

Sobre la veracidad de estos documentos la “Nota de la autora” que se encuentra al final del libro, la propia escritora deja bien claro que su novela “está montada sobre documentos falsos, falsificados, reescritos con retazos de declaraciones de esclavos que recogí de múltiples fuentes primarias y secundarias; que recombíné, traduje o que, francamente, inventé”. Entonces, son documentos “falsificados, inventados y completados” pero con base de “documentos reales de fuentes primarias y secundarias” cuyos títulos y autores figuran entre las obras consultadas. Por lo cual, nuestra escritora nos deja ante una historia novelada o novela historiada.

Afirma Carmen M. Rivera Villegas (2004) que “Mayra Santos es una de las pocas voces femeninas, si no la única, que con mayor ahínco denuncia el prejuicio racial en Puerto Rico”, y que “aunque ya han pasado 131 años de la abolición de la esclavitud negra en Puerto Rico, nos llama la atención que el multiculturalismo racial todavía sea un tema poco tratado o, en el peor de los casos, manipulado”.

Según nuestra novelista, no se ha trabajado el tema de la esclavitud en español pero sí en inglés y en francés (así lo señala la autora en la entrevista con Marcela Álvarez (2010), y en la novela estudiada aquí, pp. 22 y 23). En esta novela la escritora verte el tema de la raza y de la clase social, el marginado no es el negro o, la negra sino el blanco, Martín. Martín es marginado sexualmente y el poder tanto científico como sexista lo tiene la mujer negra, Fe, la venezolana. Martín lo afirma, como hemos señalado, por el uso del lenguaje: “mi dueña”, “mi jefa”. Pero Fe no puede olvidar ni escapar de su “trauma original” así que desde que cae el traje de la esclava manumisa en sus manos y no puede resistir el deseo de ponérselo. Esto justifica la existencia del capítulo XVIII que versa sobre el caso de la propia Fe Verdejo del año 1985 (esclava de la herencia ancestral y de la herencia femenina universal). En ese año Fe cumplió los 15 años y su abuela dio una fiesta para celebrarlo y en la fiesta Fe baila con Aníbal Andrés, un chico de la familia, con él tuvo su primera relación sexual.

El capítulo XX de la novela versa sobre el testimonio de Martín (esclavo de la herencia masculina, la herencia del cazador, el engañador, el del don Juan), en el año 1984 Martín era estudiante en la universidad y salió disfrazado de Don Juan, la víspera de Todos los Santos (de nuevo la víspera del 1º de noviembre como enlace que conecta el pasado de la humanidad con el presente), y en ella tuvo su primera experiencia sexual con una chica disfrazada de María Antonieta. De nuevo estamos frente a la estrategia del disfraz ya que el sujeto abyecto

o necesariamente es amoral al tener a disposición lo que podría llamarse la 'estrategia del disfraz': puede también disfrazarse con valor simbólico para bien, en el sentido de supervivencia. Un sujeto abyecto puede ser tan frágil en cuanto a su consistencia ontológica, que una 'máscara' simbólica puede funcionar como respaldo sincero. El rechazo ciego del sujeto abyecto es, por tanto, tan nefasto como su aceptación ciega. La angustia por él refleja precisamente el miedo primordial por la separación que se reprime y que llega a ser inconsciente. (K. V. Haesendonck, pp. 53 y 54)

El último y 24º capítulo de la novela, es testimonio del tercer 31 de octubre y, de un encuentro amoroso más de los protagonistas. Además de la referencia a la historia de la famosa esclava librada, Xica Da Silva, que se intercala en varios capítulos de la novela.

En toda la obra de Mayra Santos-Febres predomina el tema del “intento de fuga del trauma original que es la violencia fundadora de la identidad” (Tersa Peña Jordán p. 122). Para ella, la escritura “es una manigua, un tipo de cimarronaje, una manera de escaparme de los lugares que me hacen sufrir y buscar un lugar de libertad. (...) Cuando los esclavos se escapaban hacia la manigua a donde iban era hacia la libertad”. (Gianmarco Farfán Cerdán, 2011: sin paginación)

Entonces, es la historia de siempre, la historia repetida de una mujer que esta vez se llama Fe, la mujer disfrazada en un traje de una esclava del S. XVIII, esclava de la condición femenina. Fe estaba mirando el traje y cuando pasó sus manos “las cortó el arnés. Corrió la sangre entre las palmas, por los dedos. El cuero frío se bebió el líquido rojo, gota a gota, y se tensó, como si recobrara una esencia primigenia que hacía tiempo echaba de menos” (p. 25). Verdejo siente una atracción irresistible por el lujoso vestido con el que su dueña original buscara insertarse en la sociedad blanca que la rechazaba. En el vestido la historiadora encuentra la mezcla del dolor y el placer que la unen a un pasado que aún pretende definirla. El vestido simboliza la ocultación de la Historia de la cual son cómplices los historiadores y museógrafos al crear narraciones manipuladas, subjetivas, para el consumo de los ricos.

El hecho de elegir el traje de la esclava Xica da Silva (S. XVIII) es simbólico porque con esta se ha vertido los papeles del poder y de la raza. Esta esclava que fue concubina de un portugués adinerado ha ganado el respeto y el poder en su vida y hasta cuando murió porque la enterraron en una iglesia, virtud que fue asignada exclusivamente para los blancos.

El traje de Xica Da Silva “está habitado. Los arneses y la tela han bebido demasiado sudor y demasiadas penas” (*Fe en disfraz*, p. 77), y la historia de las hijas de Xica da Silva se delega en la propia historia de Fe. Las hijas de Xica Da Silva fueron educados a manos de monjas, igual que Fe, su madre quiso presentarles en la sociedad tras la estancia de las hijas en el convento. Igual que Fe, que su abuela quiso presentarla en la sociedad después de cumplir los 15 años y tras pasar unos años en un internado de monjas. Pero las hijas de la mulata, Xica Da silva “terminaban siendo unas proscritas. Ricas algunas, pobres algunas, cortejas todas. Siempre mujeres ilegales, de las que viven entre susurros, de las que nadie nombra” (*Fe en disfraz*, p. 78). La propia esclava “confió que el traje le bastaría pero la mona, aunque la vistan de seda...” (*Fe en disfraz*, p. 77). Fe es heredera de la condición de Xica Da silva y las hijas de ésta.

La protagonista se viste el disfraz de la esclava del S. XVIII para referirse a su condición actual de esclava de la herencia femenina, social, cultural y genética de su raza como mujer negra. No en vano que a lo largo de las páginas de la novela viene en boca de Fe esta frase “Si pudiera salir de aquí, salir de este cuerpo” (p. 114), es el deseo de liberarse del pasado, de la herencia, de la esclavitud. Así que romper el traje al final de la novela es un deseo para romper con las ataduras y llegar a la liberación, liberarse de la imagen.

Desde su primera novela *Sirena selenia vestida de pena*, la escritora recurre a la carga metafórica y el peso histórico del travestismo que funciona como “metáfora cultural y punto de confluencia de diversos 'intereses revestidos” (K. V. Haesendonck, p. 72). En la novela estudiada aquí se recurre al traje de la Xica Da Silva porque es un objeto cargado de símbolos en la historia de la esclavitud femenina. Se viste con el traje que le perforará la piel que es su otro traje. El traje con el que se viste es amarillo, de encajes y pasacintas. Es un traje de mulata que quiso insertarse como blanca en sociedad. Fe se vestirá con los dolores propios que no hace falta referirse a ellos porque están dichos los de su genealogía femenina. La mulata, y luego sus hijas, se ponen el mismo traje amarillo para ser presentadas en sociedad, con el mismo resultado. La ley, los otros, no las reconocen como sujetos posibles. Ese rito de ponerse el vestido amarillo y ser presentadas en sociedad, no tiene posibilidad de éxito. Fe, en el siglo XXI puede ser jefa pero no puede olvidar ni ignorar sus cicatrices.

Fe es esclava de su “trauma original”, Fe, la mujer negra de este relato no carga sólo de la condición femenina, del legado de todas las mujeres sino también lleva la carga de su herencia negra. Si Fe aceptaría el destino al que fueron destinadas todas las mujeres: el convento o, el matrimonio y ser madre no podría escapar de su pasado, Martín dice “nunca antes me había detenido a pensar que sus esclavas se le parecieran. Que ella, presente y ante mí, tuviera la misma tez, el mismo cuerpo que una esclava agredida hace más de doscientos años. Que el objeto de su estudio estuviera tan cerca de su piel” (53).

En boca de Fe vienen los nombres de las siguientes y famosas mujeres que aceptaron la condición femenina: Santa Teresa de Jesús, Sor Juana, Juana la loca, Ana de Austria, Margarita de Escocia, Ana de Borgoña, Santa Águeda (p. 88). Este elenco de mujeres cuya buena fama debe a ser monja o buena esposa y abnegada madre y, en todos los casos se han llegado al rango de santa, o, por dedicar su vida a Dios, o, a la familia y, a la casa. Nuestra protagonista quiere ser como aquellas para el hombre blanco “monjas, blancas, puras, como aquellas princesas”. Pero en su fuero interno, sabía que aquello no era para ella, se lo recordaban las alumnas del colegio y el color de su piel. Su piel era el mapa de sus ancestros “marcado por el olvido o, apenas, por cicatrices, tribales, cadenas y por las huellas del carimbo sobre el lomo”. Ninguna tela ni sacra ni profana la cubriera ni podría ocultar su “verdadera naturaleza”(P. 89)

Consecuencia de aquel deseo (el deseo de ser blanca, santa y pura) está presente el tema del desdoblamiento de Fe. Si Fe no se puede identificar con las mujeres mencionadas anteriormente así que es normal que se desdoble en otras cuya condición social es contraria a aquellas: “las puras, las santas”, pregunta Martín: “¿A quienes se habrían parecido esas mujeres? Y Fe contesta: -¿No es obvio, Martín? Se parecían a mí” (P.52). Incluso el narrador la leía “desdoblada bajo los nombres de sus ancestros femeninos escogidos- Xica, Petrona, Mariana-. Todas Fe, y yo, esclavo de sus esclavas y de mi deseo” (p. 45). Por otra parte, la protagonista se identifica con su pasado lejano: “se convertirá en cortesana haitiana de los tiempos de Henri Christophe, en la mismísima Xica da Silva, en todas esas mujeres negras, transplantadas por un extraño curso del azar (y de la Historia) a ese traje, a esa otra piel, (...) esclava de su tormento” (p. 113).

Ahora bien, toda la historia de la esclavitud se despliega en el cuerpo y la piel de la protagonista, así que el cuerpo de la protagonista “cuenta una misma

historia- la repetida, la inmutable” (p. 114), se ve en “su piel rasgada por alambres” (p. 114) y todavía sonarán en su memoria “latigazos y carimbos. Se desvanecerán cicatrices y humillaciones” (p. 114), por lo cual Fe tiene “keloides que le inscriben un extraño alfabeto sobre las carnes” (p. 110). Y sólo así “la Fe Verdadera podría acabar con la Fe en los dioses que acompañaban el misterio de lo Natural y de sus desviaciones” (p. 91).

Mientras Martín Tirado, el nombre del hombre de esta historia, una historia más en el ciclo repetido de la relación amo-esclavo, disfrazado de don Juan, el hombre cazador, un disfraz del siglo XVI que refleja “esa extraña hambre que desde siempre me habita” (p. 97). Es decir, cada personaje se disfraza en el papel que le asignó la historia desde tiempos muy lejanos.

El marco temporal

La opción de la víspera del 1º de noviembre fue muy acertada por parte de la novelista ya que esta fecha conecta el pasado con el presente y tiende un puente hacia el futuro. Esta fiesta, el de Samhain que es de origen pagano acarrea todo el legado histórico y legendario de esta tradición tan antigua. El hecho de aferrarse a la tradición es un medio mediante el cual se perserva la identidad. Las descripciones de los rituales del Halloween borran la fronteras entre pasado y presente. En la novela se defiende el aspecto pagano de la fiesta que se celebraba con: sacrificio de animales, encender hogueras, rendir homenaje a los muertos, disfrazarse, y se hace larga reflexión sobre la colonización: “los melancólicos católicos colonizaron, al menos, espiritualmente, la mitad del mundo” (p. 91) y sobre el papel que desempeñó la iglesia en este proceso dice: “la iglesia suplantó toda celebración de fin de año pagano (...) en 1 de noviembre, comenzaron a celebrar las misas de Todos los Santos” (pp. 103 y 104), y subrayó cómo se quitó todo el aspecto pagano del día de Todos los Santos, sobre todo, el aspecto carnal, y cómo se convirtió en una fiesta de aire cristiano y luego, en una fiesta laica y comercial. La transformación de Samhain en Halloween demuestra el conflicto entre el mundo de los cuerpos de los ancestros y el mundo moderno, el mundo material (Estados Unidos), no en vano entonces que la acción se desarrolla en Chicago, una ciudad americana y con mucha descendencia afroamericana, así que en el borde del nuevo milenio “los deicticos “aquí” y “allá” se refieren a lugares específicos pero especialmente desplazables, móviles, ya que pueden referir tanto a Manhattan como a San Juan o Chicago, según el lugar en el que se encuentra el

locutor”, por lo cual “Luis Rafael Sánchez subraya el viaje, el movimiento diaspórico entre isla y EE.UU. como característica de los puertorriqueños” (K. V. Haesendonck, p. 25) hasta el punto de que “es posible que en cierto momento más de la mitad de los puertorriqueños estén fuera de la isla” (K.V. Haesendonck, p. 27).

El símbolo de que el primer encuentro amoroso entre los protagonistas tuvo lugar esa misma noche se ajusta al deseo de retomar el hilo y seguir conectando a la genealogía ancestral que daba importancia al aspecto carnal.

En el encuentro Fe se bebe su propia sangre y se ofrece como objeto en un extraño rito de sacrificio, y Martín también bebe la sangre de ella, y se deja vencer, vaciándose, o palpa el mapa de heridas que lleva ella en la cadera, causadas por el arnés del traje. Una de las citas del epígrafe habla de la herida del amor que surge entre el dolor y el placer. El vaciamiento es la derrota, pero lo es, además el qué él termina también bebiendo su propia sangre, acordándose de los ritos que se habían olvidado él y sus ancestros: Pero entonces, ocurrió la peor de las traiciones. Con la cristianización de los romanos y la paulatina suspensión de la fiesta de Samhain (Halloween), se olvidó el culto a los ancestros: a los ancestros animales, a los ancestros frutales, a los ancestros humanos, a los muertos” (92)

Una vez que Martín bebe de esa sangre comienza en él una transformación, a la manera de los vampiros. Cuando comienza la narrativa Martín niega sus culpas, se piensa y se siente inocente. Aún así, Martín decide hacerse cargo del rito. Sigue las instrucciones de Fe, pero se arma de una navaja toledana que ya habían usado en otras ocasiones: “quedaba la navaja toledana con una mancha de sangre seca, no sé si de Fe, no sé si mía,... ” (p. 111).

No en vano entonces que la navaja que utilizarán en el acto sexual es de España, el país colonizador. A este punto él también ha palpado sus cicatrices. En la novela viene la idea de la blancura como una herida: “Fe me lo ha hecho ver, la herida que habita en mi piel” (p. 20), y a pesar de que es blanco pero su nariz “ancha, quizás, declare algún signo de mulatez. No lo sé, esa información se ha perdido en el olvido” (p. 19).

Conclusiones

Se ha examinado con abundancia los elementos esclavitud, identidad, raza y poder en la obra de nuestra escritora y lo que he intentado hacer en este trabajo es

analizar los elementos señalados enfocándome en la presentación del personaje femenino y el marco temporal de la novela estudiada.

La acción en la novela versa sobre dos polos temporales en los que juega la relación de poder, esclavitud y raza en el contexto de la colonización (los testimonios de las esclavas del s. XVIII), y, la semejante relación en el contexto posmoderno (relación entre dos académicos). A mi parecer, el logro de la novelista reside en que la acción estructura acerca de la víspera del día de Todos los Santos. El primer encuentro sexual entre los personajes tuvo lugar esa misma noche, también Fe probó su vestido de disfraz aquella noche y, el último encuentro entre los dos protagonistas con el que cierra la novela ocurre también el 31 de octubre. La opción de esa noche acarrea todo el legado histórico y legendario de esta tradición tan antigua. El hecho de aferrarse a la tradición es la manera de preservar la identidad por un lado, y es un intento de liberarse del peso de la historia y sobrevivir, por otro. Es necesario arrancar desde un enfoque feminista negro si vamos a estudiar a una escritora de afrodescendientes ya que la esclavitud es una herida imborrable en toda la historia del continente.

La escritora sabe tejer los ejes presentes y persistentes en su mundo literario: esclavitud, poder e identidad bajo el paraguas del género que cuenta con elementos como el dolor, el placer y el deseo desde el punto de vista histórico, literario y filosófico. Las citas que abren (Goethe, Kojève y Lucrecio) la novela sirven como fondo del tema. Nos hemos apoyado en el concepto del sujeto abyecto como herramienta crítica para estudiar el sujeto puertorriqueño según la teoría de Kristian Van Haesendonck sobre la abyección. La abyección como opción para sobrevivir la trauma original no va a resistir al deseo de la liberación del pasado y la mirar hacia un futuro que engloba a todos los seres humanos.

Recomponer la historia parece ser la intención de Mayra Santos Febres con esta novela. La ruptura del traje de Xica Da Silva a manos de Martín simboliza la reconciliación con el pasado histórico y la necesidad de sanar las heridas para poder seguir viviendo

Para concluir, *Fe en disfraz* es un círculo más en la cadena de la búsqueda de la identidad nacional a través de enlazar historia y literatura y servirse de las relaciones entre los cuerpos.

La novela es un logro verdadero de estructura temática y formal. Todo lo que utiliza la autora va en aras de presentar su visión novelística sobre la historia

americana. Con esta novela tan intensiva y tan rica en temas, planteamiento y técnicas, Mayra Santos Febres afirma un lugar bien eminente en la historia de la narrativa puertorriqueña.

Bibliografía

- Albaladejo García, María Dolores (2004): “Toni Morrison The bluest eye: Hacia un enfoque feminista negro”, en *canal literatura*.
- Álvarez, Marcela (2010): “Entrevista con la escritora boricua Mayra Santos/Febres”, en www.hispanicallyspeakingnews.com.
- Bermúdez, María Elena (2007): “Marta Rojas y la literatura femenina de combate: discurso antiesclavista, mestizo y poscolonial en la (re) construcción de la historia y la cubanidad”, (Tesis doctoral en versión digital) The University of Georgia August, athenaum.libs.uga.edu/.../bermudez_maria_e_2007
- Castro, Edgardo, Cf. E. Castro (2008): “De Kojève a Agamben: posthistoria, biopolítica, inoperosidad”, *Deus mortalis. Cuaderno de filosofía política*, n. 7, pp. 71-96. Y en “A. Kojève: el deseo en la posthistoria”, en www.descartes.org.ar/etexts.castro.htm
- Farfán Cerdán, Gianmarco (2011): “La escritura es una manigua”, el 27 julio, en entrevistasdesdelima.blogspot.com
- Gallego Durán, María del Mar (1999): “Escritoras afro-americanas contemporáneas: historia e identidad femeninas”, *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, n. 17-18, pp. 77-90.
- Güemes, C. (2000): “Las ciudades de América Latina son travestis con ropaje de Primer Mundo: Entrevista con Mayra Santos-Febres”. La Jornada 4 de octubre. www.jornada.unam.mx/2000/10/04/03an1clt.html
- Martínez Echazábal, Lourdes (1989): “La crítica frente a la narrativa afrohispanoamericana: introducción a algunos problemas”, en cvc.cervantes.es, Actas X de AIH, pp. 795-799.
- Mercado Ruiz, Melisa, entrevista. En el ojo del huracán, en www.eleducador.com
- Morgado, Marcia (2000): “Literatura para curar el asma. Una entrevista con Mayra Santos-Febres”. Marzo-abril: Candil n. 12-2012, pp. 127-155

http://www.barcelonareview.com/17/s_ent_msf.htm.

Paravisini-Gebert, Lizabeth (1993): *Cibbean women novelists: an annotated critical bibliography*, Westport, Conn ; London : Greenwood Press.

Peña Jordán, Teresa (1993): “Romper la verja, meterse por los poros, infectar: una entrevista con Mayra Santos –Febres”, en *Centro Journal*, vol. XV, n°002, pp. 116-125.

Pérez Ortiz, Melanie (2003): “Entrevista con Mayra Santos Febres”, julio.

_____ (2008): *Palabras encontradas: Antología personal de escritores puertorriqueños de los últimos 20 años (Conversaciones)*. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón.

Ramos Rosado, Marie (2011): “Mayra Santos-Febres, Yvonne Denis Rosario y Yolanda Arroyo Pizarro: narradoras afrodescendientes que desafían jerarquías de poder”, en *Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica*, Ana Belén Martín Sevillano (ed.), Section d’Études hispaniques, Département de littératures et de langues modernes, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, *TINKUY* n°18, PP. 185-191.

Rangelova, Radost (2011): “Writing Words, Wearing Wounds: “Race and Gender in a Puerto Rican Neo-Slave Narrative”, en *Escritoras puertorriqueñas en el siglo XXI: creación y crítica*, Ana Belén Martín Sevillano (ed.), Section d’Études hispaniques, Département de littératures et de langues modernes, Faculté des arts et des sciences, Université de Montréal, *TINKUY* n°18, pp. 150-158.

Reyes, D. L. (2001): “Mayra Santos-Febres: libertad enmascarada”. Entrevista con la escritora publicada en: http://www.lajiribilla.cubaweb.cu/2001/n32_diciembre/858_32.html.

Rivera Casellas, Zaira (2011): “La poética de la esclavitud (silenciada) en la literatura puertorriqueña: Carmen Colón Pellot, Beatriz Berrocal, Yolanda Arroyo Pizarro y Mayra Santos Febres”, *Cincinnati Romance Review* 30 , 99-116.

Rivera Villegas, Carmen M. (2004): “La celebración de la identidad negra en “Marina y su olor” de Mayra Santos Febres”, en *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, núm.27, julio-octubre. (Sin paginación).

- Rodríguez Castro, María Elena (2010): “Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico”, en Luis, William, *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana*, Madrid, Vervuert, pp. 697- 711.
- Santos- Febres, Mayra (2009): *Fe en disfraz*, Florida, Alfaguara.
- Smith, Bárbara, (1982): “Toward a Black Feminist Criticism”, en *The New Feminist Criticism* Hull, Gloria T., Patricia Bell Scott, and Barbara Smith, eds. *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. New York: The Feminist Press at The City University of New York.
- Stinchcomb, Dawn F. (2004): “Literary negrism in Latin America: Blackness defined by the white imagination”, en *Hispanic Journal*, volume 25, number 1-2, pp. 73- 87.
- Stuart Mill, John (2001): *La esclavitud femenina*, ediciones de la Luna, y en www.todoEbook.net.
- Van Haesendonck, Kristian (2008): *¿Encanto o espanto? Identidad y nación en la novela puertorriqueña actual*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert.
- Williams, Claudette. M. (2000): *Carcoal and Cinnamon: The politics of color in Spanish Caribbean literature*, Gainesville, Univeristy Press of Florida.
- Willy O. Muñoz, “La personaje latinoamericana ante la crítica”, en [html, tell.fl.purdue.edu/.../Muoz,%20Will](http://html.tell.fl.purdue.edu/.../Muoz,%20Will). (Sin paginación).

Temas Y Tópicos Barrocos En La Poesía A Don Rodrigo Calderón

Karidjatou Diallo

be-dial@hotmail.com

Universidad de Bouaké (Costa de Marfil)

Si bajo el reinado de Felipe III, durante la privanza del duque de Lerma, un personaje dio mucho que hablar, ese fue su valido don Rodrigo Calderón. El motivo de tanto interés por este miembro influyente del gobierno de Lerma fue su insólita trayectoria política que podría resumirse así: Salida de la nada - ascenso político fulgurante con cargos y títulos nobiliarios como el de Marqués de Siete Iglesias - caída estrepitosa desde la cumbre del poder que culminó con su ejecución el 21 de octubre de 1621 por una serie de cargos y crímenes aún sin esclarecer del todo¹.

Con este panorama político marcado por curvas ascendentes (éxito político) y descendientes (su lenta y humillante bajada al infierno), no es de extrañar que la historia de don Rodrigo Calderón haya alimentado profusamente las desilusiones de numerosos poetas barrocos.

Mi intención aquí es abordar sucintamente el impacto de su desgracia sobre esos poetas estableciendo un vínculo entre los rasgos característicos de los versos² que le dedicaron y la mentalidad vigente en la época. Para ello, me centraré en dos grandes temas, centro de las preocupaciones existenciales barrocas y a la vez,

¹ Para más detalles sobre el cambio de estatuto social de don Rodrigo, sus distintos cargos y su vida, véase M. Lafuente (1861-1866), E. González Blanco (1930) y M. Álvarez Martín (2003) entre otros.

² He reunido numerosas composiciones dedicadas a don Rodrigo Calderón en una antología disponible en <http://eprints.ucm.es/9547/1/T31055.pdf>.

Son poemas que en su mayoría provienen de las ediciones de A. Pérez Gómez (1621-1800) y de A. Rodríguez-Moñino (1946).