

FRA ITALIA E SPAGNA:
NAPOLI CROCEVIA DI CULTURE
DURANTE IL VICEREAME

a cura di

Pierre Civil, Antonio Gargano, Matteo Palumbo,
Encarnación Sánchez García

EL *PUSÍLIPO* DE CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA: DE «TEATRO DE DELICIAS» A «VIGILANTE ATALAYA» DE LA VIDA HUMANA

di *Flavia Gherardi*

Università degli Studi di Napoli Federico II

La figura de Cristóbal Suárez de Figueroa destaca en las historias literarias casi únicamente por las enemistades que cobró en los círculos literarios auri-seculares, por las pullas que lanzó a los literatos de mayor prestigio, las más feroces de las cuales se las reservó a Pedro Ruiz de Alarcón, a Lope de Vega y a Miguel de Cervantes. Sin embargo, si se quiere compartir la opinión de José Manuel Blecua, Suárez de Figueroa “fue un estupendo escritor”¹, muy erudito, de inteligencia no común y con un don de la prosa que le venía del profundo dominio de su lengua. Además, si es de creer que, por un lado, su carácter atrabiliario, criticón y envidioso repercutió en su obra negándole la consagración que se pasó anhelando toda su vida, por el otro, esa misma “habitual amargura”², empujándole a mudarse a Italia en dos ocasiones distintas, en busca de la colocación social y el reconocimiento que le rechazó la madre patria, favoreció en él toda una actividad literaria cuya aportación a las relaciones hispano-italianas debería ser tenida en mayor cuenta a la hora de investigar los “cruces” que autores como Suárez de Figueroa marcaron para las dos culturas. Don Cristóbal, de hecho, cobró mucho renombre por su labor de traductor de obras italianas, entre las que destacan la traducción del *Pastor Fido* de Guarini (llevada a cabo precisamente en Nápoles, en 1602, y reimpressa en 1622³); su famosa *Plaza universal de todas ciencias y artes*,

¹ En el «Prólogo» a la edición de *El Pasajero*, realizada por M. I. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1998, p. I.

² F. Rico, *El pequeño mundo del hombre. Varía fortuna de una idea en la cultura española*, Barcelona, Destino, 2005³, p. 124.

³ En realidad, publicó en 1602 una traducción de *Il Pastor Fido* de Guarini con el nombre de Cristóbal Suárez (luego apareció en Nápoles, en 1622, otra edición, copia seguramente de

compuesta entre 1612 y 1615, que es traducción y refundición a la vez de la *Piazza Universale di tutte le professioni* de Tommaso Garzoni; y finalmente, su poema épico *España defendida* – de 1612, luego reimpresso en Nápoles en 1644 – que le debe a Tasso mucho más que la genérica imitación de su modelo. Nápoles es sin duda el lugar de Italia que más favoreció la peculiar vinculación de su obra con los avatares existenciales, puesto que en la capital virreinal, a medida que se iban cumpliendo o defraudando las expectativas vitales de don Cristóbal, simultáneamente evolucionaban su concepción artística, su técnica y modalidad de composición, como lo demuestran las obras en que la capital virreinal es escogida como materia de discurso. De esta capacidad de Nápoles de enhebrar arte y vida, testimoniando la evolución de la primera a raíz de la segunda, vamos a ocuparnos a continuación. Antes, sin embargo, es preciso aclarar brevemente las circunstancias de sus dos estancias napolitanas⁴.

Tras licenciarse en ambos derechos en Pavia y haber sido nombrado auditor de las tropas instaladas en Piamonte, para combatir contra los franceses, antes de 1600 fue nombrado juez de Teramo y Nápoles y comisario de la Colateral del Virreinato, cuya sede estaba en Nápoles. Sin embargo, al morir su padre en 1604 tuvo que dejar la capital virreinal para volver a Valladolid; los acontecimientos que siguieron, además de no permitirle volver rápidamente a Nápoles, fueron causa de la decepción y el desencanto que se adueñaron de su interioridad⁵. Su segunda estancia la emprendió en

la de 1602); posteriormente rehizo la traducción, imprimiéndola en Valencia en 1609 con el nuevo nombre de Cristóbal Suárez de Figueroa, reimpresión que mantiene inacabado, todavía hoy, un debate crítico acerca de la autoría de las dos versiones.

⁴ Para una reconstrucción detallada de su vida véase la biografía, aun hoy referencia constante para los estudios sobre el vallisoletano, de J.P. Wickersham Crawford, *The Life and Works of C. Suárez de Figueroa*, Philadelphia, Un. of Pennsylvania, 1907, traducida al español por N. Alonso Cortés, Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago, 1911 y disponible ahora en versión digital preparada por E. Suárez Figaredo en 2005 (<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertexts/BiografiaFigueroa.pdf>). Desde luego, en los estudios aparecidos después (véanse, entre otros, los de A. Rodríguez Moñino, M. Giovannini, E. Panizza, M.A. Arce Menéndez, M.I. López Bascuñana) se han ido precisando e incrementando muchas de las informaciones contenidas en la biografía de Crawford. Entre las aportaciones más recientes, se pueden señalar los trabajos de E. Suárez Figaredo, *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona, Ediciones Carena, 2004, y el de A. Roberto Pérez, *Costumbres y Arte literario en la España del siglo XVII. Una nueva lectura de «El Pasajero» de Cristóbal Suárez de Figueroa*, Granada, Editorial Alhulia, 2007 (pp. 349–79 y pp. 15–49, respectivamente, por lo que atañe a la biografía del autor).

⁵ Tras ser falsamente acusado de asesinato, fue detenido, aunque al poco consiguió recobrar la libertad. Volvió a Valladolid, donde mientras tanto se había trasladado la Corte y a cuyo séquito se puso el grupo de eminentes literatos (excepto Lope, fueron Agustín de Rojas, Luís

1623, cuando hacía poco que don Antonio Álvarez de Toledo, Duque de Alba, había sucedido a Antonio Zapata como nuevo Virrey. Tras una petición hecha al Secretario del Duque, Bernardino Díaz, en febrero de 1623 fue nombrado Auditor de la ciudad de Lecce. Sin embargo, en agosto del mismo año, debido a la circulación de unas calumnias – que él atribuyó a la hostilidad del Gobernador de Nápoles, Haníbal Macedonio – fue destituido junto con otro colega. Procuró por todos los medios ser repuesto pero sus ruegos fueron desoídos. Entre 1627 y 1629, otra contienda le embistió, esta vez con el poder eclesiástico⁶, lo que le valió ser excomulgado y, en 1630, ser detenido por las mismas autoridades eclesiásticas. Permaneció en la cárcel de la Nunciatura hasta 1633, año en que, a su salida, fue nombrado fiscal de la Audiencia de Trani.

Ahora bien, de este Nápoles que, de inicial cobijo para un alma en busca de rescate, pasó a ser capital de las aspiraciones frustradas y del fracaso personal, Suárez de Figueroa ofrece un recuerdo directo en dos obras de su valiosa producción. El primero, en su obra más famosa, *El Pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana* que, aunque compuesta ya vuelto el autor a Madrid, en 1617, constituye el trasunto perfecto de su primera estancia italiana, siendo los protagonistas de ella cuatro viajeros que se dirigen a lugares distintos de Italia, realmente visitados por el autor. En el I de los nueve “Alivios” que componen la obra, en la relación del Doctor – el viajero que le presta la voz al autor – acerca de los lugares que él ya había visitado en el pasado, el retrato de Nápoles es el que más espacio ocupa, reservándosele una atención superior a la concedida a Génova, Milán, Sicilia e incluso Roma. Lejos de corresponder a una descripción fría y bocetística, el retrato que se ofrece de la ciudad puede calificarse de impresionista, marcado como está por las emociones que el recuerdo renueva en el personaje a cada instante:

Toca a Nápoles el título de real con justísima causa. Tiene de circuito dos leguas y media. Fuera mayor si no hubiera prohibido el Rey los edi-

Vélez de Guevara, Francisco de Quevedo, Salas Barbadillo, Vicente Espinel, Bartolomé de Argensola y, a partir de 1603, Miguel de Cervantes), todo un gremio al que no consiguió incorporarse Don Cristóbal. Un episodio de acuchillamiento, además, le costó los favores reales, nunca más recuperados. Tuvo que dejar la corte – nuevamente instalada en Madrid – y contentarse con servir a don Juan Hurtado de Mendoza en Barajas, un pueblo de Cuenca. Por lo que sabemos, hasta 1620 siguió olvidado por la corte, cuya corrupción en la administración, relajación moral y vida ociosa él nunca dejó de denunciar. Luego volvió a Nápoles.

⁶ Véase, para este episodio, el capítulo VII de la biografía digitalizada de W. Crawford, pp. 74–87.

ficios⁷. Nació esto de las quejas de señores, cuyos súbditos desamparaban los lugares, por gozar de las esenciones concedidas a los napolitanos. Es fortísima de muralla, con tres castillos: Santelmo, en monte; Castelnuovo, que es el principal, fundado por Carlos de Angió, y Castel de Hobo. En ninguna ciudad se ve tan gran concurso de títulos, ni donde se haga tanta profesión de caballería y gentileza. Los nobles, a fin de pasar el tiempo con honrosos ejercicios, se reducen a cinco plazas, que llaman *segios* [...]. Hace doscientas y cincuenta mil personas [...]. Tiene un golfo bellissimo, con playa y senos, islas y promontorios de increíble amenidad; Capri, Isquia, Próxita, y, sobre todo, Pausilipo, con sus palacios y jardines, que exceden a los antiguos pensiles en disposición, cultura, frutos y flores. Las casas son altas, de piedra y vistosa arquitectura, todas con terrados. Su forma es casi de media luna, puesta al mediodía, por eso templadísima. Hácenle espalda contra el setentrión y sus asperezas montañas frutíferas⁸.

Sigue luego alabando la abundancia de bienes naturales: de pesca y de carne; del agua procedente del Sebeto, “admirable y mucha”; “deleita la muchedumbre de frutas y flores, con tanto extremo, que abundan las calles de suave olor, por los jazmines y azahares, careciendo de cualquier importuno excremento” (p.103). Y termina con su habitantes:

Los napolitanos [y con esto mengua de golpe el entusiasmo] en general, no son aplicados al trabajo. Resisten y sufren poco. Son inclinados a ocio y vicio, a pasatiempos y deleites. Conténtanse con poco, y los que no tienen para mantenerse dan en ladrones; así, hay muchos y no poco sutiles. Delicados en el sustento, apetecen más yerbecillas que cosas de dura digestión. Son litigiosos; y los plebeyos, más prontos de lengua que de mano. Con todo, de las naciones es la que con más conformidad y amor milita entre españoles⁹.

En suma, la descripción que ofrece el Doctor parece una glosa al antiguo refrán: “Napoli odorifera e gentile, ma la gente cattiva”.

No deja de hacerse notar el tono de reportaje que anima este cuadro: en tanto fruto de la experiencia vivida antes de su vuelta a Valladolid hacia 1604, la representación del lugar y de la sociedad del tiempo pretende

⁷ Véase la n. 86, p. 99, de la citada edición de López Bascuñana (Barcelona, PPU, 1988), en que se lee que “Fue efectivamente el Virrey Don Pedro Afán de Alcalá, quien solicitó al Consejo de Italia, que se limitasen las construcciones a fin de poder conseguir una mayor vigilancia ciudadana”, debido a que los napolitanos eran exentos de la “contribución de familia”. Como se ha dicho, la descripción es muy dilatada, por eso reproducimos aquí sólo los fragmentos más útiles para nuestra lectura.

⁸ Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, ed. cit., pp. 99-102.

⁹ Ivi., 104-05.

ser fidedigna, casi fotográfica, y por ello muy poco “literaria”, a la vez que – como hemos apuntado – filtran en él notas emocionales que lo marcan de subjetivismo¹⁰. No debe extrañar, pues, que no el paisaje, en clave retórico-literaria, le interesa a Suárez de Figueroa en *El Pasajero*, sino el “lugar”, entendido como realidad física e histórica, evocado bajo forma de “recuerdo” vivido para satisfacer el propósito del “Aviso”, esto es, “de prevención que el experimentado hace al inexperto”. La convencional función del *espacio*, pues, está doblegada más al contenido y propósito del género – miscelánea autobiográfica con función didáctica – que a la forma del discurso – el diálogo de raigambre renacentista – donde la función del lugar tradicionalmente es la de garantizar la *relaxatio animi* necesaria a la conversación¹¹.

¹⁰ Nuestro discurso encuentra un aval en las palabras de G. Sobejano acerca del género de obras como *El Pasajero*: “A lo largo del siglo va cobrando presencia un tipo de literatura que, caracterizada por el subjetivismo y la digresividad, la temática varia y la composición suelta, puede considerarse miscelánea y ensayística” (Id., *Gracián y la prosa de ideas*, en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, III, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 904–29, cit. p. 918).

¹¹ Huelga decir que estamos, con este tipo de obras, en las postrimerías del género, cuando el ‘diálogo’ cedió el paso a la ‘novela dialogada’, por el prevalecer del componente diégetico sobre el que caracterizaba las obras renacentistas en su máximo auge, el mimético. Desde que el diálogo se hibrida, a partir de mediados del siglo XVI, fundiéndose con distintos géneros narrativos, el principio racionalista que gobernaba la escritura dialéctica ya no estriba en la verosimilitud y realismo de las conversaciones que se desarrollan “en directo”, y que las obras pretenden reproducir de forma fiel y cuyo fin es adiestrar por medio de la alternancia de los razonamientos, sino en la materia tratada por los dialogantes, que “refiriendo”, “relatando” lo experimentado procuran realizar así el propósito didáctico. Y claro está que, en estas nuevas fórmulas – especialmente en las comisionadas con la literatura de viaje, es el caso de *El Pasajero* – el elemento del *espacio*, en términos de *locus amoenus*, tan sustancial al diálogo renacentista de corte clásico, deja de ser la ambientación ideal del discurso dialogado, encargada de favorecer la distensión de la conversación, mientras resultan potenciados otros elementos, estructurales o argumentales. Los límites de espacio impiden señalar aquí la extensa bibliografía acerca de la problemática evolución del diálogo, tanto en relación con su diversificada clasificación tipológica, según los modelos clásicos a los que remiten las obras (platónico, ciceroniano o erasmista-lucianesco), como a sus extensiones en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, vale la pena señalar por lo menos los estudios de J. Ferreras, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2003; J. Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988 e Id., *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000; R. Malpartida, *Varia lección de plática áurea: un estudio sobre el diálogo renacentista español*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2005; A. Rallo Gruss, *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1996; A. Rallo Gruss y R. Malpartida (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2006; G. Serés, *El diálogo en el siglo XVI. De la libertad a la definición*, en «Cuadernos del Lazarillo», 24 (2003), pp. 25–31.

En una segunda ocasión, como se ha anunciado, a través de una restricción geográfica con respecto al *Pasajero*, Nápoles fue aliciente exclusivo para la creación de una obra ambientada en el paraje más deleitoso de la ciudad, el promontorio de Posillipo. Publicada en 1629, el *Pusillipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo* es una obra más madura, no sólo en sentido cronológico, sino también ideológico, en cuanto el discurso desarrollado, la visión expuesta y las problemáticas relatadas en ella responden a una intención compositiva mucho más compleja. La cosa no sorprende en cuanto se corresponde con la fisionomía que el género diálogo asume en sus últimas manifestaciones:

En el curso del último tercio del siglo [XVI], el diálogo está abocado a experimentar una considerable transformación: la apertura característica del diálogo filosófico del Renacimiento cede el paso a orientaciones precisas, incluso dogmáticas; la tendencia enciclopédica cede el paso a la especialización, ya sea porque el diálogo se pone al servicio de una causa política o religiosa (de manera sentenciosa o satírica), o bien porque sirve todavía de manual para toda una variedad de disciplinas. Se observa entonces una transformación correspondiente de sus aspectos formales, y en particular del espacio y el tiempo; y se aprecia, comparándolos, que el acento sobre el *locus amoenus* confería al diálogo del período anterior un cierto clima de distensión. Ahora, las indicaciones de tiempo y lugar se vuelven rigurosamente funcionales respecto al asunto tratado¹².

De hecho, el valor simbólico-alegórico del “lugar” resulta aquí potenciado por la doble función que llega a ejercer: es el objeto, el contenido de la narración, en cuanto toda la obra consiste en la descripción, evaluación y juicio de la sociedad partenopea a la sombra del Virreinato, o sea, es el *quid* del relato, pero al mismo tiempo corresponde al *modus* de la narración, en el sentido de que tan sólo por medio, a través del (o desde el) lugar escogido, el promontorio de Posillipo, con la panorámica general que ofrece a la vista, es posible realizar el discurso de los protagonistas, de cuyos comentarios son acicates las escenas de vida que se desarrollan bajo sus ojos. Una perspectiva única, pues, repartida entre los dos elementos del “lugar” de la narración – estancial – esto es, la ambientación, y el “paisaje” – dinámico –, que es su referente directo y objeto de discurso:

Nápoles, por su fertilidad gozoso esfuerzo de naturaleza: joya para cuya consecución, tantas valerosas naciones opuestas concurrieron; si bien por

¹² Véase: E. Kushner, *La función estructural del locus amoenus en los diálogos del Renacimiento*, en Rallo Gruss-R. Malpartida (eds.), *Estudios sobre el diálogo*, cit., pp. 157-73, cit. p. 171.

cualquiera parte, que se mire, es todo casi perpetua recreación; librada en verdísimas arboledas, y llanuras; selvosas y fructíferas montañas; mar por una parte, con forma de anfiteatro; guarnecido de convecinos pueblos, y edificios sumptuosos; y por otra, de vista indeterminada; posee a su mano derecha, al Poniente colocada, distrito de su mejor temple, un amenísimo sitio, epílogo de las más bellas variedades, que se pueden ofrecer a los ojos. Nace su principio del fin de la saludable playa que Chaya es dicha; dilatándose a manera de estendido brazo, sobre quien en diversas perspectivas, abundan jardines, y palacios, que exceden a los más famosos antiguos Pensiles, en disposición, cultura, frutos, y flores. Al tramontar del sol, su apacible eminencia es causa de fresca sombra, lisonjeada deste, o aquel bullicioso viento, a la marema, que tiene la opulenta ciudad casi enfrente; a la que admirada, y reconocida a tantas hermosura, como en sí contiene esta prodigiosa cinta, *este nuevo terrestre paraíso*, besa con menudas ondas sus pies, lamiendo con blandura y respeto sus peñascos. A este *teatro de delicias* pues, Pusílipo comúnmente nombrado, para refrigerarse, divertirse y entretenerse en la más molesta sazón del Estío, recorren naturales y extranjeros de todo sexo y grado, formando de vistosas y pintadas falucas, no menos digno bulto en la mar, que de admirables fábricas el grandioso lugar en la tierra [...]. En esta conformidad acertaron a ser en corta distancia vecinos, cuatro ingeniosos sujetos, si diferentes en profesión, en afecto, y voluntad virtuosamente conformes (que aun en naturalezas diversas se puede hallar la amistad unida) Rosardo, Florindo, Silverio y Laureano [...]. Éstos, habiendo de todos elegido el más agradable jardín, en cuya frente cierto mediano escollo (humedecida su nariz con larga vena de una natural inculta fuente) como *vigilante atalaya* descubría cuanto en el instable mapa de tantas maravillas se delineaba, ocuparon su deleitoso espacio¹³.

No es difícil percatarse de los rasgos que distinguen la descripción de este *situ* de la que contiene *El Pasajero*. Las diferencias, desde luego, estriban en la distinta naturaleza y función de los dos retratos, sobre todo en relación con el género literario que les hospeda y que aparentemente hermana a las dos obras, siendo ambas etiquetadas por la crítica como “novela dialogada”. En el *Pusílipo*, Nápoles – que no es “recuerdo” referido y por lo tanto mantiene relación con el presente – vuelve a adquirir, como en el modelo renacentista, connotación más idealizada: se ha vuelto “paisaje ideal” en el sentido retórico de la formulación. Es que, como antes se ha dicho, el sitio funciona de estímulo y objeto del discurso a la vez: un discurso que por

¹³ C. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo*, Nápoles, Por Lázaro Scoriggio, 1629, ed. facsímil digitalizada de E. Suárez Figaredo, Barcelona, 2005 (<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertexts/Pusilipo.pdf>), pp. 13–15 (cursivas nuestras).

sus realces morales y didácticos sólo puede valerse de moldes alegóricos y trasfondos casi irreales, desvinculados de toda materialidad precisamente para posibilitar su generalización. De hecho, lo que le queda a este Nápoles de caracterización “concreta” de lugar (con sus edificios, sus habitantes, su ferviente actividad urbana) sólo le vale en cumplimiento de la necesidad de determinar históricamente un contexto reconocible para el extenso pánegrico dirigido al Virrey y a su excelente acción de gobierno, o sea, para cumplir con el propósito externo a la obra. Huelga decir que – si se paran mientes por un instante en la archiconocida categorización que del “paisaje ideal” realizó Ernst Robert Curtius¹⁴ – en el “teatro de delicias” pusilipino hay que reconocer, aunque sólo en primera instancia, el *locus amoenus* de la tradición occidental: de hecho, este *locus* cuenta con una fuente, un arroyo, un bosque, y hasta la brisa (que corresponde a la caracterización más rica según Curtius). Aún más, este sitio aparece como el *optimum* del lugar ameno, el *locus ille locorum* que también recibe la calificación – y de hecho aparenta serlo – de “nuevo terrestre paraíso”, el que Curtius señala como típico de la épica filosófica de finales de siglo XII, pero que, se ha visto, también es constante tipológica del diálogo renacentista de cariz clásico¹⁵. El hecho de que una caracterización de este tipo preludie un discurso de corte, si no filosófico, ciertamente teórico–doctrinal resulta confirmado por la inserción en el paisaje de esa altura que acoge a los dialogantes y que cual “vigilante atalaya” les brinda la oportunidad de escrudriñar la realidad que les rodea o, mejor dicho, la realidad puesta bajo sus ojos, al fin de debatir, evaluar, criticar y juzgar lo que la vista les ofrece. La ‘atalaya’ – imagen alegórica sumamente sugerente, aunque estereotípica de la literatura parenética – es el elemento que ciñe de manera perfecta el argumento a la función pedagógica del diálogo. Es decir que la atalaya, complemento del *locus*, posibilitando el escrutinio del paisaje objeto de comentario, ciñe y aúna los dos elementos y con ello simboliza el cambio de funciones del patrón dialógico de la obra, ya no sede de simple argumentación dialéctica, sino de sostenidas arengas críticas acerca “de la vida humana”. Esto, además, explica porqué la forma dialógica fue privilegiada por Suárez de Figueroa quien, además de *El Pasajero*, también la utilizó en *Varias noticias importantes a la humana condición* (1621). Emilietta Panizza, en uno de los pocos estudios globales sobre Figueroa, en relación

¹⁴ E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, 1948 (tr. esp. de A. Alatorre y M. Frenk Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955).

¹⁵ Más específicamente, *Pusilipo* parece remitir al modelo ciceroniano, caracterizado por la tendencia monológica de los discursos de los dialogantes, o sea, por una baja interacción dialéctica entre ellos.

con esta preferencia del autor, señala que en *Varias noticias* y *El Pusílipo* la componente didáctica ya presente en *El Pasajero* se complica con la inserción del elemento moralizador, precisamente en correspondencia con una más madura visión de la realidad, ya apuntada arriba y, más concretamente, con una mayor urgencia de denunciar la profunda desilusión por su condición de heterónimo, defraudado al tiempo que sediento de rescate¹⁶.

El "jardín de suavidades" se convierte pues en meta de fuga donde sí se posibilitan la queja y el desahogo, pero al mismo tiempo se puede contar con la certeza del consuelo proporcionado por la Naturaleza. Prueba más que certera de esto la ofrece la misma etimología del nombre 'Posillipo': la encontramos aclarada en una obra napolitana, en lengua napolitana, publicada unas décadas más tarde, la *Posilicheata* de Pompeo Sarnelli (1684) que de manera sorprendente coincide con nuestra obra en que se trata de "un convito d'amici tenuto a Posillipo". En ella el protagonista narrador relata que [el fragmento está traducido del napolitano]: "un día tuve el deseo de dar un paseo por Posillipo, habiendo oído decir de cierto hombre de estudios que Posillipo es palabra griega que viene a significar, en nuestra lengua, "remedio a la melancolía" [cojeta malenconia]", esto es, pues, un lugar con función de *moeroris cessatio*. Así que la función última del lugar viene a ser la de sosegar los movimientos negativos que el decepcionante escrutinio del paisaje produce en el alma, llegando con esto a fundirse otra vez el 'lugar' y el 'paisaje' en el concepto unitario de espacio.

Ahora bien, de las tres coordenadas que para el entendimiento de la obra aparecen reunidas en el título: *Pusílipo*, el lugar; *Ratos de conversación*: la actividad desarrollada en el lugar; *en los que dura el paseo*: la modalidad de desarrollo de la conversación, falta poner en luz aspectos relacionados con las dos últimas, cuyo valor, con respecto al significado del texto en cooperación con las ideas estéticas del autor, es enorme. En el *Pusílipo*, pues, cuatro personajes dialogantes, vecinos y amigos, se reúnen para 'conversar', estimulados sustancialmente por las escenas de navegación que se alternan ante sus ojos en la bahía. Debaten acerca de muchos temas: función de la justicia, razón de estado, educación, poesía, amor, honra, instituciones políticas, guerra, estamentos sociales etc. (entrecortando una «pláctica» general que el personaje de Rosardo, el sabio, va hilvanando a lo largo de las seis juntas y que constituye el homenaje a la ejemplar acción de gobierno llevada al cabo por el tío del nuevo Virrey de Nápoles, el Duque de Alcalá). Casi

¹⁶ E. Panizza, *El Pasajero de C. Suárez de Figueroa (1617)*, Padova, Università degli Studi di Padova, 1983, pp. 3-4; y también, Ead., *El 'caballero' de Suárez de Figueroa entre "El cortegiano" y "El discreto"*, en «Críticón», 39 (1987), pp. 5-62.

toda esta materia está relacionada con la realidad napolitana de aquellos y anteriores años, así que también cabe apreciar este retrato por su valor histórico y documental.

Volviendo a la conversación que mantienen el sabio, el filósofo, el militar y el Académico, hay que señalar que el mismo texto había anteriormente precisado el vínculo existente entre el *situ* y la práctica conversacional:

Los que en aquella parte gozan cómodas habitaciones, algo antes de comenzar el rigor de la Canícula, se trasladan a ellas, juntamente con sus familias [...] Y *siendo propia y ambiciosa calidad del hombre el ser sociable*, fue y es antigua costumbre en aquella amena soledad, el buscarse los más cercanos, para pasarla menos sola, con *discretas conversaciones, a la vida humana utilísimas*¹⁷.

Ahora bien, a nadie se le puede escapar que con esta afirmación el texto está remitiendo a un cimiento fundamental de la ideología humanístico-renacentista, según el cual la "conversación es principio y fin del saber, enseña más que los libros" (p. 108). Un cimiento cuya validez estriba en esa "propia y ambiciosa calidad del hombre el ser sociable"¹⁸, o sea, en la primacía de la oralidad como su cualidad esencial – que precisamente opone su *humanitas* a la *ferinitas* de los animales – tanto que Scipion Bargagli – entre los muchos ejemplos que al respecto se podrían sacar de la literatura renacentista –, en su oración inaugural de la Academia degli Accesi (1569) en Siena (merced a la cual funda todo un género, el de la *laus Academiae*), califica al hombre de "animal conversevole":

L'huomo, oltr'a ciò, dalla Natura essendo animal conversevole generato, anzi, come disse quel gran savio, più di tutte le pecchie e più di tutti i greggi conversevole ed atto, adoperando ei con que' della sua specie la ragione e lo 'ntelletto, sovrano privilegio et sommo tesoro da essa donatogli, ad acquistare agevolmente *la 'ntelligenza del vero e la conoscenza del bene*, chi mai potrà con ragione vera affermare le radunate, le scuole, i collegii, le corti, i drappelli, le compagnie, le conversazioni, l'accademie degli huomini non esser dritto secondo la mente della Natura fatte e a quelle del tutto conforme ordinate?¹⁹.

¹⁷ Suárez de Figueroa, *Pusilipo*, ed. cit., p. 14.

¹⁸ Nótese la correspondencia con "la natura ha fatto l'uomo animal sociabile", fórmula proporcionada por Stefano Guazzo en *La Civil conversazione* (1574), verdadera *summa* de la fenomenología de la conversación, nacida en el cauce del *Cortegiano* de Baltasar Castiglione.

¹⁹ S. Bargagli, *Delle lodi dell'Accademie*, ed. 1594, pp. 516-17, *apud* G. Da Pozzo, «Il Cinquecento», en A. Balduino (ed.), *Storia letteraria d'Italia. Nuova edizione*, t. II, «La normativa e il suo contrario (1533-1573). Le nuove regole e l'estensione dell'analogia», Padova, Piccin

La práctica cortesana de la conversación, en tanto momento de intercambio de experiencias, de “socialización”, permite consolidar la doctrina expuesta (“la conversazione è il vero affinamento et l’intera perfezione della dottrina” e “giova più al letterato un’hora ch’egli dispensi nel discorrere con suoi eguali, ch’un giorno di studio in solitudine”)²⁰ y, en el plano literario, consiente cumplir con el propósito didáctico de la obra dialogada. Junto con esto no hay que olvidar que el arte de conversar es trasunto y presupuesto de la “forma del vivere” – según la conocida fórmula de Amedeo Quondam – de ese macrosistema socio-político, no menos que cultural, que es la Corte, en la que los individuos, según sus primores personales, van formando su conciencia cívica a base de conversaciones:

La conversazione è il luogo per eccellenza della pratica quotidiana dei rapporti cortigiani, lo strumento privilegiato del sistema culturale della Corte: luogo e strumento, dunque, della “sprezzatura”, della dissimulazione dell’arte e della *fatica* di un lavoro. La conversazione è il cuore della “forma del vivere”: ed è *civile*, in quanto “l’viver civilmente non dipende dalla Città, ma dalle qualità dell’animo”²¹.

El *Pusílipo*, por lo tanto, al fundarse en esta “antropología de la palabra socializada”, como acertó a definirla Quondam, se ciñe a un código ideológico firme y consolidado, que todavía en el siglo XVII pretende regular el sistema de relaciones entre los individuos, aunque cabría averiguar – es lo que intentamos aquí – si en el plano literario su eficacia se mantiene realmente tan activa como en el siglo anterior. De todas formas, resulta ahora justificada la preferencia de Suárez de Figueroa por el molde conversacional cual instancia modeladora, en la que halla cabida su propósito doctrinal, lo que es la otra cara – con carácter compensatorio – de la desilusión personal. Pero hay peros. Y éstos estriban en las sospechas que la misma adopción del modelo genera con respecto a su operatividad en la época de Figueroa. En efecto, algo aparece en el texto que no encaja con la pretendida relación de reflejo especular entre la obra dialogada y el ambiente cortesano – incluso

Nuova libreria-Vallardi, 2006. La oración, se aprende en Da Pozzo, fue leída en 1564 pero se imprimió por primera vez en 1569.

²⁰ S. Guazzo, *La Civil conversazione*, apud A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli, 2007, p. 209. Al cuidado de Quondam se debe también la propia edición de la obra de Guazzo (Modena, Panini, 1993).

²¹ A. Quondam, *La «forma del vivere». Schede per l’analisi del discorso cortigiano*, en A. Prosperi (ed.), *La corte e il “Cortegiano”. II. Un modello europeo*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 15–68. Cit. a p. 59. Véase ahora también, del mismo autor, el ya citado *La conversazione. Un modello italiano*.

en su forma vicaria: el entorno virreinal –, una relación que en el género al que remite, el diálogo renacentista, se presenta como aporética; y tampoco encaja con las formas de realización del propósito didáctico–doctrinal que, éste también, se pretende optimísticamente confiar al discurso ejemplar puesto en boca de los personajes de la obra.

De hecho, al fijar la atención en el tratamiento al que el autor somete la varia materia tratada, nos damos cuenta de que a cada tentativa de hacerle corresponder al diálogo didáctico el contenido que dicho patrón requiere, una lógica de despropósito contraste se apodera del relato, poniendo en marcha una sistemática acción de subversión de la forma en su conjunto. Unos pocos ejemplos lo demostrarán suficientemente.

La primera víctima de la oculta instancia demolidora es precisamente el elemento primario del género–diálogo: la interacción entre los interlocutores. En ningún caso, en la época de confianza apical en el patrón dialógico, un lector se hubiera esperado encontrar que las enseñanzas “a la vida humana utilísimas”, dirigidas por un sabio doctor a su destinatario más cercano, un compañero de “junta”, resultaran depotenciadas por la reacción que, en el *Pusílipo*, Laureano tiene para con el venerable Rosardo:

Eso no sois vos por cierto. Por Cristo, que descansemos, que me falta ya el anhélito, como quien fatigado, y sin vigor, sube por una cuesta arriba. Dos horas ha que estáis dando en esos Gobernadores, y Jueces, olvidado de que quizá nos faltaría tiempo para tratar otras cosas, que no hemos de estar siempre con los ojos fijos en vos, como estatuas de edificios²².

El altercado sigue hasta desembocar en una sonante pelea:

Florindo [dirigiéndose a Rosardo]: No mostréis ceño, ni enojo por sus palabras, que habréis reconocido ser ímpetu de diferente inclinación; a quien es imposible resistir, sin poderse ir a la mano [...]

Rosardo [en respuesta a Silverio, después de otra intervención, a base de soneto, de Laureano]: Es así; mas con todo eso, no me tiene satisfecho la acción; que no me dejo acallar con tanta facilidad, como niño enojado, con juguete. En estando cansado de oír, ¿hay más que decir que calle? Mas sale con unas exageraciones tan repentinas, que parece se vee con el agua a la garganta, o con alguna punta de espada en el pecho²³.

La pérdida de toda clase de deferencia, hasta entonces deseada y pretendida por las reglas de la conversación, siempre cuidadosamente representati-

²² Suárez de Figueroa, *Pusílipo*, ed. cit, pp. 74–75.

²³ Ivi, p. 75.

vas de los equilibrios generacionales, no menos que de la subordinación de rango, hiere por los dos costados una forma que no se esperaba ver vacilar. Junto con esto, el texto deja espacio a unos cuantos despropósitos que terminan restándole credibilidad y verosimilitud a ciertas anécdotas contadas y a los hechos que ocurren. En un encendido debate sobre el amor, cuenta Silverio – el militar con el que está identificado el autor – la pérdida de su amada y el dolor del que no llega a recuperarse:

Cerca me hallaba yo de que con hachas encendidas Himeneo alegrara mi casa, y que con brevedad la fovereciera Licinia; cuando una lenta calentura fue marchitando mi rosa; hasta que la deshojó del todo; como descortés arado, que la suele arrancar de su nativa cepa, escureciendo sus resplandores. ¡Ay de mí, cuánto siento esta remembranza, que la amaba perfectamente!

El caso es de los más penosos y solicita remedio. Sin embargo, con una lógica contraria a toda práctica dialéctica, basada en la diversificación de posturas y experiencias que la lógica de la alternancia en los diálogos autoriza a esperar, los interlocutores de Silverio rematan el discurso refiriendo que:

Laureano: Poca maravilla puede ocasionar el temprano fin de la mía, por haber, como valeroso soldado, muerto en su oficio. Dio en vivir desenfrenadamente, y muy apriesa; siendo forzoso acabarse con la misma presteza; que no son bronces los edificios humanos. Atribuyóse la celeridad a una sangría, y aun a ocasión más secreta y vehemente [...] El funeral fue pomposo de acompañamiento, y luces, última despedida del cuerpo, ojalá no le hayan faltado al alma.

Florindo: ¡Válgame Dios, y cuán como criminal juez ha procedido la muerte en nuestras amorosas causas! También se llevó mi prenda, con la quietud de una paloma, que en su condición y proceder imitaba a la más sincera.

Rosardo: [...] el torrente del llanto que esparcí en la pérdida de mi querida prenda...²⁴

Todo un estrago, pues, que a cualquier lector le desanimaría a amar. De la misma manera, hay momentos en los que al parlamento grave de un dialogante le corresponde de inmediato, con efecto degradante, la inoportuna respuesta de un interlocutor. Es el caso del discurso de Florindo acerca de la imprevisibilidad del mar – metáfora por vida – y de los cambios de viento – metáfora por fortuna –, al que Laureano contesta soltando ramplo-

²⁴ Ivi, pp. 96-97.

nerías acerca de su mal de mar y de los acuciantes mareos que padece en las navegaciones. Además, precisamente Laureano, el Académico, el titular de la función más alta, por representar a la cultura, es el personaje que más termina en ridículo, por su incontinencia poética, manifiesta en la imposibilidad de detener los poemas que a cada turno de palabra, de los demás, se le forman en la cabeza.

Desde luego, podríanse alegar más pruebas de esta estrategia de corrupción y trasgresión – dicho de otra manera, de sátira – basada en poner en solfa – aunque de forma muy disimulada y con mecanismos oblicuos – un patrón ficcional que, como ya hemos apuntado, durante más de un siglo había ido mediando entre el ‘dentro’ y el ‘fuera’ de la literatura, reuniendo en sí objetivos pedagógicos e instancias ideológicas que implicaban efectos sociológicos notables. A pesar de su intención, *El Posillipo* demuestra que ese modelo cultural va perdiendo toda eficacia operativa, va a reducirse a estructura vacía, en la que la divergencia entre forma y contenido se va haciendo insanable. Sin embargo, lo que queda demostrado de forma más que concluyente es que en el fondo es el código de valores al que remite el género literario el que ha perdido toda actualidad.

Verdad es que, hacía años, se iba asistiendo al desmoronamiento del diálogo renacentista como ideal inmarcescible en sus presupuestos de forma y contenido, y que su prestigio – sobre todo en materia doctrinal – había pasado a manos de géneros impuros, más variados en su composición interna. Son aspectos en los que la crítica hace hincapié a la hora de justificar la gran fortuna adquirida por las formas misceláneas de corte alegórico-didáctico en la prosa de ideas del siglo XVII. Es que, a fin de cuentas, el clima de desengaño existencial – sistemáticamente evocado a la hora de justificar la general actitud de la literatura barroca a desamentizar los moldes renacentistas en sus significaciones profundas, siempre entusiásticamente profundas –, es efectivamente el que respiran los cuatros amigos acudidos a las delicias de Posillipo en busca de consuelo a la melancolía: ocupados en lucir en esa “grammatica generale” de la vida cortesana que es la conversación, parecen darse cuenta de que esa “istanza modellizzante che è nella forma della conversazione” no les vale a nada más que a reglamentar esos ratos en los que dura el paseo, puesto que fuera de esos parajes ideales otras grámaticas y otros códigos están haciendo extremadamente dolorosa “la forma del vivere”.

- Rallo Gruss, A., *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1996.
- Rallo Gruss, A.-R. Malpartida (eds.), *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2006.
- Rico, F., *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Barcelona, Destino, 2005³.
- Roberto Pérez, A., *Costumbres y Arte literario en la España del siglo XVII. Una nueva lectura de «El Pasajero» de Cristóbal Suárez de Figueroa*, Granada, Editorial Alhulia, 2007.
- Rodríguez Moñino, A., *Bibliografía inédita de C. Suárez de Figueroa*, en «Revista del Centro de Estudios Extremeños», III (1929), pp. 265-85.
- Serés, G., *El diálogo en el siglo XVI. De la libertad a la definición*, en «Cuadernos del Lazarillo», 24 (2003), pp. 25-31.
- Sobejano, G., *Gracián y la prosa de ideas*, en F. Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, III, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 904-29.
- Suárez Figaredo, E., *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona, Ediciones Carena, 2004.
- Suárez de Figueroa, C., *Pusilipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo*, Nápoles, Por Lázaro Scorriggio, 1629, ed. facsímil digitalizada de E. Suárez Figaredo, Barcelona, 2005 (<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertxts/Pusilipo.pdf>).