



CRÍTICA BIBLIOGRAPHICA



Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

DIRECCIÓN

Bento de Prades · academia@academiaeditorial.com



LIBRO RESEÑADO

J. Ignacio Díez (ed.) (2005),
*El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar
durante la época de Cervantes.*
Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua,
Libros Singulares, 10. 283 pp.
ISBN 84-933837-7-5

AUTOR DE LA RESEÑA

Ignacio GARCÍA AGUILAR
Universidad de Córdoba

FECHA

15 marzo 2006

et

El mecenazgo literario es un fenómeno que incita, posibilita y articula buena parte de la creación producida en el período áureo de las letras españolas. En el barroco, además, las relaciones entre nobleza y literatura adquieren una importante dimensión y se desarrollan con gran intensidad, de modo que es posible afirmar, en la estela de lo que ya explicó Maravall, que buena parte de la creación literaria está condicionada por la propia estructura social y por ciertas prácticas instauradas a partir de la ociosidad cortesana, realidad que impulsa conjuntamente la diversión y el arte desde formas festivas en las que el estamento nobiliario es protagonista, actante y público de algunas de estas creaciones. El caso más palpable es el de representaciones teatrales cortesanas en las que incluso miembros de la familia real participan representando un papel. El volumen reseñado recoge un conjunto heterogéneo de trabajos en los que se analiza, desde distintas perspectivas y a partir de diferentes problemas, la vinculación entre el patronazgo cultural del V duque de Béjar y la producción literaria de su tiempo.

Ignacio Arellano (pp. 23-42) resalta las características generales de esta relación de mecenazgo cultural aludiendo a la presencia del duque de Béjar, Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor (1577-1619), en las dedicatorias del *Quijote* de 1605, las *Soledades* gongorinas, las *Flores* (1605) de Espinosa y las *Rimas* (1611) de Cristóbal de Mesa, entre otros. Advierte de que las posibilidades de relación entre escritor literario y mecenas, en general, son tan variadas y diversas que las más de las veces resulta difícil establecer una tipología clara y unívoca. Es necesario tener en cuenta, por tanto, que los lazos establecidos entre servidores de la nobleza como Vélez de Guevara, Espinosa o Bocángel y sus patronos no pueden equipararse a la de nobles como Villamediana, por ejemplo, el cual podía tratar (y satirizar) de igual a igual a los de su mismo estamento. El propio Mesa es un ejemplo de poeta que sirve a su señor y que se encarga de transmitir, a través de sus versos, los presupuestos ideológicos del noble que le paga, cuando no una imagen modélica de quien le sustenta, como señala Gaspar Garrote Bernal (131-171).

También Espinosa tuvo una vinculación estrecha con el duque, como señala Arellano. No obstante, pensamos que quizá sea prudente matizar las palabras de Belén Molina Huete (pp. 95-129) cuando afirma que “por lo que respecta a las *Flores*, las dos dedicatorias y su nombre en la portada mucho dicen acerca de un apoyo que, sincero o no, de no haber existido hubiese privado a Espinosa con toda probabilidad de ver su obra publicada” (p. 128); aseveración que reitera en sus conclu-

siones cuando apostilla que “a las cumplidas dedicatorias de López del Valle y Espinosa deben la oportunidad los lectores futuros de poder asistir a la seria, bella y decisiva propuesta poética que son.” (p. 129). La certeza en un determinismo que no deja de ser un futurible nos parece arriesgada porque, y aunque Molina Huete no lo menciona en ningún momento, pensamos que habría que concederle algún valor al hecho de que la estampación de las *Flores* estuviese a cargo de Luis Sánchez, uno de los mas significativos impresores del Siglo de Oro, a quien el maestro Claudio Guillén responsabilizaba de la creación del género picaresco con su innovadora concreción y materialización editorial. Sin mediar documentación que permita hablar con pruebas fidedignas de la influencia determinante entre Béjar y las *Flores*, quizá fuese recomendable poner en cuarentena interpretaciones de este tipo.

Por otro lado, los casos significativos de Lope, Góngora y Quevedo plasman la diversidad en las modalidades relacionales explicadas por Arellano mejor que ningún otro ejemplo. Los vínculos de Quevedo con Osuna no son, en sentido estricto, mecenazgo, pero sí que sus afinidades y el hecho de compartir similares inquietudes políticas podrían permitir al de la Torre de Juan Abad una cierta promoción social.

Góngora tiene aspiraciones de medro, tanto para él como para su familia, motivo por el que se instala en la corte, en donde llega a dedicar textos al duque de Lerma, al conde-duque de Olivares, al conde de Niebla y, también, al duque de Béjar, para quien redacta la dedicatoria de las *Soledades*. La importancia de este paratexto es analizada con profusión, desde un punto de vista estilístico, por Juan Matas (pp. 43-74). Partiendo de la opinión desfavorable de Jáuregui, que lo consideraba equivocado tanto por los aspectos elocutivos y estilísticos como por haber presentado al noble cazando, Matas coteja las opiniones de distintos participantes en la polémica (el abad de Rute, Díaz de Rivas y Pellicer) y analiza la relación entre la forma y el contenido de lo escrito. Tras un exhaustivo análisis de las cualidades sonoras de las opciones fonéticas elegidas en la formalización de los versos, y una revisión de algunos de los textos clásicos en los que el tópico de la caza se relaciona con la práctica nobiliaria, concluye Matas que la opción por la caza es el mejor homenaje que Góngora podía hacer al mecenas y que en el texto analizado se manifiesta el mismo “carácter híbrido, y por consiguiente transgresor, que, como las *Soledades*, presenta la dedicatoria” (p. 72).

El caso de Lope reviste especial interés, por tratarse de un autor grato al mercado (lo que le permitió vivir holgadamente durante buena parte de su vida), pero que establece también una estrecha relación con

el duque de Sessa. Al final de sus días, en lo que Rozas denominó “ciclo de senectute”, sus desvelos por la promoción social se agudizan y acen-túan, incrementando de manera excesiva las dedicatorias en sus obras impresas y ampliando el abanico de los receptores de dichos textos lau-datorios, logrando multiplicar de ese modo sus posibilidades de éxito en la estrategia de promoción utilizada.

En relación a Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, analiza Isabel Colón (pp. 75-93) el modo en que Lope de Vega plasma textual-mente la figura de Béjar en dos obras concretas: mediante un soneto preliminar de *La hermosura de Angélica* (1602) dirigido al noble y a tra-vés del personaje innominado, aunque supuesto trasunto del duque, que protagoniza *Las Fortunas de Diana* (1621). Afirma Colón que en el soneto Lope “no habla de cualidades morales en ningún momento ni de hazañas o habilidades concretas del duque, no tanto porque en 1602 el noble tenía 25 años, sino presumiblemente por el poco conocimiento de sus acciones por parte del Fénix” (p. 84). Sin embargo, en la novela de 1621, “al contrario de lo que había ocurrido en el soneto, aparece con ciertos rasgos concretos” (p. 84). Quizá no fuese estrictamente necesar-io conocer al noble para exaltarlo, habida cuenta del amplio y codifi-cado repertorio de tópicos ensalzadores al alcance del poeta; ni tampo-co sería necesario, añadimos, que éste viviese, pues la novela se publi-ca dos años después de su muerte. Por otra parte, la distinción entre ambas caracterizaciones podría estar vinculada, efectivamente, a la dis-tancia temporal, pero valorando ésta no tanto a partir de un conoci-miento real e histórico del personaje aristocrático, sino más bien por las diferencias artísticas y vitales del Lope de 1602 y el que inicia la déca-da de los veinte, cuando intenta por todos los medios ascender social-mente y prestigiar las cualidades de su obra impresa. En ambos casos, la sombra nobiliaria era útil al propósito institucionalizador. Además, habría que considerar que las limitaciones del soneto permiten con difi-cultad los mismos alardes descriptivos y etopéyicos de la prosa narra-tiva novelesca. Muy interesante nos parece la vinculación que estable-ce Colón entre la incorporación de elementos pastoriles a la novela de Lope y lo realizado por Góngora en su dedicatoria a Béjar, vinculando estilística y temáticamente ambos paratextos, motivo por el que consi-dera la autora que “en ese texto podría verse la réplica del Fénix a lo que había hecho Góngora en la dedicatoria de las *Soledades*”.

Similares procedimientos de amparo y prestigio, a partir de la vin-culación paratextual con el noble, concurren en dos textos analizados por Jesús Ponce Cárdenas (pp. 173-210). Uno de ellos, un epitafio fúne-bre de Francisco de Rioja en el que la *laudatio* propia de esta formali-

zación genérica se impregna de tintes horacianos y neoestoicos, de modo que el retrato de Béjar deviene imagen ideal de un poderoso y aristocrático mecenas seguidor de los ideales humanistas. El otro texto estudiado es la dedicatoria al duque aparecida en un tratado del jesuita Juan de Pineda que se inscribe en la polémica en torno de la Inmaculada Concepción. Para los nobles el interés por aparecer vinculados a un espacio religioso se justificaba a partir de la importancia que ello tenía como elemento cargado de profundas connotaciones positivas, en una sociedad en la que la religiosidad y los valores sacros permiten el acceso inmediato a un caudal simbólico de elementos prestigiadores. Por otro lado, y del mismo modo que los poetas se amparan en la sombra proporcionada por el nombre y el prestigio social del noble, el miembro de la Compañía utiliza una estrategia análoga para intentar atraerse a su causa a lo más selecto de la sociedad aristocrática. En este sentido, son muy ilustrativas las palabras de Ponce Cárdenas al afirmar que “en la línea estratégica general diseñada por la Compañía, el jesuita se mostraba [...] plenamente consciente del funcionamiento de las masas urbanas y sabedor de la sugestión de los grandes aristócratas”, de modo que “articuló la defensa del privilegio mariano en torno al carácter ejemplar de la devoción de tales figuras” (p. 188).

Son estos valores pragmáticos, que cobran sentido a partir de las tensiones que confluyen en el seno de la realidad socioliteraria, los que deben privilegiarse, por encima de los meramente formales, en el análisis de las dedicatorias, por ser éstas un espacio paratextual que directamente obliga a establecer una relación dialógica (mediatizada) entre el objeto libro y su lector.

Datos muy reveladores sobre el ducado de Béjar, desde su instauración hasta principios del siglo XVII, son aportados por Anastasio Rojo Vega (pp. 211-262). Basándose en una documentada y seria investigación archivística, el autor refuta la opinión tradicional acerca de que el declive económico del ducado se produce a partir de la devaluación monetaria de 1628 (Charles Jago, “La «Crisis de la Aristocracia» en la Castilla del siglo XVII, en *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, ed. J. H. Elliot, Barcelona, Crítica, 1982). Rojo Vega concluye, con datos fidedignos, muchos de ellos inéditos, que la fortuna de los Zúñiga se había dilapidado para finales del siglo XVI; y establece el año 1589 como fecha clave en la casa ducal, pues es cuando se produce la primera suspensión de pagos. En 1600, según datos de Bennassar, las rentas de la Casa ascendían a 80.000 ducados, cantidad insuficiente a todas luces para poder hacer frente a las deudas

acumuladas durante más de medio siglo. Además de reformular la evolución de la familia, aporta nuevos datos sobre los Juan de las Navas, padre e hijo, que le permiten lanzar la hipótesis de que ambos eran alcaldes del palacio de los duques de Béjar en Valladolid. El menor de los Navas (hijo) había edificado cinco casas en la ciudad, y las ofreció al duque para que se instalara allí “el grupo de los pania- guados de la Casa, llámese *Corte Literaria* o como se quiera” (p. 259). De ese modo, tendría la oportunidad de cargar los gastos sobre su administrado en beneficio propio. La relación de Navas con Cervantes no era, por tanto, la de mero arrendador, como se ha venido conside- rando hasta ahora, sino que ambos tenían lazos más fuertes por su compartida vinculación con el duque. Rojo Vega señala que esta hipó- tesis podría encajar con la de F. J. Blasco, quien identifica a Cervantes con el don Gregorio del *Quijote* apócrifo de 1614, aquel personaje a quien el noble Alonso Diego encontró cierto día en Valladolid, con su familia, indigente y enfermo, y al cual “preguntando por las prendas de quien tanta merced les hacía, respondió el paje que era un mance- bo rico y caritativo, que hacía los más de los días muchas limosnas; y así, que confiasen que él sin duda les buscaría donde pudiesen vivir, y aun si fuese menester les pagaría el alquiler de la casa...”.

No menos novedosa es la interpretación de Ignacio Díez (pp. 263- 283) acerca de la dedicatoria del *Quijote* de 1605. La bibliografía crítica sobre el tema ha intentado dilucidar las razones del plagio a Herrera apelando a la tradición. Así, Riquer refería el plagio que de Villena hizo Martorell en su dedicatoria del *Tirante el Blanco*, en tanto que MacCurdy y Rodríguez, sin negar la tradición plagiaría existente, entienden que Cervantes trata de lanzar un ataque paródico a las dedi- catorias. Francisco Rico, por su parte, afirma que la solución es más simple: Cervantes no escribió ese texto. La propuesta de Díez parte de una lectura global de los preliminares, ligados intertextualmente entre ellos (o, mejor, interparatextualmente), y funcionando como un todo. Así, del mismo modo en que su prólogo refiere y remeda todos los tópi- cos prologales, y la genial invención de sus sonetos hace lo propio con los poemas laudatorios que no pudo conseguir, la dedicatoria plantea- ría un guiño y un juego al lector, al plagiar las palabras de Herrera y Medina a las *Anotaciones* (1580). La interrelación de la dedicatoria, el prólogo y los poemas de la primera parte del *Quijote* adelantaría en el tiempo una práctica pragmático-paratextual que sí sabemos que empleó Cervantes a partir de la impresión de las *Novelas ejemplares*, en donde se acentúa la interacción de los componentes preliminares. Aceptando la validez de esta teoría, cabría preguntarse el porqué de la

recurrencia a Herrera y la mezcla de frases de “El Divino” con palabras de Medina. Afirma Díez que tal recurrencia viene justificada por la idea de juego que pretende plantear Cervantes. Gonzalo Santonja (pp.9-22), en las páginas que abren el volumen suscribe esta misma interpretación y entiende que la “dedicatoria adquiere coherencia considerada como juego literario” (p. 21). Conforme a esto, afirma Díez que del mismo modo en que Cervantes “habla de cómo escribir un prólogo que no se quiere escribir (y de cómo resolver el problema de las citas), e igual que las poesías no proceden de amigos ilustres, la dedicatoria también se vacía de su contenido [...] pues, de algún modo, las declaraciones grandilocuentes se muestran intercambiables” (p. 278).

El volumen, en su globalidad, muestra la presencia de la literatura en la sociedad y de los nobles en las letras, con los desequilibrios propios de toda recopilación miscelánea. Las academias literarias, las arquitecturas efímeras con una función ensalzadora y festiva o las “comedias genealógicas”, articuladas en torno a la recreación exaltadora o idealizada de los sucesos pasados de determinadas figuras o linajes, por citar varios ejemplos, son una concreción efectiva del peso y la importancia de lo literario en la socialización consuetudinaria del Siglo de Oro. Los libros impresos, enmarcados dentro de esta dinámica de fuerzas no pueden sustraerse a lo que es una tendencia generalizada y muestran en sus textos (pero también en sus paratextos) los vínculos (reales, testimoniales o simbólicos) con un poder que legitima el producto literario, promociona al escritor y ampara la suerte y fortuna de los autores. Lo único objetable a esta obra es que un fenómeno de carácter histórico, económico, pragmático y sociológico como es el mecenazgo literario (tema que da título al volumen), quede reducido, en algunos de los trabajos, a cuestiones inmanentistas de orden estilístico o a interpretaciones sesgadas que cifran en la simbólica presencia del noble una trascendencia poética ciertamente exagerada.