo, y correspondencia de los consonantes; por ello despues de aver tratado del Arte Poética en común (donde averiguo que es, quien la invento, que materia e intencion tiene) y de su dignidad, y excelencia, trato de la cantidad de la sylaba, de que se componen los versos, luego de los géneros que ay de ver-

sos: y finalmente de las varias coplas, y consonancias que se hacen en cada genero y de la materia, que a cada verso es mas conveniente, y proporcionada, ilustrándolo con exemplos a lo divino de buenos Poetas. Los quales no pongo por la elegancia (aunque esta no falta) quanto por la consonancia, que en ellos se enseña, y añado tras verso su linea, para que fácilmente puedas por ellas ver las consonancias que has de seguir, sino quieres siempre leer al exemplar (...). Si alguna cosa te desagrade, o se te ofreciere, que se puede añadir, o quitar, suplicote me avises. Porque ni soy tan sobervio, que no oyga de buena gana a todos, ni tan ingrato, que no los sepa agradecer: ni tan necio, que no me quiera aprovechar de todo lo bueno, por qualquiera que se me ofrezca. Pero si algo hallares, que puedas aprohar, atribúyelo a aquel, que es origen y fuente de todos bienes, a cuya honra y gloria yo he tomado este trabajo¹⁶⁴.



Poema-labirinto de Díaz Rengifo en su *Arte poética española*.

(164) *Arte poética Española, con una fertilísima sylva de consonantes comunes, propios, esdrújulos, y reflexos, y un divino Estimulo del Amor de Dios. Por Juan Díaz Rengifo, natural de Avila, dedicada a Don Gaspar de Zúñiga. Con licencia en Madrid por Juan de la Cuesta. Año MDCVI. A costa de Blas Gonçalves Pantoja, mercader de Libros. "Al prudente y cristiano lector". Ejemplar consultado en la BNE*

X BIBLIOGRAFÍA.

Para escribir un libro de investigación de estas características se ha utilizado, como es lógico, un amplio número de libros de materias muy diversas, desde tratados de retórica y poética, monografías sobre el arte barroco, obras literarias de los siglos XVI y XVII, biografías o libros de fuentes históricas, entre otros muchos. El uso de estos textos es también muy desigual: sirvieron en unos casos para un apoyo documental y en otros (los menos) como fuente de reflexión para la escritura. Incluyo en esta bibliografía sólo los libros publicados desde el siglo XX. Omito aquí los artículos consultados en revistas periódicas y cuya referencia se precisa en las notas a pie de página de cada capítulo. Allí incluyo igualmente la ficha bibliográfica de los textos impresos o manuscritos de los siglos XVI y XVII que he consultado en las bibliotecas. En la fase de búsqueda de textos interesantes para la historia literaria de Ávila se consultaron otros libros, textos literarios sobre todo (novelas, recopilaciones o comedias) que finalmente no condujeron a ningún resultado específico para la investigación. Tampoco se incluyen aquí por ello. Gracias una vez más a las personas e instituciones que me facilitaron alguno de los ejemplares.

- ALARCOS, Emilio. *Los sermones de Paravicino..* RFE. Madrid, 1937.

- ALCALÁ, Ángel y Jacobo Sanz, *Vida y muerte del príncipe don Juan.* Junta de Castilla y León. Valladolid, 1998.

- ALEMÁN, Mateo. *Guzmán de Alfarache.* Dos tomos. Edición de José María Micó. Cátedra. Madrid, 1992.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y M^a José Rodríguez Sánchez de León.. *Diccionario de literatura popular española.* Ediciones Colegio de España. Salamanca, 2001.

- ANTONIO, Nicolás. *Biblioteca Hispana Nueva o de los escritores españoles que brillaron desde el año MD hasta el de MDCLXXXIV.* Madrid, 1999.

- ARACIL, Alfredo. *Juego y artificio. Automatas y otras ficciones en la cultura del Renacimiento a la Ilustración*. Cátedra. Madrid, 1998.
- ARELLANO, Ignacio. *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*. Gredos. Madrid, 1999.
- ARELLANO, Ignacio et al, *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. GRISO, Navarra, 1996
- ARIZ, Luis. *Historia de las grandezas de Ávila. Por el padre Fray Luis Ariz Monje Benito. Dirigida a la ciudad de Ávila y sus dos Quadrillas. Con Privilegio. En Alcalá de Henares. Por Luis Marúnez Grande. Año de 1667*. Edición facsímil publicada por la Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1978.
- ARIBAS, Jesús. *Historia, literatura y vida en torno a San Segundo*. Institución Gran Duque de Alba. Excm. Diputación Provincial. Ávila, 2002
- BARADO, Francisco. *Literatura militar española*. Ministerio de Defensa. Madrid, 1996.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de. *Avisos del Madrid de los Austrias*. Edición de Díez Borque. Castalia. Madrid, 1996.
- BARRIOS, Ángel. "Historiografía General Abulense" en *Historia de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1995.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Traducción de Alicia Martorell. Cátedra. Madrid, 1997.
- BAYO FERNÁNDEZ, Marcial José. *Ávila en las letras*. Diputación Provincial de Ávila. Temas Abulenses. Ávila, 1958.
- BELMONTE DÍAZ, José. *La ciudad de Ávila. Estudio histórico*. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1987.

- BELMONTE DÍAZ, José. *Judíos e inquisición en Ávila*. Caja de Ahorros de Ávila. Ávila, 1989.
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio. *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial. Ávila, 1997.
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio. *Ávila y el teatro*. Colección Monografías literarias. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial. Ávila, 2003.
- BILINKOFF, Jodi. *The Avila of Saint Teresa. Religious reform in a Sixteenth Century City*. Cornell University Press. New York, 1992.
- BLECUA, José Manuel. *Poesía de la edad de Oro: Barroco*. Clásicos Castalia. Madrid, 1984.
- BOUZA, Fernando. Corre manuscrito. *Una historia cultural del Siglo de Oro*. Marcial Pons. Historia. Madrid, 2001.
- BOUZA, Fernando. *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Akal. Madrid, 1998.
- BURKE, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Alianza Universidad. Madrid, 1996.
- BURTON RUSSELL, Jeffrey. *Lucifer. El diablo en la Edad Media*. Laertes. Barcelona, 1995.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Prefacio de Ricardo García Cárcel. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Valladolid, 1997. Edición facsímil de la obra publicada en la Imprenta de J. Martín Alegría en 1857.
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Istmo. Madrid, Madrid, 1980.

- CARO BAROJA, Julio. *Las formas complejas de la vida religiosa (Religión. Sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*. Madrid, 1978.
- CARRIÓN, María M. *Arquitectura y cuerpo en la figura autorial de Teresa de Jesús*. Anthropos. Colección Cultura y diferencia, 85. Barcelona, 1994.
- CÁTEDRA, Pedro M. en *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Editora Regional de Extremadura, Mérida, 2002.
- CÁTEDRA, Pedro M. *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II. La biblioteca de don Alonso Osorio Marqués de Astorga*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2002.
- CAVALLO, Guglielmo y Roger Chartier (eds.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus. Madrid, 2001.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico. Crítica. Barcelona, 1998.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Gedisa. Barcelona, 1992.
- CHARTIER, Roger. *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la edad moderna*. Cátedra. Historia/serie menor. Madrid, 2000.
- CHECA, Jorge (ed). *Barroco esencial*. Colección Esenciales Taurus. Taurus. Madrid, 1992.
- CHECA, Jorge. *Experiencia y representación en el Siglo de Oro*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 1998.
- CIANCA, Antonio de. *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo primero Obispo de Ávila*. Edición al cuidado de

Jesús Arribas. Institución Gran Duque de Alba. Fuentes Históricas Abulenses. Ávila, 1993.

- COSSÍO, José María de (ed) *Autobiografías de soldados*. Biblioteca de Autores Españoles. Atlas. Madrid, 1956.

- DÍAZ MAS, Paloma (ed). *Romancero*, Biblioteca Clásica. Crítica. Barcelona, 1994

- EGIDO, Aurora. *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Crítica. Barcelona, 1990.

- EGIDO, Aurora. *La poesía aragonesa del siglo XVII. Raíces culteranas*. Institución "Fernando el Católico" (CSIC). Zaragoza, 1979.

- ESTRELLA GRANDE, Antonio. *La venta de los Toros de Guisando*. Ávila, 2000.

- ETTINGHAUSEN, Henry (ed.). *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*. Puvill Libros S.A. Barcelona, 1995.

- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Martín de Riquer. Clásicos Castellanos. Espasa. Madrid, 1972.

- FERRER GARCÍA, Félix A. (ed). *Catálogo sagrado de los obispos de Ávila* de José Tello Martínez. Fuentes históricas abulenses. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial. Ávila, 2001.

- FÓRMICA, Mercedes. *La hija de don Juan de Austria. Ana de Jesús en el proceso al pastelero de Madrigal*. Prólogo de Julio Caro Baroja. Ediciones de la Revista de Occidente. 3ª edición. Madrid, 1975.

- GALLARDO, Bartolomé José. *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros raros y curiosos*. Gredos, 1968, edición facsímil de la de 1866.

- GÁLLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Cátedra. Madrid, 1996.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Cátedra. Madrid, 1995.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Teresa Hernández Fernández. *La Poética: tradición y modernidad*. Síntesis. Madrid, 1990.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz. *Literaturas marginadas*. Playor. Madrid, 1983.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz (Coord.). *Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas*. Número monográfico de *Anthropos*, 166/167, mayo - agosto 1995.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz. *Pliegos sueltos poéticos en la Biblioteca de Gotinga*. Joyas Bibliográficas. Madrid, 1975.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M^a Cruz y Alicia CORDÓN MESA (eds.). *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996. Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, 1998.
- GARCÍA MERCADAL, J. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Valladolid, 1999.
- GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos. *Bio-bibliografía de Viajeros Españoles (Siglos XVI-XVII)*. Ollero y Ramos. Madrid, 1998.
- GARZONI, Tomaso, *El teatro de los cerebros y El hospital de los locos*. Traducción de Marciano Villanueva. Asociación Española de Neuropsiquiatría. Madrid, 2000.
- GIRARD, René. *La violencia y lo sagrado*. Anagrama, Barcelona, 1995.

- GÓMEZ TRUEBA, Teresa. *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*. Cátedra. Madrid, 1999.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Gil. *Pláticas sobre las reglas de la Compañía de Jesús*. Juan Flors editor. Barcelona, 1964.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Nicolás. *El monasterio de la Encarnación de Ávila*. Tomo I (Siglos XV-XVI) y tomo II (siglos XVII-XX). Caja Central de Ahorros y Préstamos de Ávila. Ávila, 1978.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Gredos. Madrid, 1996.
- GRACIÁN, Baltasar. *El Criticón*. Edición de Santos Alonso. Cátedra. Madrid, 1993
- HERNÁNDEZ ALEGRE, Benito. *Ávila en la Literatura I y II*. Caja de Ávila. Ávila, 1984.
- HERNÁNDEZ DE LA TORRE, José María. *Ávila y el teatro*. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1973.
- HERRÁEZ HERNÁNDEZ, José María. *Universidad y Universitarios en Ávila en el siglo XVII. Análisis y cuantificación*. Institución Gran Duque de Alba. Diputación de Ávila. Ávila, 1994.
- HERRERO SALGADO, Félix. *Aportación bibliográfica a la oratoria española*. Anejos de la Revista de Literatura, 30. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1971.
- IMIRIZALDU, Jesús. *Monjas y Beatas embaucadoras*. Editora Nacional. Biblioteca de Visionarios, heterodoxos y marginados. Madrid, 1978.
- JESÚS, Gabriel de. *Vida gráfica de Santa Teresa de Jesús*. Editorial Voluntad. Madrid, 1930.

- KAGAN, Richard L. *Ciudades del siglo de oro. Las vistas españolas de Anton Van der Wýngaerde*. Ediciones El Viso, 1986.
- KAMEN, Henry. *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla siglos XVI-XVII*. Siglo Veintiuno de España Editores. Madrid, 1998.
- KAPPLER, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Akal. Barcelona, 1985.
- LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Tres tomos. Traducción de José Pérez Riesco. Gredos. Madrid, 1994.
- *Lazarillo de Tormes*. Edición de Francisco Rico. Cátedra. Madrid, 1988.
- LOPEZ POZA, Sagrario y Nieves Pena Sueiro (eds). *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 13 - 15 de Julio 1998)*. Sociedad de Cultura Valle - Inclán. Colección SIELAE. Ferrol, 1999.
- MARAVALL, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Ariel. Barcelona, 1996.
- MÁRQUEZ, Antonio. *Literatura e Inquisición en España 1478 / 1834*. Taurus. Madrid, 1980.
- MARTÍN CARRAMOLINO, Juan. *Historia de Ávila, su provincia, su obispado*. Ávila, Miján, 1999. Edición facsímil de la edición de Librería Española, Madrid, 1873.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. CSIC. Madrid, 1974.
- MOLINOS, Miguel de, *Gula espiritual*. Edición de José Ángel Valente. Alianza. Madrid, 1989.
- MONTALVO, Juan José de. *De la historia de Artévalo y sus sexmos*.

Prólogo de Eduardo Ruiz Ayúcar. Ávila, 1983. Reproducción de la edición de Valladolid de 1928.

- *La mujer fuerte. Venerable Sierva de Dios Doña María Vela y Cueto. Monja Bernarda del Convento de Santa Ana de Ávila.* Sucesores de A. Jiménez. 1917

- NAVARRO DURÁN, Rosa. *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes.* Gredos. Madrid, 2003.

- ORDAX, Salvador Andrés. *Arte e iconografía de San Pedro de Alcántara.* Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 2002.

- OROZCO PARDO, José Luis. *Christianópolis. Urbanismo y contrarreforma en la Granada del seiscientos.* Diputación de Granada. Granada, 1985.

- PALAU Y DULCET, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía General Española e Hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos.* 2ª edición Barcelona, Antonio Palau, 1950.

- PARKER, Geoffrey. *Felipe II.* Alianza Editorial. Madrid, 1988.

- PENNEY, Clara Louisa. *The Book called Celestina in the Library of the Hispanic Society of America.* Nueva York, 1954

- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan. *Sucesos y prodigios de amor. Edición de Luigi Giuliani.* Montesinos. Madrid, 1992.

- PICINELLI, Filippo. *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos.* El Colegio de Michoacán. México, 1999.

- PROFETI, Maria Grazia. *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope.* Università de Pisa. Pisa, 1970

- QUEVEDO, Francisco de. *Prosa festiva completa.* Edición de Celsa Carmen García-Valdés. Cátedra. Madrid, 1993.

- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Introducción de Mario Vargas Llosa. La Serie Rama. Ediciones del Norte. Hanover (USA), 1984.
- RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Seix-Barral. Barcelona, 2000.
- R[odríguez]. DE LA FLOR, Fernando. *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580 - 1680)*. Cátedra. Madrid, 2002.
- R. DE LA FLOR, Fernando. *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Alianza Editorial. Madrid, 1995.
- R. DE LA FLOR, Fernando. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1999.
- R. DE LA FLOR, Fernando. *Teatro de la memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnía española de los siglos XVII y XVIII*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1996.
- R. DE LA FLOR, Fernando y Esther Galindo Blasco. *Política y fiesta en el Barroco*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 1994.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Edición corregida y actualizada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica. Castalia. Madrid, 1997.
- ROJAS, Fernando de (y "antiguo autor"). *La Celestina*. Biblioteca Clásica. Crítica. Barcelona, 2000.
- SAN JOSÉ (Ezquerro), Jerónimo. *Historia del venerable padre fray Juan de la Cruz*. Junta de Castilla y León. Salamanca, 1993.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés. *Antonio de Hontela y Gaspar Daza (dos abulenses ilustres del siglo XVI)*. Cabildo Catedral de Ávila. Ávila, 1998.

- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Antología de la literatura espiritual española. IV. Siglo XVII*. Universidad Pontificia de Salamanca. Madrid, 1985.
- SANTA TERESA, Silverio de. *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa*. Burgos, Biblioteca Mística Carmelitana, 1935.
- SANTA TERESA DE JESÚS. *Libro de la Vida*. Edición de Dámaso Chicharro. Cátedra. Madrid, 1994.
- SANTA TERESA DE JESÚS. *Obras completas*. Editorial de Espiritualidad. Madrid, 1976.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1974.
- SEBASTIÁN, Santiago. *Contrarreforma y barroco*. Alianza. Madrid, 1985.
- SEDEÑO, Juan. *Coloquios de amor y bienaventuranza por Juan Sedeño*. Edición y estudio de Pedro M. Cátedra "stelle dell'Orsa" 1986 Esplugues de Llobregat.
- SEDEÑO, Juan. *Poesía originale (BNM, Ms. 7716)* Edizione critica, studio introduttivo e commento a cura Giuseppe Mazocchi. Colección "agua y peña", 2. Mauro Barone editore. Viareggio, Lucca, 1997.
- SETA, C. de; J. Le Goff. *La ciudad y sus murallas*. Cátedra. Serie Grandes Temas. Madrid, 1991.
- SIGÜENZA, Fray José de, *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Junta de Castilla y León. Valladolid, 2000.
- SIMÓN DÍAZ, José. *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*. Instituto de Estudios Madrileños. 1982.
- SIMÓN DÍAZ, José. *Impresos del siglo XVII. Bibliografía selectiva por*

materias de 3500 ediciones príncipes en lengua castellana. CSIC. Instituto "Miguel de Cervantes" Madrid, 1972.

- SIMÓN DÍAZ, José. *Jesuitas de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*. Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española. Madrid, 1975.

- SIMÓN DÍAZ, José. *Dominicos de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*. Universidad Pontificia de Salamanca y Fundación Universitaria Española Madrid, 1977.

- SMITH, Paul Julian. *Escrito al margen. La literatura española del Siglo de Oro*. Castalia, 1995.

- SPADACCINI, Nicholas and Jenaro Talens. *Autobiography in Early Modern Spain*. The Prisma Institute. Minneapolis, 1988.

- TAPIA SÁNCHEZ, Serafin. *La comunidad morisca de Ávila*. Institución Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Ávila. Salamanca, 1991.

- TERRONES DEL CAÑO, Francisco. *Instrucción de predicadores*. Edición del P. Félix Olmedo SJ. Espasa Calpe. Clásicos Castellanos. Madrid, 1960.

- *La vida y hechos de Estebanillo González*. Edición de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1990.

- V.V.A.A. *El pasado histórico de Castilla y León. Volumen 2. Edad Moderna*. Junta de Castilla y León. Burgos, 1983.

- VOSSLER, Karl. *La soledad en la poesía española*. Visor Libros. Madrid, 2001.

- ZABALETA, Juan de. *El día de fiesta por la mañana*. Ediciones Castilla. Madrid, 1948.

ÍNDICE

Presentación	Página5
Introducción: <i>Para una introducción: Objetivos y lecturas</i> ...	Página9
I. <i>Barroco en Ávila: Apuntes sobre Literatura e Historia</i>	Página17
II. <i>Hacia la ciudad espiritual: Presencia y ausencia de Santa Teresa</i>	Página25
1.- El problema de la presencia de Santa Teresa en Ávila: la ausencia del cuerpo.....	Página28
2.- Ceremonial festivo por Santa Teresa en la ciudad de Ávila.....	Página34
3.- Procesos de reescritura en dos sermones sobre Santa Teresa.....	Página40
4.- La figura de Santa Teresa en las recreaciones poéticas del siglo XVII.....	Página46
III. <i>Literatura espiritual y predicación: La voz y la letra en el caso de la monja abulense Juana Bautista</i>	Página59
IV. <i>Simulación y literatura: El caso del pastelero de Madrigal</i>	Página77
V. <i>Pliegos sueltos, literatura popular y otros asuntos no tan marginales. Benito Carrasco y la literatura de cordel</i>	Página87
1.- Literatura marginal, popular y de ciegos	Página87
2.- Benito Carrasco "vezino de Ávila"	Página92
3.- Casos horribles, espantosos y relaciones verdaderas...	Página94
4.- Quien novedades desea.....	Página103
5.- El más sangriento estrago en Ávila de los Caballeros	Página113
VI. <i>Ávila en la narrativa del siglo XVII. Pérez de Montalbán, Zúñiga, una digresión dramática y alusiones menores en textos mayores</i>	Página125
1.- Narrativa y espacios urbanos	Página125
2.- Los primos amantes de Juan Pérez de Montalbán ...	Página127
3.- Una obligada digresión sobre Pérez de Montalbán, autor de una comedia hagiográfica sobre San Pedro de Alcántara	Página130

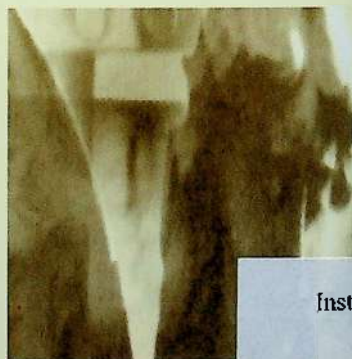
4.- Una novela bizantina por Juan Enríquez de Zúñiga, teniente de corregidor de Ávila.....	Página ..135
5.- Alusiones breves en obras mayores: Cervantes y Avellaneda	Página ..136
VII <i>De Jerónimo el pecho penitente: Naturaleza, ermitaños y un poema sobre el convento jerónimo de Guisando.....</i>	Página ..141
VIII <i>Apéndice I. Apuntes sobre Juan Sederio o un poeta que resultó ser dos.....</i>	Página ..159
IX <i>Apéndice II. Juan Díaz Rengifo: Síntesis y laberintos.....</i>	Página ..167
X <i>Bibliografía.....</i>	Página ..171

C o l e c c i ó n

1. Ávila en la Literatura Medieval Española.
Nicasio Salvador Miguel
2. Ávila y el teatro
José A. Bernaldo de Quirós
3. Ávila y la literatura en la Edad de Plata
Fernando Romera
- 4.** Ávila y la literatura del Barroco
David Ferrer

La colección "Monografías Literarias" que publica la Institución "Gran Duque de Alba", dependiente de la Diputación Provincial de Ávila, pretende ser un compendio de lo que ha sido la Literatura Abulense a través de la Historia, con sus primeros balbuceos en épocas medievales hasta su plena vigencia en el siglo XXI. Grandes conocedores de la literatura abulense desfilarán por esta nueva colección, sin orden cronológico pero con garantía incontrastable. Es otra "Historia de Ávila", Historia Literaria pero Historia al fin, que, en flashes puntuales, se incorporará a la gran "Historia de Ávila".

monografías literarias



DIPUTACIÓN
PROVINCIAL



DE ÁVILA

Inst. Gr
914

