

LUCIANA GENTILI y RENATA LONDERO (eds.)

**SÁTIRA Y ENCOMIASTICA
EN LAS ARTES Y LETRAS
DEL SIGLO XVII ESPAÑOL**

VISOR LIBROS

ÍNDICE

Este libro se publica gracias al apoyo económico del *Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca* italiano, financiador del proyecto de investigación «Canzonieri storico-politici nella Spagna di metà Seicento: fra il panegirico e la satira» (Universidad de Udine; Proj.: 2012H7X9SXX), coordinado por Renata Londero (e integrado por Luciana Gentilli, Andrea Bresadola y Katerina Vaiopoulos), a la vez incluido en el PRIN 2012-2016 nacional «Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco», dirigido por Antonio Gargano (Universidad «Federico II» de Nápoles).

Cubierta: Juan Bautista Maino, *La recuperación de Bahía de Todos los Santos, 1634-1635* (detalle).

© Los autores

© Visor Libros
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
www.visor-libros.com

ISBN: 978-84-9895-190-5
Depósito Legal: M-15522-2017

Impreso en España - *Printed in Spain*
Gráficas Muriel, C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (http://www.cedro.org); 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

LUCIANA GENTILLI, RENATA LONDERO: <i>Presentación</i>	9
MASSIMO MARINI: « <i>Fabio Filipo en fin a las Españas</i> ». <i>Lengua y literatura al servicio del poder político en las exequias de Felipe III en Roma (ms. Urb. lat. 754 de la Biblioteca Vaticana)</i>	17
PATRIZIA BOTTA: <i>El encomio en los Ocios de Aganipe (Trani, 1634)</i> ...	35
MATTEO LEFEVRE: <i>El elogio en verso en las antologías poéticas hispano-italianas del XVII. Las Poesías diversas para las honras fúnebres de Margarita de Austria (1612)</i>	55
MARCELLA TRAMBAOLI: <i>El perfil de una mujer escritora del Siglo de Oro en los encomios ajenos y en su autopromoción: María de Zayas</i>	71
ANDREA BALDISSERA: <i>Valdivielso laudador (er censor): los poemas encomiásticos paratextuales</i>	89
FLAVIA GHERARDI: « <i>A cada valido se le llega su poeta</i> ». <i>Rodrigo Calatrin en la poesía de Villamediana, entre escarnio y alabanza</i>	103
PAOLO TANGANELLI: <i>Camertino y los vejamenes de la Academia de Mendoza</i>	119
ANTONIO GARGANO: « <i>Un breve olor de corte</i> ». <i>Comicidad y poder en la poeta satírica de principios del siglo XVII</i>	137
MARIA ROSSO: <i>Mucho tengo que llorar, mucho tengo que reír. Las letrillas de Góngora, entre sátira y burla</i>	153
GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGO: <i>La sátira literaria en el teatro español del siglo XVII: Lope de Vega ante la «cultura musas»</i>	171

RENATA LONDERO: <i>Elogio y burla del teatro en dos certámenes poéticos matutinos de la época de Felipe IV (1656 y 1664)</i>	191
KATERINA VAIPOULOS: <i>La visión de la corte en el teatro: los Consejos para la Corte en dos comedias de Matos Frangoso</i>	207
LUCIANA GENTILLI: <i>Hércules, icono y máscara de soberanos en la corte de los últimos Austrias</i>	223
PAOLO PINTACUDA: <i>Glosas satíricas del Padre nuestro entre Felipe IV y Carlos II</i>	249
ANDREA BRESADOLA: <i>Versos «populares» en la corte de Carlos II: las Coplas de Perico y Marica</i>	273

Presentación

Luciana Gentili y Renata Londero

La cultura española (y europea) del siglo XVII se caracteriza por su honda crisis ontológica, asomada a la vera de la nada, que Francisco de Quevedo sintetiza con una frase muy significativa, parafraseando el *Libro de Job* en el *Sueño del infierno*: «la vida del hombre es guerra consigo mismo». Entre las muchas *coincidentiae oppositorum* que marcan esta «edad conflictiva» —como la llamaría Américo Castro—, destaca el tema central del presente libro, la coexistencia de «burlas y veras», de encomio y sátira con respecto al poder (político o cultural), en la producción tanto literaria como artística de la España áurea¹.

Las quince aportaciones que aquí se reúnen están dedicadas al ámbito bien laudatorio o bien satírico a lo largo del Siglo de Oro —en la poesía, en la narrativa, en el teatro, en las relaciones de sucesos— y se equiparan desde el punto de vista numérico. Algunas, además, estudian géneros y textos (como los vejámenes, los poemas paratextuales, las comedias) donde las dos facetas se entrelazan y mezclan, y otras, en cambio, examinan los reflejos iconográficos y pictóricos del elogio o del escarnio del poder durante una época en la que la fuerza ideológica de la imagen tuvo un impacto formidable.

¹ La idea de dedicar un volumen misceláneo a este argumento surgió en el marco del proyecto de investigación «Canzonieri storico-politici nella Spagna di metà Seicento: fra il panegirico e la satira», coordinado por Renata Londero en la Universidad de Udine, e integrado por Luciana Gentili, Andrea Bresadola y Katerina Vaipoulos. A la vez este se insertaba en el proyecto de investigación italiano PRIN 2012-2016 («Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco»), dirigido a nivel nacional por Antonio Gargano (Universidad «Federico II» de Nápoles), también formado por las Universidades de Roma («La Sapienza»), Ferrara, Vercelli, y Pavia, y financiado por el *Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca*.

- MOLL, J. «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107.
- PORQUERAS MAVO, A. «La admiración por Calderón en la España del siglo XVII», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 279-292.
- REYES GÓMEZ de los, F. *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos 15.-18.)*, Madrid, Arco libros, 2000, 2 vols.
- SIMÓN DÍAZ, J. «Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12, 1976, pp. 65-75.
- *Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1978.

«A cada valido se le llega su poeta».

Rodrigo Calderón en la poesía de Villamediana, entre escarnio y alabanza

Flavia Cherardi
Università «Federico II», Nápoles

[...] Adiós, título de vieno,
caballero pegadizo,
quintasesencia del hechizo,
que hechiza el entendimiento;
haz luego tu testamento,
manda al Rey hacienda tanta,
al verdugo la garganta,
y por últimos despojos
el cuerpo a leña y manojos,
*que así tu gloria se canta*¹.

Esta décima cierra uno de los numerosos poemas que engrosan la serie que Juan de Tassis², II Conde de Villamediana, dirigió a otro fa-

¹ Ruiz Casanova (ed.), *Conde de Villamediana*, 1994, pp. 67-70, vv. 71-80, cur-siva nuestra. Se trata de la décima que cierra la serie encabezada por el incipit «Rodríguez, juro cierto» y que, debido a las referencias que contiene, los editores fechan entre 1619 y 1621, es decir, entre el apuramiento del Marqués y su ejecución.

² La serie reúne poemas que mezclan tintes tanto de corte satírico, como político-moral. Las ediciones modernas recogen los siguientes: «Aquí de un hombre el poder», «Debajo esta piedra dura», «Este que en la fortuna más subida», «Fuerza mayor

moso Conde, el de la Oliva, don Rodrigo Calderón, al tiempo también Marqués de Siereiglesias y boyante secretario del duque de Lerma durante el reinado de Felipe III. Sabido es que Tassis contribuyó, junto a todos los nombres de fuste de la poesía áurea, a la consagración de Calderón como objeto literario y a su transfiguración poética en símbolo y figura antonomástica de los vaivenes de la próspera y adversa fortuna; una versión actualizada, en la elaboración poética de muchos autores, de otra víctima paradigmática de los voltores del destino político: el favorito, esta vez, de Juan II, don Álvaro de Luna³.

En efecto, si por un lado Villamediana cristalizó en versos escritos con pluma mojada en veneno las conductas y las maniobras que llevaron al «valido del valido», como se solía apodar a Calderón en los mentideros de la corte, a alcanzar la cumbre del poder, atacándole sin renilgos por sus cohechos, abusos y desafueros administrativos, por otro se arrima a figuras de la talla de Luis de Góngora (amigo personal de don Rodrigo), Mira de Amescua, Lope de Zárate, Francisco de Quevedo etc. cuando, «danzado y precipitado desde su alto sitial al vilipendio y la ignominia», en palabras de Antonio Pérez Gómez⁴ —es to es, perdida ya la protección de Lerma y empezado el proceso que contra él mandó instruir el tercero de los Felipes— la parábola existencial del poderoso empezó a menguar brusca e inexorablemente hasta desembocar en su definitiva caída, pues la voz de estos poetas, movidos a piedad y compasión, se unió a la del pueblo llorando unas lágrimas que el propio Quevedo tildó de cocodrilo en versos celebrerimos que, entre otras cosas, ofrecen título a la presente contribución:

[...] Cocodrilos descubiertos
son poetas vengativos;
que a los que se comen vivos

a la fatal ruina» (que, sin embargo, se da como dudoso), «Hijo soy de una selva que florido» (solo Rodríguez Moñino, 1935 y Pérez Gómez, 1955), «Huésped sustenta esta losa», «Ser pudiera tu pira levantada» (que, sin embargo, como se sabe, el ms. Chacón atribuye a Góngora), «Aquí yace Calderón», «Aquél monstruo de poder» (este también comparte atribución con Góngora), «Las voces de un pregonero» (posiblemente sea de Gabriel de Moncada).

³ Martínez Hernández, 2009, p. 304, remite, entre los muchos que circularon en aquel entonces, a este romance anónimo: «A don Álvaro de Luna / representara hoy mi tragedia, / que él fue page y yo lo fui, / mirad qué dicha la nuestra».

⁴ Pérez Gómez, 1955, p. 14.

Los lloran después de muertos.
Nadie con ellos se metía
mientras tuviere sentido;
que, al fin, a cada valido
se le llega su poeta⁵.

Pues bien, dentro del extenso y variado corpus poético inspirado por y dedicado al ilustre vallisoletano, Villamediana destaca indudablemente por ser su mayor contribuyente, tanto por número (los recuentos más recientes reúnen cerca de cuarenta poemas, sin considerar los de atribución dudosa) como por variedad de géneros y metros (de las virulentas coplas en metros tradicionales a todos los géneros del cauce elegíaco). Nuestro Correo Mayor descuello en este panorama pasando revista a todas las *gesta* (las «glorias» de la décima inicial), más o menos memorables, y más o menos edificantes, protagonizadas por el ambicioso ayudante de cámara del rey, entrenando su musa sobre todo entre febrero de 1619 y octubre de 1621, es decir, entre el enjuiciamiento de Calderón, las posteriores fases del proceso, la muerte de Felipe III (cuyo fallecimiento, sin embargo, se adelantó al cumplimiento de la sentencia), la subida al trono de Felipe IV, el gran *reyn-lisi* político al que dio pie este mesiánico soberano, y, finalmente, la ejecución material de la muerte del marqués de Siereiglesias ocurrida, como es notorio, el 21 de octubre de 1621⁶.

A tenor de esta especial afición de Tassis para con la persona de Calderón —que Juan Manuel Rozas consideró rayana en la obsesión—, quizás resulte de algún interés escurdirar algo más de cerca esta gavilla de versos compuestos, alternativamente, en honor o vilipendio del valido, con el objetivo de observar y registrar las modulaciones —de tono, de registro, de tinte modal y modalidad compositiva— a las que este extraño objeto fue sometido a la hora de caer bajo la pluma de nuestro poeta, no menos ruin y malhadado, por otro lado, que su propio blanco poético.

Ahora bien, valdrá la pena recuperar la breve secuencia de versos que dio pie a nuestra lectura, para notar cómo, tras reseñar, a lo largo

⁵ Blecua (ed.), 1999, núm. 811, pp. 1074-1075.

⁶ Acerca de la trayectoria vital de Calderón, remitimos a la citada monografía de Martínez Hernández, 2009, aunque se pueden extraer perfles y semblanzas generales también de Muñoz San Pedro, 1946; Pérez Gómez, 1955, y Diallo, 2009.

de las ocho estrofas antecedentes, y con esmero casi notarial, la serie de defectos a cargo del insigne poderoso, a la hora de despedirse, literalmente, de su destinatario («Adiós, título de viento...»), Tassis confía al verso de cierre —«así tu gloria se canta»— un epifonema que más allá de su condición de oración final de causalidad, por dilogía es y contiene un pequeño principio de poética, el que fija la modalidad más adecuada para cantar los pretéritos «servicios» ofrecidos a la colectividad por el discutido caballero. En efecto, pese a la salvedad inicial con la que, mediante una sañuda figura *praeteritiois*, el yo lírico habla de clarado: «Rodriguillo, juro cierto / que me pesa de hablar / porque no digan que es dar / lanzadas en moro muerto» (vv. 1-4), los versos siguientes acometen contra la pretendida nobleza de Calderón quien, según el vocerío cortesano, con tal de acreditarse como hijo ilegítimo del duque de Alba, llegó hasta el punto de alegar una documentación falsa. Asimismo, a este «caballero pegadizo» se le pone en solfa por su supuesta afición a la nigromancia (y aquí la alusión es a la terrible acusación de haber causado el fallecimiento de doña Margarita de Austria, cuya animadversión para con la persona de don Rodrigo no era nada oculta), con la que también estaría relacionado el asesinato de un plebeyo y hechicero, Francisco de Juara, allegado del propio Calderón.⁷ Finalmente, como última razón de ignominia la décima recoge el propio proceso al que fue sometido el valido y su condena final, algo que venía preparándose y anhelándose desde la traición urdida por el duque de Uceda contra su padre, pues todo el mundo la daba por segura.

Es evidente, por tanto, que el contenido de la declaración metapoética condensada en el «así» remite a la modalidad por medio de la cual Tassis se conoce como el más afamado satirógrafo, en materia poética, del Siglo de Oro y de la que los ejemplos que aparecen a continuación ofrecen un pertinente muestrario⁸:

⁷ Recuétrlese que a conclusión del proceso, a Rodrigo Calderón se le cancelaron todos los cargos del que había sido acusado y fue condenado a la pena capital por el homicidio de Juara. Villamediana fue llamado a deponer como testigo en el proceso, en agosto de 1619, pero no confirmó las acusaciones.

⁸ Acerca de una de las *querrelas* poéticas cuajadas alrededor de la figura de Tassis, en la que nuestro poeta «como las da las recibe», véase Rouached, 2015.

- 1
Un pilar han derribado
con tanta fuerza y ruido,
que de un golpe se han caído
Siete iglesias de su estado;
y si el pilar ha faltado
y rompido tanto el quicio,
no es mucho que un edificio,
tan fuerte, bravo y bizarro
sobre columnas de barro
haya hecho tan gran vicio?⁹
- 2
¿Qué dijo de Calderón
el Pastor Villamediano?
¿Motejóle de villano,
vinarero y bujarrón?
Que esto no fuera razón;
que es marqués y en esta edad
jamás a tal calidad
ningún hombre soez llegó
pues ¿quién fue? ¿quién le llamó?
¿Sindico de la hermandad!¹¹.

- 3
Restruya Rodriguillo
lo que ha hurtado ¡pese a tall!
Y el señor doctor Bonal
lo que tiene en el bolsillo.
Vísten a Periquillo
y al palestino Tobar
y no se piense quedar
el otro guaradabolones,
a don Pedro de Quiñones,
señor, lo habréis de encargar!¹⁰.
- 4
Caldero a dorar madama
y llaves viejas, pregona,
un calderero que entona
bien su bolsa y mal su fama:
Calderón, dicen, se llama,
pues ha venido a tener,
después de tantas coladas,
sus calderas tan quebradas
que no pueden ser soldadas
si el Rey no lo supo hacer!¹².

Aunque de forma somera —pues es otra la parcela que se desea privilegiar en esta ocasión—, merece la pena señalar que, tanto en los poemas en los que Calderón es objeto exclusivo de escarnio como en los conjuntos de versos (por ejemplo, el núm. 3) en los que su figura se une al desfile de ministros, secretarios, jueces, confesores y covachuelistas de poca o ninguna monta, los ataques contra el valido —cuyos alicientes van, como se ha dicho, del latrocinio, al cohecho, a la ambición desmesurada, la injusticia, etc.— se realizan con la virulencia típica de la *vituperatio ad hominem* de la que el Conde, quien no dejó títere con cabeza, es reconocido codificadora.

⁹ Ruiz Casanova (ed.), 1994, núm. XI, p. 270.

¹⁰ Ruiz Casanova (ed.), 1990, núm. 532, p. 1009.

¹¹ Recogido en la antología propuesta por Rouached, 2009, p. 873 (también recogido en Diallo, 2009, con variantes).

¹² Ruiz Casanova (ed.), 1994, núm. 36, p. 112.

dor¹³; una sátira personal, basada en el esquema de la invectiva mordaz, que apenas guarda parentesco con los modelos clásicos, sino que se ceba en las pullas y matracas más bien características de la «antigua poesía» política medieval, en la doble vertiente elevada y popular. En efecto, no encontramos aquí ni la *medietas* del reproche íntimo, familiar, horaciano, ni la denuncia amargada y pesimista de un Persio, ni la vibrante pero nunca ofensiva *indignatio* juvenaliana. Y esto se debe a que, según acertada declaración de Philippe Rouached, «la *décadence* n'est plus celle des mœurs sociales, mais celle des mœurs politiques»¹⁴, pues la mofa maligna tiene la función de recoger, interpretar y expresar el resquemor popular, no ya en virtud de una genérica corrupción de las costumbres sociales, sino de la muy concreta y descarrillada gestión del poder y del Estado.

Una bocanada de tiempo histórico es la que ofrecen estos micro-trasuntos de la verdadera distopía que es el tiempo presente. De hecho, el sistema enunciativo es referencial («Dice el vulgo novelero ... dicen ... ya oiréis lo que cuenta ...») al igual que lo es el sistema de comparaciones, metáforas y alegorías sacadas de la historia o la mitología para revestir y disfrazar a los poderosos. El *ornatus*, ni que decir tiene, aprovecha todas las marcas del estilo epigramático para, con *le por y saí*, amoldar una verdadera retórica del insulto, basándose sobre todo en la *brevitas* y en el habitual *usus a nomine* (el texto 4 da una idea de los juegos morfológicos que permiten los paronímicos) como ingrediente fijo de estas chanzas conceptistas.

Tras dejar fijados los rasgos esenciales del ataque satírico villamediano, se hace preciso pasar a la segunda de las modulaciones que nos proponíamos espigar al principio de estas notas. A lo largo de este movimiento se hace notar un progresivo deslizamiento de unos mismos núcleos temáticos —se trata, en efecto, de una verdadera transcodificación de motivos ya aparecidos en la parcela anterior— al mismo tiempo que los tonos y los tropos procuran dar un salto hacia lo moral y lo elegíaco.

7
Debajo esta *piechra dama*
yace quien el ser señor
se lo ofreció su valor,
se lo negó su ventura.

¡Oh, *caminante!*, *detén*
el paso, fíjale igual;
dicen del que vivió mal,
lo cierto es que murió bien¹⁵.

9
Aquí de un hombre el poder
yace mejorado en suertes;
perdió el ser y fue su muerte
tal que cobró mayor ser.

Caminate, ¿dónde vas?
No estén de tu nombre ajenos:
si fue más para ser menos,
fue menos para ser más.
Hoy de fortuna el desdén
dio *aquí* una muerte inmortal
a quien el bien hizo mal
y a quien el mal hizo bien¹⁶.

8
Huésped, sustentas esta losa
quien nos gobernó el vivir
y nos enseñó a morir,
estrella tan impertinosa;
y la muerte, temerosa,
con haberle preparado
la *fortuna* y *derrubado*
con tan grande valor, le vio,
que nunca se le atrevió
hasta que le tuvo atado¹⁷.

10
Aquí yace Calderón,
que tuvo tan buena suerte
que en la vida y en la muerte
[se] pareció al buen ladrón.

versión 2
Aquí yace Calderón:
pasajero, el paso ten;
que en hurtar y morir bien
se parece al buen ladrón.

versión 3
Aquí yace Calderón:
pasajero, el paso ten,
que en hurtar y morir bien
se parece al Buen Ladrón.

Aunque aquí sin voz estoy
te quiero informar de mí,
mi vida dice quien fui,
mi muerte dice quien soy¹⁸.

¹⁵ Ruiz Casanova (ed.), 1994, núm. XLII, p. 357. En todos los poemillas citados

las cursivas son nuestras.

¹⁶ Ruiz Casanova (ed.), 1994, núm. 68, p. 173.

¹⁷ Ruiz Casanova (ed.), 1994, núm. 33, p. 109.

¹⁸ Ruiz Casanova (ed.), 1994, núm. XIII, p. 274. Sin embargo, la versión tercera la recogemos de Diallo, 2009 (el estudio no es especialmente riguroso, sin embargo

¹³ Véanse a este respecto nuestros trabajos anteriores (Gherardi, 2011a, 2011b, 2012a, 2012b, 2012c) en los que se abordan distintas facetas de la praxis poética de Villamediana, con el intento de explicar y argumentar concretamente, a través del análisis textual, las razones de la primacía que se le viene reconociendo desde antiguo.

¹⁴ Rouached, 2009, p. 300.

Los ejemplos del 7 al 10 corresponden los cuatro al subgénero epigramático del epirafio¹⁹, más veces mencionado a lo largo de las contribuciones reunidas en este volumen. Los cuatro poemillas comparan el mismo marco pragmático, tan privativo del género: la *mise en place* del receptor delante de un túmulo-sepulcro, confiada además a procedimientos connotativos de distinta intensidad: si en dos casos, en efecto, el objeto se señala bien por una sinécdoque (la *losa*), bien por una metonimia (esa *piedra dura* algo redundante, tanto semántica como fonéticamente), en los restantes dos casos, al desaparecer el signifiante, la referencialidad se sostiene en los elementos fijos de la inscripción lapidaria: el tópico *Hic iacet*, con las múltiples variantes que van del caso recto «Aquí yace Calderón», al caso oblicuo, a menudo reforzado por el hiperbatón sintáctico, donde la tópica deixis locativa se combina con la oculación del referente tras las fórmulas perifrásticas: «Debajo esta piedra dura yace quien el ser señor...», «sustenta esta losa quien nos gobernó el vivir», o bien, con construcciones genitivas del tipo «Aquí de un hombre el poder yace».

La casi totalidad de los ejemplos señalados, además, aprovechan, como esquema enunciativo, el patrón de la *sermocinatio*: con advo-caciones actualizadas del tópico «siste, viator», una voz de contexto le amonesta ilocutivamente al caminante, al huésped o al pasajero para que detenga sus pasos y reciba el mensaje —la admonición— vehiculada por el *monumentum nominatum*. En el caso del último epirafio, sin embargo, la tercera de las versiones que nos han transmitido el texto, enriquece su pátina retórica (y pragmática, al mismo tiempo) con una *idolopeya*, puesto que es el propio difunto quien toma la palabra

facilita un buen muestrario de textos centrados en la figura de Calderón), aunque otra versión más en Rouached, 2009, p. 118. Como es notorio, la circulación esencialmente manuscrita de la poesía satírica áurea determinaba que proliferasen —por aglutinación, extravío o alteración del orden en las estrofas— las versiones de cada poema. Por otro lado, sabemos que, por lo que atañe a la fiabilidad de todos los textos de Villamediana, especialmente los satíricos (que, naturalmente, no fueron acogidos en el impreso de la princeps), a pesar de los esfuerzos realizados por los editores y estudiosos mencionados a lo largo de nuestro estudio, todavía queda por realizar el trabajo completo de una edición fiable y completa de su poesía. En esta línea, en un reciente trabajo, Carreira (2017, en prensa) ha trazado las líneas que habría que seguir para una revisión profunda del estado de la cuestión textual.

¹⁹ Lecturas prescriptivas para el género son: Blanco, 1984; Maras Caballero, 2001; Del Río Parra, 2004; López Poza, 2008; Ponce Cárdenas, 2014.

para informar al caminante: «Aunque aquí sin voz estoy/re quiero informar de mí...».

Por lo que atañe a los temas que enhebran esta pequeña guirnalda funeraria a Rodrigo Calderón, hay que señalar cómo los mismos motivos que sustentan los predios de la sátira personal (y que se inspiran, como señalamos arriba, en los centenares —244, concretamente— de cargos que se le imputaron al Marqués) se amoldan aquí a un modelo de discurso que es el de la *consolatio christiana* en el que, contrariamente al estatuto clásico del género, la muerte no se considera en tanto elemento luctuoso sino como ocasión de rescate personal, garantizada por el *ars bene moriendi* del muribundo. Este condicionamiento se une al hecho de que el escorarse hacia el cauce elegíaco impone que las razones de vituperio y escarnio sufran un proceso de difuminación, por medio sobre todo del filtro retórico de la alusión y la abstracción. Es así como la leyenda de la actitud asumida por don Rodrigo los últimos días de su vida, desde que fue sentenciado con anuncio del tribunal del 9 de julio de 1621, hasta el momento de ofrecer el cuello, estoica y resignadamente, a sus verdugos en la plaza Mayor de Madrid, el 19 de octubre del mismo año, emendándose en *articulo mortis*, lo consagra como modelo del «buen morir».

En efecto, los epirafios de Villamediana dejan en cuarentena todos los demás *facta*, ofreciendo como único aliciente para la celebración del difunto su «muerte inmortal» (véanse los últimos dos poemillas), ese «murió bien» que no se puede describir mejor que las glosas ofrecidas por don Francisco de Quevedo en sus *Grandes anales de quince días*:

La muerte de don Rodrigo fue lo que vivió, y su vida no fue más que su muerte. Oíd la historia de dos hombres en una vida, y atended a la historia del privado que nació de su ruina: veréis uno que se edifica con su caída.²⁰

Tanto es así que incluso cuando, en el último caso, no renuncia a poner, *in cantata venenam*, una alusión final al latrocinio del marqués, lo hace a través del filtro del apólogo evangélico del Buen ladrón que hemos visto utilizado para las estocadas epigramáticas de los números

²⁰ Roncero (ed.), 2005, pp. 88-101.

6 y 7. Por medio de un procedimiento de inversión de los códigos textuales, ahí donde se metía mano a la tradición alta de la escritura sagrada para, por contraste tipológico, realizar el *fallamen in clausula*, aquí reaparece bajo apariencia de *exemplum* positivo, puesto que el acento resulta puesto, no en la culpa compartida del laurocinio, sino en el elemento positivo del perdón conseguido por Jesús en virtud de su arrepentimiento final.

Huelga decir que en la cadena evolutiva del discurso poético que estamos analizando, si, como acabamos de ver, en la vertiente de los materiales utilizados para la imagen poética se registra el máximo de discontinuidad, puesto que los tópicos sí se vuelven a emplear pero con rasgos y finalidades opuestas (ahí se amenazaba a Calderón y se le desataba la muerte como castigo, aquí su disposición ejemplar a la muerte se convierte en premio), en cambio es en la vertiente formal, estilístico-retórica, donde se mantiene el grado de máxima proximidad entre estos materiales, merced a su común raíz epigramática. es decir, merced al hecho de que su pertenencia al *genus demonstrativum* le impone al ingenio que osente su capacidad de ponerse al servicio de soluciones efectistas. En esta perspectiva, se hace notar la predilección de Villamediana por la combinación del paralelismo sintáctico con la antítesis y el quiasmo que reinciden obsesivamente en el mismo núcleo semántico, al que se debe que estos poemas se hayan tildado de elegíaco-morales o fúnebre-morales.

Y venimos con esto al último eslabón de nuestra cadena de modulaciones. En continuidad con la parcela de los epitaños, el soneto que aparece a continuación ha sido catalogado —no siempre de forma acertada— como elegía heroico-moral, tanto por los editores de la obra de Villamediana como por los (escasos) estudios críticos a él dedicados:

Este que en la fortuna más subida
no cupo en sí, ni cupo en el su suerte,
viviendo pareció digno de muerte,
muriendo pareció digno de vida.

¡Oh providencia nunca comprendida,
auxilio superior, aviso fuerte,
el humo en que el aplauso se convierte
hace la misma afrenta esclarecida!

Purificó el cuchillo los perfectos
medios que la religión celante ordena,

para ascender a la mayor victoriosa;
y trocando las causas sus efectos,
si *glorias* le conducen a la pena,
penas le restituyen a la *gloriosa*²¹.

Ahora bien, es indudable que, según correctamente apunta Maras Caballero²², en el segundo cuarteto se registra el *élan* moral, correspondiente a la tópica reprehensión acerca del aplauso que se convierte en humo; asimismo, la orientación amonestadora del poemilla estriba en el *exemplum* retórico en el que queda convertido Rodrigo Calderón, según se desprende de la parábola trazada por la evolución "narrativa" de sus versos: del pasado al presente, desde los verbos pretéritos («cupo», «pareció», «purificó»), que marcan la dimensión personal del individuo, quien no supo reconocer los auxilios de las gracias, ni escuchar los avisos del cielo, hasta los presentes («conducen», «restituyen») que marcan la dimensión universal (y pragmática) del mensaje. Un mensaje que logra vehicular la idea del cambio radical de la condición del sujeto por medio de trilladas antítesis («viviendo / muriendo», «muerte / vida», «pena-s / gloria-s»), engastadas en paralelismos sintácticos que las subrayan, y que vuelven a poner en la tela de nuestro juicio el valor de las *glorias* que dieron pie a estas notas: las que perseguía el atrevido válido reaparecen ahora *sub specie* divina, puesto que es la gloria celestial a la que queda "restituido" el reo, tras pasar por el efecto «purificador»²³ del cuchillo manejado por la «religión celante».

²¹ Ruiz Casanova (ed.), 1990, núm. 319, p. 405. Llamas Martínez, 2016, pp. 133 y ss., nos recuerda que Villamediana escribió veintinueve sonetos «que se consideran funerales», en los que, apunta el estudioso, «el elogio es el eje de la mayor parte de los dirigidos a monarcas y militares por situarse al inicio, o por la extensión que abarca, aunque en algunos el elemento admonitorio y cristiano rivaliza con el encomio».

²² Maras Caballero, 2001, p. 441, en donde se lee: «El soneto es un claro ejemplo de poesía funeral que contiene una enseñanza acerca de la trayectoria del malogrado marqués de Siete Iglesias [...] Esta idea, válida para el caso de Siete Iglesias, adquiere, por el uso de la tercera persona, un significado universal que enfatiza aún más el mensaje doctrinal que el lector debe aprender».

²³ Las ediciones de la poesía del Conde señalan que este soneto fue recogido por B. Gracián con variantes de relieve en su *Aguileza y arte de ingenio*. Más concretamente, en el v. 9, Gracián copia «Calificó», lo cual condiciona, evidentemente, la lectura e interpretación del cuarteto.

Cabe subrayar, en todo caso, que, a pesar del alto valor del sujeto celebrado²⁴, algo impide que el texto pase a dotarse de las aristas que posibilitarían su afiliación al cauce heroico de la elegía. En efecto, según bien apunta Martínez Ruiz, este último se caracteriza por el acento puesto en el componente de la *laudatio* (en detrimento de la *lamentatio* y de la *consolatio*):

la tercera posibilidad [la de la elegía heroica] es la de que la muerte haya afectado a un personaje con el que los lazos de unión no son tan estrechos, aunque su importancia pública sea mucha. En este caso es la *laudatio* la que se impone, advirtiéndose un mayor grado de retoricismo y rozándose frecuentemente los límites de lo panegírico y el ámbico de la oda pindárica²⁵.

Sin embargo, nuestro soneto —que consideramos paradigmático, en el esquema del epítafio, de una tercera modalidad de relación con el objeto Calderón—, a pesar de estar centrado en un personaje público, y a pesar de apartarse indudablemente de lo lírico, en virtud precisamente de su componente celebrativo, casi rayano, diríamos, en ese «sospechoso tufillo burrocrático»²⁶ que Camacho atribuye a las creaciones de este tipo, hay que reconocer que muy poco hay del tono laudatorio y menos aun queda del lenguaje altisonante que tan profun-

²⁴ Redondo, 2010, p. 56, señala el uso extensivo que el Conde hace del término «valido»: «Cependant, le comte de Villamediana, ce grand poète gongorin, utilise le terme valido d'une façon générale, mais dans une perspective méprisante, pour tous ceux qui ont exercés des fonctions éminentes, de type ministériel, auprès du souverain, et dont la caractéristique a été de s'enrichir outreabondamment au détriment de la Couronne et du bien commun».

²⁵ Martínez Ruiz, 1996, p. 300, donde, además, se aclara que «cuando la elegía funeral barroca se hace, mucho más que lamento dolorido, celebrativa social, se escapa de estos límites y entra en contrato evidente con la oda de tono pindárico, en cuanto tiene ésa de *sublimis stilis*, de ámbito público y de expresión celebrativa» (p. 302).

²⁶ Camacho Guizado, 1969, p. 157. Huelega remitir, por lo que atañe a la trayectoria de la elegía en las letras barrocas, al valioso volumen coordinado por López Bueno, 1996, más concretamente a los ensayos de Martínez Ruiz y Estrévez Molinero.

²⁷ Según Llamas Martínez, 2016, p. 164, «Los sonetos funerales de Villamediana permiten establecer una clara distinción entre los de tipo heroico, que se dedican a monarcas y nobles difuntos, Carlos V, Enrique IV, y el Marqués de Santa Cruz, los que enaltecen a la reina Margarita —más próximos a lo moral y religioso—, y otros de tipo más circunstancial y anecdótico». De calidad más intensamente elegíaca, y de tono

damente suele marcar la tipología heroico-elegíaca²⁷. Lejos de aferrarse a la expresión celebrativa, Tassis se mantiene anclado en el registro reprobatorio más propio del cauce satírico que del elegíaco-moral, tal vez condicionado por la natura particular de este sujeto político, cuyas conductas indignaron al Correo Mayor durante un tiempo demasiado largo como para posibilitar que ahora, al escorarse hacia los predios de la elegía moral, logre renunciar por completo al tono de escarnio y complacimientos por su destino final. Los temas, en apariencia, son los de la poesía moral, pero el nivel expresivo se ciñe a un estilo que sigue siendo el de la sátira personal (como bien demuestra la supervivencia de lo anecdótico en su interior: la referencia a la ejecución); no es ni el tono patético del «planto»²⁸ ni el sublime de la alabanza heroica, pero tampoco coincide con la severidad (en todo caso, antipersonal) juveniliana, sino que mantiene la ironía virulenta —de ahí la imposibilidad de la gravedad— que conforma su personalísimo modelo reprobatorio.

«A cada valido se le llega su poeta», había avisado y amonestado don Francisco de Quevedo en los versos citados arriba. Pues bien, el poeta del valido don Rodrigo Calderón fue don Juan de Tassis; y por lo visto, esta fue su verdadera condena.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO, M. «L'építaphe baroque dans l'oeuvre poétique de Góngora et Quevedo», en *Les formes brèves. Actes du Colloque International de La Baumeles-Aix, 26-27-28 novembre 1982*, Aix-en-Provence, Université de Provence, Études réunies par B. Pélegrin, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1984, pp. 179-194.
- BLECUA, J. M. (ed.). Francisco de Quevedo. *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1999.
- BUSTO TÓVAR, J. J. de. «La elegía como forma del discurso poético», en *Teoría del discurso poético*, Toulouse, 1986, pp. 9-20.

más claramente laudatorio, es el soneto «Fuera mayor a la fatal ruina», cuya atribución al Conde, sin embargo, sigue siendo dudosa.

²⁸ Véase el importante ensayo de Busto Tovar, 1986, en el que quedan fijados los ejes «modalizadores» de la elegía (sobre todo tradicional) tanto desde el punto de vista de la enunciación del discurso poético como de su pragmática.

- CARRERA, A., «La poesía satírica de Villamediana. Notas para su inventario», *Hispania felix*, 2017, en prensa.
- CAMACHO GUIZADO, E. *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.
- DEL RÍO PARRA, E. «La presencia del epítafio en la obra poética de Lope de Vega», *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*, IX, 31, 2004, pp. 27-41.
- DIAMLO, K. *La figura de Don Rodrigo Calderón a través de la literatura (6. 17-21)*, tesis doctoral, dirigida por I. Colón Calderón, Universidad Complutense de Madrid, 2009.
- «Don Rodrigo Calderón o el emblema de una caída estrepitosa. Sátiras del conde de Villamediana contra un ministro de Felipe III», *Lectura y Signo: revista de literatura*, 7, 1, 2012, pp. 259-278.
- ESTÉVEZ MOLINERO, A. «Género y modalidad elegíaca en la poesía funeral del siglo XVII», en *La elegía*, dir. B. López Bueno, III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro, Sevilla, 1996, pp. 261-292.
- GHERARDI, F. «La “saña escrita”: istanze di realtà nella satira politica del Conde de Villamediana», en “*Però convien ch’io canti per disdegno*”. *La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento*, ed. A. Gargano, Napoli, Liguori, 2011a, pp. 217-247.
- «No soy padre sino de desengaños”: la poesía satírico-moral del Conde de Villamediana», en *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011b, 3 vols., pp. 275-282.
- «Yo os diré lo que me han dicho”: las ‘voces’ satíricas del Conde de Villamediana», en “*Difficil cosa el no escribir sátiras*”. *La sátira en verso en la España del Siglo de Oro*, eds. M. D’Agostino, A. Gargano, F. Gherardi, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012a, pp. 227-253.
- «Tiento mi pluma desarmada en la común reformación de petros”. Villamediana y las “caldas” de poderosos», en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. Actas del XVII Congreso de la Asociación Internacional de los Hispanistas (Roma, 19-24 de julio de 2010)*, coord. P. Borra, vol. III, Siglo de Oro (prosa y poesía), ed. M.L. Cerrón Puga, Roma, Bagatto Libri, 2012b, pp. 398-407.
- «Los Diálogos satíricos del Conde de Villamediana: una cata ad inferos», en *Il dialogo. Lingue, letterature, linguaggi, culture. Atti del*

- XXV Convegno AISPI (Napoli, 18-21 febbraio 2009)*, eds. A. Cas-sol, F. Gherardi, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci, Roma, AISPI Edizioni, 2012c, pp. 205-213.
- LÓPEZ GÓMEZ, E. «Las claves secretas de Rodrigo Calderón», en *Funciones y prácticas de la escritura: I Congreso de Investigadores Novelas en Ciencias Documentales*, coord. J. C. Galende Díaz, eds. N. Avila Seoane y B. Santiago Medina, Madrid, Universidad Complutense, 2013, pp. 123-128.
- LÓPEZ POZA, S. «El epigrama en la literatura emblemática española», *Analeta Malactiana*, XXII, 1, 1999, pp. 27-55.
- «La difusión y recepción de la *Antología Griega* en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, dir. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-67.
- «El epítafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 2008, pp. 821-838.
- LLAMAS MARTÍNEZ, J. «Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo», *Cuadernos de Aleph*, 4, 2012, Ejemplar dedicado a: *Las (re)lecturas de los escritores: el proceso de difusión y recepción de la obra*, pp. 110-145.
- «Un estudio del estilo en los sonetos funerales de Quevedo», en “*Festina lente*”. *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (ISSO 2012)*, eds. C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 241-262.
- «Estilo en los sonetos funerales de Quevedo, Góngora y Lope», *La Perinola*, 18, 2014, pp. 289-320.
- *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S. *Rodrigo Calderón. La sombra del valiente. Privanza, favor y corrupción en la corte de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2009.
- MARTÍNEZ RUIZ, F. J. «Hacia una caracterización de la elegía funeraria barroca», en *La elegía*, dir. B. López Bueno, III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro, Sevilla, 1996, pp. 293-316.
- MATAS CABALLERO, J. «Epitafios a Don Rodrigo Calderón: del proceso sumarisimo al sumario tópico-literario del proceso», en *Silva: studia philologica in honorem Isaías Lerner*, coords. I. Lozano Re-nieblas y J. C. Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 433-456.

- MUÑOZ SAN PEDRO, M. «Un extremeño en la Corte de los Austrias (Documentos inéditos sobre Rodrigo Calderón, el conde-duque de Olivares y el Conde de Villamediana)», *Revista de Estudios Extremeños*, II, 1946, pp. 379-396.
- PÉREZ GÓMEZ, A. *Romancero de Don Rodrigo Calderón (1621-1800)*, Valencia, La fonte que mana y corre, 1955.
- PONCE CARDENAS, J. «El epítafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos», *e-Spania*, febrero 2014, disponible en <http://e-spania.revues.org/23300 > (consultado el 20/04/2014).
- REDONDO, A. «Un bon favori est un favori mort». Le duc de Lerma, Rodrigo Calderón et le problème du favori face à l'opinion publique», en *La représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, ed. H. Tropé, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 53-74.
- RODRÍGUEZ MONINO, A., «Cancionero del Marqués de Sieteiglesias», *El Criticón*, II, 1935, pp. 37-52.
- RONCERO, V. (ed.). Francisco de Quevedo, *Grandes Anales de Quince Días. Historia de muchos siglos que pasaron en un mes*, en *Obras completas en prosa*, vol. II, tomo III. Escritos históricos y políticos, Madrid, Castalia, 2005, pp. 43-115.
- ROUACHED, P. *Poésie et combat politique dans l'oeuvre du Comte de Villamediana*. Tesis doctoral de la Université de Paris-Sorbonne-Paris IV, dir. Prof. M. Blanco, 2009 disponible en <http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/THESE-ROUACHED.pdf>
- «Aristocrates contre lettrados. La guerre de plume entre le comte de Villamediana et quelques créatures du duc de Lerma», *Atlante. Revue d'études romanes*, 2, 2015, pp. 239-263.
- RUIZ CASANOVA (ed.), J. F. Conde de Villamediana. *Poesía impresa completa*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Conde de Villamediana. *Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra, 1994.

Camerino y los vejámenes de la Academia de Mendoza

Paolo Tanganelli
Università di Ferrara

El vejamen a cargo del fiscal, acto final de toda reunión académica en el XVII, no era más que «una variedad humilde [...] del género de los sueños»¹, donde los dardos caricaturescos se abatían sobre los poetas participantes; se trata, en consecuencia, de textos de circunstancias a medio camino entre la sátira y el encomio, aunque en rigor no sean ni lo uno ni lo otro, puesto que emplean recursos técnicos parecidos a los textos satíricos, pero con la intención, no ya de censurar violentamente, sino de celebrar de manera festiva a los miembros destacados del reducido parnaso académico dentro del cual se concibieron.

Entre las academias más importantes de la centuria, ocupa un lugar destacado la de Francisco de Mendoza, que, nacida de las cenizas de la de Medrano, empezó su actividad en 1623 y «gozó de una vida insólitamente larga de por lo menos catorce años»². De esta academia se conservan —que yo sepa— cuatro vejámenes en prosa y uno en verso. Los de Anastasio Pantaleón de Ribera (la oración del *Vejamen de la luna*, el poema del *Vejamen de Sirene* y la carta a la misma cortesana Sirene o *Vejamen segundo*) los publicó en 1634 Pellicer con el resto de las obras del amigo, muerto de sífilis a los 29 años. En la versión impresa del *Vejamen de la luna* los poetas parodiados se indican con anagramas o alusiones a otras características que, lejos del contexto primordial, no siempre resultan evidentes; es fácil subsanar, no obstante, dichas

¹ Carrasco Urgoiti, 1965, p. 100.

² King, 1963, p. 58.