

## Entre Cervantes y Lope: Toledo, hacia 1604

Abraham Madroñal  
CSIC

La emblemática fecha de 1604, en que Cervantes publica el *Quijote* (aunque aparezca con fecha de 1605) y Lope su narración bizantina *El peregrino en su patria*, es una de las bases para explicar las desavenencias entre ambos, que tienen origen precisamente en ese año y con mucha probabilidad, como escenario la ciudad de Toledo (Pedraza 2006, 34). Ese hecho origina, en buena parte, que la obra primera de nuestra literatura fuera exactamente como la conocemos, es decir, con una carga satírica importante contra el Fénix de los ingenios, el cual también devolvió a Cervantes la sátira y la crítica en su teatro y en otras obras. De finales del XVI o principios del XVII hasta 1604 son también algunas otras obras, publicadas en Toledo o por toledanos amigos de alguno de los dos autores, de que se pretende dar cuenta igualmente por la relación que tuvieron o pudieron tener con ellos.

Por otra parte, 1604 es la fecha en que Lope se convierte en ciudadano de Toledo, por lo menos hasta 1610, y como poeta toledano es reconocido por los ingenios que se agrupan a su alrededor y por las autoridades locales, que en seguida le escogen como intelectual a su servicio y por ello le encargan la preparación y publicación de la justa literaria que organiza la ciudad con motivo del nacimiento del futuro Felipe IV un año después. Cervantes, por su parte, parece burlarse en su obra de ese intento de encumbramiento de la ciudad del Tajo, como pretendo establecer a manera de hipótesis en este trabajo.

Todo ello en un momento en el que la corte había pasado de Madrid a Valladolid y en el que algunas ciudades, como Toledo, se postulaban precisamente para heredarla, habida cuenta de su tradición histórica como capital de España y de la mala situación que pasaba precisamente por haber perdido dicha capitalidad.

### **El escenario: Toledo, Lope poeta toledano frente a Góngora y Cervantes.**

Cervantes y Lope se relacionan estrechamente en el círculo de creadores del romancero nuevo, que tiene su momento hacia 1580 en diversos lugares, uno de ellos Toledo, donde tenía un magnífico palacio otro de esos romancistas y, en parte, mecenas y amigo de nuestros dos genios: el caballero y poeta, el toledano don Luis de Vargas Manrique (Madroñal 1997, 99-125). Con él, Cervantes y Lope, pero también Pedro Liñán de Riaza y Juan Bautista de Vivar, entre otros, van a componer un grupo que se dedica a verter sus historias amorosas y de otro tipo en el molde del romance asonantado, que después cantan los músicos. Colaboran también en libros de amigos comunes: López Maldonado, Lasso de la Vega, etc. Si a todos esos nombres de creadores unimos el del Pantuflo cordobés, como también se conocía a Góngora, tendremos la nómina de los principales cultivadores de esta nueva corriente poética, que coincide en el tiempo con la comedia nueva.

Toledo es escenario de algunos de estos romances, y más que escenario, también cuestión de controversia entre los poetas: un romance atribuido a Góngora (el que empieza “A vos digo, señor Tajo”) se convierte en acusación contra la ciudad y sus habitantes; mientras que otro, réplica del anterior y obra de Lope (“Bien parece, padre Tajo”), sale en su defensa (Millé y Giménez). Curiosamente, el castillo de San Servando, vulgo de san Cervantes, se convierte en piedra de toque de la crítica o la defensa de la ciudad: en él se simboliza el insulto hacia los toledanos (*Cervantes* tiene

que ver con *ciervo*, es decir, con “cornudo”), mientras que en él también se dirimen los duelos por cuestión de honor.

Lope y Cervantes son amigos, al menos hasta 1604, y es de suponer que coinciden en la ciudad del Tajo antes de esas fechas: el autor del *Quijote* está en ella en 1587 y 1595, según documentos notariales publicados (Rodríguez de Gracia, 37-39); pero también en los primeros años del siglo XVII (en 1601 y 1602, según Canavaggio -168-169- quizá también en julio o agosto de 1604); mientras que Lope vive en Toledo en 1589 y 1590, “desde 1601 a 1604 viene a Toledo con mucha frecuencia” y vive de continuo en la ciudad de 1604 a 1610 (San Román 1935, Ix). No parece improbable que ambos ingenios coincidieran en la ciudad y que intentaran participar en la vida cultural de la misma, singularmente en las academias que se reunían para cuestiones literarias y, más particularmente, en la más famosa de todas, la del conde de Fuensalida. Sin embargo, en la nómina de escritores que participan en dicho cenáculo no aparece ninguno de nuestros dos protagonistas.

Pero Cervantes agradece también al arzobispo toledano don Bernardo de Sandoval y Rojas (1599-1618) la suma caridad que le hace en la segunda parte del *Quijote* (II, pról., 677). El poderoso arzobispo, que pertenecía a la ilustre familia del duque de Lerma, se muestra protector de Cervantes (Laínez Alcalá), tal vez por la relación que este tenía con un buen amigo como era el toledano maestro José de Valdivielso, capellán del arzobispo del que más adelante hablaré. Como él, Cervantes conoce y trata a otros escritores toledanos, difíciles de frecuentar si no es por el trato directo en la propia ciudad: mientras que en el “Canto de Calíope” de *La Galatea*, Cervantes cita solo al toledano don Luis de Vargas (Madroñal 1996) y a los poetas del romancero nuevo Juan Bautista de Vivar y Pedro Liñán de Riaza, que alguna relación tuvieron con la ciudad; en el *Viaje del Parnaso*, sin embargo, menciona al citado Valdivielso junto con el regidor Gregorio de Angulo, el contador Gaspar de Barrionuevo y el joven Juan Antonio de Herrera Temiño (el hijo de don Cristóbal Pérez de Herrera), todos poetas, también buenos amigos de Lope, presentes en la ciudad a principios del XVII y participantes en los preliminares de libros que se publican por esas fechas y en la academia de Fuensalida. La mención a estos ingenios autoriza a suponer una cercanía con ellos del autor del *Quijote*, que curiosamente no cita a otros amigos del Fénix del mismo entorno, vivos todavía y también poetas: Baltasar de Medinilla, Martín Chacón, Alonso Palomino, etc (Madroñal 1999).

Solo como hipótesis, creo que se puede pensar que Cervantes y Lope coinciden en Toledo hacia 1604, que ambos se relacionan con los miembros de la academia de Fuensalida, que el primero pretende que estos escriban unos preliminares laudatorios para su *Quijote*, que él mismo les ha hecho llegar manuscrito o en pruebas, y que esos académicos se niegan a escribirlos por presión del propio Lope, que se acaba de enemistar con Cervantes por las críticas hacia su teatro en particular que ya sabía que aparecían en el libro. Y de aquí partimos.

### **Toledo y el *Quijote*. El canónigo de Toledo: entre Cervantes y Lope**

El caso es que Cervantes finge encontrar un manuscrito en Toledo que contiene la historia de don Quijote, justamente es en la Alcaná de la ciudad donde aparece y un morisco traductor es el que consigue verterlo al castellano, por el ridículo precio de unas pasas, a que eran aficionados todos los de su estirpe. Da la impresión de que Cervantes parodia aquí a esos libros que se fingían escritos por sabios musulmanes y que trataban de historias de cristianos, como por ejemplo el que se debe al sabio Abulcacim Tarif Abentarique, de nación árabe y natural de la Arabia Pétreo: *La verdadera historia del rey Rodrigo, en la cual se trata de la causa principal de la pérdida de España, y la*

*conquista que della hizo Miramamolín Almançor rey que fue del África, y de las Arabias y vida del Rey Iacob Almançor*, traducida de la lengua arábica por el granadino Miguel de Luna, riguroso contemporáneo de Cervantes, que fue intérprete del rey don Felipe, publicada en Granada en 1592 (primera parte) y 1600 (segunda parte), pero que tuvo múltiples reediciones<sup>1</sup>. Es decir, era libro famoso en el tiempo en que Cervantes está componiendo el *Quijote*.

La obra llevaba unos versos preliminares, entre otros, de Juan Bautista de Vivar, poeta repentista de gran fama y muy relacionado también con Cervantes y Lope. Miguel de Luna fue colaborador del arzobispo Pedro de Castro y defensor de los libros plúmbeos del Sacromonte granadino, que también tradujo y defendió a capa y espada. Falsas antigüedades con que se intentaba beneficiar a los moriscos, pero también a la Iglesia granadina. Similares falseamientos tuvieron lugar en Toledo, pero en este caso el responsable fue el jesuita Jerónimo Román de la Higuera, por cierto, muy amigo de Lope, al que suministra de argumentos para varias comedias que intentan defender también la primacía y antigüedad de Toledo y sus santos: no menos de cinco comedias del Fénix parecen descansar en la autoridad de falsario de Román de la Higuera: la perdida *San Tirso*, *El niño inocente de La Guardia*, *El Hamete de Toledo*, *El capellán de la Virgen*, *san Ildelfonso* y *Las paces de los reyes y judía de Toledo*, sin contar con las comedias de historia nacional que también escogían a la ciudad como protagonista. Cervantes puede pretender criticar a los crédulos o interesados que quieren promocionar a la ciudad de Toledo frente a otras que se atrevían a disputarle su primacía, como es el caso de Granada o de Santiago de Compostela, depositaria del cadáver del apóstol; por el contrario, Lope defendía con todas sus fuerzas el papel de Toledo y su historia.

Y un ejemplo concreto lo tenemos en la citada tragedia *San Tirso de Toledo*, perdida hoy, pero que sabemos que compuso en 1595 por encargo de los que como Román de la Higuera querían defender la existencia de un nuevo santo toledano. En efecto, con el derribo de un antiguo edificio habían aparecido los cimientos de una supuesta ermita, donde se había encontrado una caja de plomo con una serie de objetos en su interior que el padre Higuera defendía ser pruebas inequívocas de que en aquel lugar existió una iglesia dedicada a san Tirso, lo cual encajaba a la perfección con uno de esos falsos documentos históricos escritos por el mismo Higuera que venían a afirmar la verdad del hallazgo. El corregidor de Toledo de entonces, don Alonso de Cárcamo, vio el cielo abierto para llegar hasta el propio rey Felipe II, que en un primer momento se prestó a viajar hasta la ciudad del Tajo para dar así reconocimiento oficial al hallazgo y a la cofradía que el padre Higuera quería instituir en la ciudad para honrar a su nuevo y viejo santo. Todo quedó en nada por la intervención de los que no creían en tal superchería: el deán de la catedral, don Pedro de Carvajal, el canónigo de la misma el doctor Pedro Salazar de Mendoza, el Santo Oficio, etc (Martínez de la Escalera).

Como se ve, todo demasiado cercano a lo que se nos describe en el capítulo último del primer *Quijote*: resulta que en Toledo también un antiguo médico conservaba en su poder “una caja de plomo que se había hallado en los cimientos derribados de una antigua ermita que se renovaba” (I, 52), en la cual se había encontrado un pergamino con letras góticas pero en versos castellanos que contenía la historia de don Quijote y Dulcinea y, por si fuera poco, unos poemas de los académicos de la Argamesilla que se dedicaban al libro o a sus personajes. Cervantes, como los nombres anteriormente citados, parece burlarse de estas supercherías, como se burla de Lope en las mismas páginas de su obra.

<sup>1</sup> De hecho, he manejado una de Zaragoza: Ángel Tavanno, 1603.

Por si fuera poco, a Lope le iba a salir otro enemigo, que curiosamente podría ser el mismo que se encontró don Quijote: el canónigo de Toledo. En efecto, en la primera parte del *Quijote*, entre los capítulos 47 y 50, el hidalgo enjaulado, al que acompañan el cura y el barbero, además de Sancho, claro es, se encuentra con un singular personaje: un canónigo que venía de viaje acompañado por unos criados suyos. Dicho encuentro tiene un valor insuperable para el asunto que nos importa ahora, porque supone no solo la censura de las novelas de caballerías, también de las comedias que estaban triunfando a principios del siglo XVII, es decir, las que Lope de Vega escribía y representaba como señor absoluto de la escena.

El canónigo en sí es un personaje curioso: confiesa saber más de libros de caballerías que de las *Súmulas* de Villalpando, un libro clásico de los universitarios de entonces que trata de dialéctica y que pretende rehabilitar la lectura de Aristóteles frente al escolasticismo que se había instalado en las aulas (II, 47, 595). De hecho, el canónigo no solo lleva escritas cien hojas de un libro de caballerías que va a dejar sin terminar, sino que tiene opinión formada sobre las comedias que se representan. No se pueden olvidar algunos fragmentos de su bien construido discurso en las páginas de Cervantes.

Así, en determinado momento concreto, el canónigo aconseja a don Quijote dejarse de héroes caballerescos y centrarse en la lectura de las hazañas verdaderas de los caballeros que cuenta la Biblia, particularmente el libro de los Jueces, “que allí habrá verdades grandiosas y hechos tan verdaderos como valientes” (I, 49, 616) o en los libros de historia que refieren los hechos de grandes nombres históricos de la Antigüedad como Viriato, César, Aníbal o Alejandro o de la historia de España más o menos remota, como el conde Fernán González, el Cid, Gonzalo Fernández, Diego García de Paredes, García Pérez de Vargas, Garcilaso o Manuel de León cuyos “valerosos hechos pueden entretener, enseñar, deleitar y admirar” (I, 49, 617). De toda esa lectura -auguraba el canónigo- saldría don Quijote “erudito en la historia;” pero este replica que también fueron verdaderos los hechos de otros cuantos personajes, aunque en su enumeración mezcla el hidalgo “verdades y mentiras,” es decir, nombres históricos con otros fabulosos, de lo cual se vuelve a admirar el canónigo, que incluso llega a matizar sutilmente las palabras del hidalgo: “En lo de que hubo Cid no hay duda, ni menos Bernardo del Carpio; pero de que hicieron las hazañas que dicen creo que la hay muy grande” (II, 49, 621). Es decir, que nuestro personaje de Toledo no solo quiere eliminar a los personajes fabulosos, sino distinguir también los hechos de los históricos de aquellos otros que no se ajustan a la verdad. Esto sin hacer mención de todo lo tocante a la verosimilitud, que también había defendido a propósito de las comedias y los libros de caballería y que ahora dejó voluntariamente a un lado.

Hay un evidente planteamiento de la superioridad de la Historia frente a la ficción, al menos en lo que supone el entretenimiento honesto. Y el canónigo toledano que citábamos al principio desaconseja a don Quijote “la amarga y ociosa lectura de los libros de caballerías [...] que son todos mentira y liviandad” (I, 49, 615), de manera que diera con ellos en el fuego, según dice, “por ser falsos y embusteros y fuera del trato que pide la común naturaleza” (ibíd).

De hecho, observamos que su discurso no solo castiga a la literatura, la fábula por excelencia, también a las mezcla de sucesos verdaderos con otros fingidos, es decir, fabulosos. Así, cuando don Quijote le pregunta si no es verdad que existieron los doce pares en Francia, nuestro canónigo responde: “Quiero conceder que hubo Doce Pares de Francia, pero no quiero creer que hicieron todas aquellas cosas que el arzobispo Turpín dellos escribe” (I, 49, 621).

Y otras cosas por el estilo.

Canónigo de Toledo por esos años, y no de los peores, era un curioso personaje nacido en la misma ciudad, el citado doctor Pedro Salazar de Mendoza (1549-1629), que procedía de la ilustre familia de los Mendoza (era tataranietao del gran cardenal de ese nombre). Estudió en Salamanca y llegaría a ser canónigo penitenciario (desde 1614), además de administrador del Hospital Tavera, extramuros de la ciudad. Salazar fue buen cliente de El Greco, de hecho poseía buen número de los cuadros que el cretense pintó para Toledo y quizá fuera también su benefactor y mecenas (Sánchez Jiménez-Olivares, 29). Fue también un genealogista (escribió un libro sobre los Ponce de León) y un historiador con fama de erudito que publicó diversas obras relacionadas con los arzobispos toledanos (Tavera, Carranza, Mendoza), con las dignidades de Castilla y León, con los santos toledanos (san Idefonso) y que dejó inédita una importante *Monarquía de España*, que no vería la luz hasta el siglo XVIII.

Salazar de Mendoza disfruta de la pintura del Greco y participa también de la opinión de “la superioridad de la pintura sobre la palabra en la transmisión de la historia” (Cámara Muñoz, 37-55, la cita en 54). O en palabras del propio canónigo: “Las pinturas son un muy fuerte argumento y mayor que el que se toma de la escritura, si van conformes con la tradición o con las historias” (Salazar de Mendoza, 1618, 123).

Sin embargo, también la historia, cuando era veraz, tenía gran importancia para él. En su primer libro publicado, el *Crónico del cardenal don Juan Tavera* (1603), Salazar de Mendoza hace una declaración de intenciones que puede ser válida para toda la producción posterior. Dice así a propósito de su biografiado: “He pretendido [dice] contar la manera cómo pasó su vida sin otro respeto humano más que decir la verdad; porque lo contrario sería engañar a costa de mi crédito” (Salazar de Mendoza, 1603, prólogo, 2vº). Interesante por la fecha (un año antes del primer *Quijote*), pero también por lo que contiene esta obra. Salazar pretende defender la importancia de Toledo y de los toledanos y se alía con los que adoptan esta postura, incluso intenta buscar otros aliados poderosos para conseguir sus fines como el mismo Greco: no en vano la pintura tenía mayor fuerza para conseguir sus propósitos y quizá muchas de las vistas de Toledo pintadas por el cretense tengan esa misma misión glorificadora e idealizadora de la ciudad y respondan al encargo de los que, como Salazar de Mendoza, buscan el encumbramiento de la misma.

Pero el mismo Salazar piensa que no vale todo y critica a los historiadores que han tratado de hacer pasar como históricos sucesos que corresponden más bien a la fábula y a la ficción. Así en su *Monarquía de España* refiere algunas hazañas del famoso Cid, Rodrigo Díaz de Vivar, pero cuando llega al episodio de la boda de sus hijas y el ultraje de los infantes de Carrión tiene mucho cuidado en distinguir esto como “el cuento de las hijas del Cid” y dice: “Esta historia refieren de esta manera muchos autores graves y entre ellos don fray Juan de Belhorado [pero...] a mi juicio en lo del primer matrimonio parece comencia (Salazar de Mendoza, 1780, I,137-138). Lo cual guarda un curioso paralelismo con lo que decíamos más arriba de la primera parte del *Quijote*. El caso es que Salazar tuvo parte importante también en la oposición a la comedia que había puesto de moda Lope de Vega, que -como sigue diciendo el canónigo en compañía del cura- es un conjunto de disparates porque según su opinión:

Fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historia y mezclarle pedazos de otras sucedidas a diferentes personas y tiempos, y esto no con trazas verosímiles sino con patentes errores. (I, 48, 606)

Incluso las comedias que llaman de historia o de historia sagrada, es decir, las de santos. A este propósito nos conviene detenernos en una muy concreta que sirve para ilustrar perfectamente lo que queremos decir. Porque un caso muy particular es el que plantea la comedia *San Tirso de Toledo* anunciada en la primera lista de *El peregrino*

(1604) de Lope y perdida hoy. Muy probablemente, como he dicho, la comedia estaba basada en el falsario Jerónimo Román de la Higuera, cuyo manuscrito sobre el santo y su cofradía se conserva hoy en la biblioteca Rodríguez Moñino. Lope era amigo de este jesuita y hasta le acompañó a pedir la licencia de representación de esta obra, cuando estaba en Toledo, en 1596 (Martínez de la Escalera).

Salazar de Mendoza contradice expresamente a Higuera, a pesar de haber sido alumno suyo en Ocaña, y se sitúa también en las antípodas de Lope, tanto que publica - aunque sin firmarla- una “Apología,” en que deshace la patraña de san Tirso, como fábula interesada, y consigue arruinar tanto la comedia como la cofradía que se quería levantar a san Tirso en Toledo, haciendo incluso que el interés que había mostrado Felipe II pasase y se dejase de hablar del asunto. Algunos escritores como el maestro Alonso de Villegas, el famoso autor del *Flos sanctorum*, le acusan de antipatriota y, según Higuera, todo este asunto acabaría costando a Salazar una mitra de obispo, a la que aspiraba.

Toledo, que pretendía tener un santo más, se había quedado sin la cofradía y sin san Tirso y Lope de Vega, que se había tomado el trabajo de componer una comedia (sin duda, muy bien pagada por el corregidor, también interesado en el asunto), se quedaba sin verla en la escena, igual que los cómicos que la estaban ensayando posiblemente se quedaran sin cobrar el fruto de su representación. Todo por la intervención del canónigo toledano Pedro Salazar de Mendoza.

En adelante, sería enemigos y Lope tendría a Salazar como prototipo de individuo con malas intenciones, que no solo actuaba contra él, sino también contra su círculo de amigos. Hasta el punto de que un buen amigo del Fénix, el doctor Eugenio Narbona publica en Toledo su *Historia de don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo* (Toledo: Juan Ruiz de Pereda, 1624) y recibe la réplica por parte de Salazar de Mendoza el año siguiente con la publicación de su *Crónica del gran cardenal de España don Pedro González de Mendoza* (1625). En esta última obra escribe el autor:

No por eso diré cosa que pueda ser juzgada por sospechosa, ni todo lo que se debe, sino mucho menos de lo que se pudiera. No escribiré *ad effigiem iusti imperii*, como Jenofonte la *Ciripedia, ad fidem historiae*, sí con toda verdad, sin malicia, ficciones ni afeites, que no son menester. Lo que hallaremos en escritores verdaderos y de muy aprobada opinión o estuviere bien averiguado por instrumentos y papeles auténticos, dignos de entero crédito. (Salazar de Mendoza, 1625, B3v)

Además, Salazar había estampado en la portada de este su último libro este proverbio latino: “Improbe Neptunum accusat, / qui iterum naufragium facit.” O lo que es lo mismo: “Injustamente acusa a Neptuno quien naufraga por segunda vez.” ¿Quería aludir Salazar directamente a su oponente? A nosotros nos parece que la crítica parecía dirigirse a su enemigo Narbona, cuya obra *Política civil* (1604) había sido mandada recoger por la Inquisición hasta que saliera revisada a mejor luz, como así ocurrió en 1621. Narbona encajó el golpe de su contrincante o quizá la nueva acusación ante el tribunal del Santo Oficio, y moriría muy poco después, en 1626. Lope le dedicó un sentido soneto, cuyo inicio reproduzco por que tiene interés para lo que venimos tratando:

Nació en tu misma patria, oh gran Narbona,  
el envidioso que causó tu muerte  
porque el aliento que la envidia vierte  
todo espejo de letras inficiona.

[...]

Pero ya que quitarte emprende en vano

la pluma de oro, que a inmortal memoria  
 eterna consagró tu docta mano,  
 no te quitó del escribir la gloria  
 con que fuiste Salustio toledano  
 y el mejor español en breve historia. (Lope de Vega, 1776, 506)

Ese envidioso, otros críticos más autorizados como Jean Vilar lo han reconocido antes que yo, era el doctor Salazar de Mendoza (Vilar), a quien en un “memorial de testigos sospechosos” que se conserva en el Archivo Histórico Nacional para un expediente de pruebas de don Juan Chacón de Figueroa para caballero de Santiago, se dice lo siguiente:

Tengo por sospechosos al doctor Salazar de Mendoza, entre otras razones por haberme dicho el doctor Corral, comisario del santo Oficio, que me guardase del doctor Salazar de Mendoza, porque era mal hombre y mala bestia. (Laínez Alcalá)

Lo justifica el testigo por señalar que, siendo hechura como era del cardenal Sandoval y Rojas, era el mayor enemigo que tenía en su cabildo. Y termina diciendo que “es un Judas.” Esa era la realidad para algunos, por fuerte que suenen las palabras.

Era evidente que, en este punto concreto al menos, la historia se había impuesto sobre la fábula y que Lope de Vega, que no dejaba nunca que la realidad le estropeará una buena comedia, se había encontrado con un poderoso adversario que de ahí en adelante sería enemigo suyo y de todos los literatos de su círculo. Acaso Cervantes lo veía todo con buenos ojos y le hacía aparecer en las páginas de su *Quijote* para mayor burla del enemigo.

### **El escrutinio de la librería de don Quijote**

Pero conviene que nos detengamos algo más en la obra cervantina para intentar vincularla más todavía con la ciudad de Toledo. En el famoso escrutinio de los libros del hidalgo, convenientemente aclarado por los anotadores de la obra, no se ha señalado sin embargo la frecuencia con que se citan libros impresos en Toledo o escritos por toledanos, que son los siguientes:

*El caballero de la cruz [Lepolemo]*. 1563 (Luis Pérez); II, íd. (M. Ferrer).

M. Boyardo [*Orlando enamorado*]. Traducción, 1581 (Juan Rodríguez).

L. Ariosto [*Orlando furioso*]. Traducción, 1583, Luis Hurtado de Toledo (P. López de Haro).

[Agustín Alonso]: *Bernardo del Carpio*- Toledo, 1585. Luis Hurtado de Toledo. (P. López de Haro).

[Francisco Garrido Villena] *Roncesvalles y los doce pares*. Toledo, 1583 (Juan Rodríguez)

[Moraes] *Palmerín de Ingalaterra*. Traducción de Luis Hurtado de Toledo, Toledo, 1547-48 (F. de Santa Catalina o Caterina).

Podemos añadir unos cuantos más (y otros que, sin ser de caballerías, guardan con ellos alguna relación) con la simple consulta de la bibliografía toledana de Cristóbal Pérez Pastor, donde señala todos estos títulos publicados en imprentas toledanas (que señalo entre paréntesis) en el siglo XVI y principios del XVII:

*Historia de Fernán González*, 1511.

*Corónica troyana*, 1512; otra ed. 1562 (M. Ferrer).

*Tablante de Ricamonte*, 1513. Nueva ed. 1526.

*Demanda del santo Grial*, 1515.

*Clarián de Landanís*, 1518; libro II, 1522; III, 1524, IV, 1528 (G. de Ávila).

*Leoneo de Hungría*, 1520.

*Sergas de Esplandián*, 1521.  
*Reinaldos de Montalbán*, 1522.  
*Amadís de Gaula*, 1524.  
*Crónica del Cid*, 1526.  
*Espejo de caballerías*, 1536.  
*Crónica del rey Guillermo de Inglaterra*, 1526.  
*Historia de la linda Magalona*, 1526.  
*Don Polindo*, 1526.  
*Partinuplés*, 1526 (M. de Egaña).  
*Historia del caballero don Tungano*, 1526 (R. de Petras).  
*Palmerín*, II, 1528 (C. Francés y F. Alfaro).  
*Primaleón y Polendos*, 1528.  
*Amadís de Gaula*, 7º libro, 1634; otra ed. 1539 (J. de Ayala).  
*Vellocino dorado e historia de la orden del tusón*, 1546 (J. de Ayala).  
*Crónica de don Rodrigo*, 1549 (J. Ferrer).  
*Orlando furioso*, 1550 (íd.).  
*La Traperonda*, 3º libro de *Renaldos*, 1558.  
*Crónica del rey san Luis de Francia*, 1567, Luis Hurtado de Toledo (F. de Guzmán).  
*Metamorfosis de Ovidio*, 1578, Luis Hurtado de Toledo (F. de Guzmán).  
*Palmerín de Oliva*, 1580 (P. López de Haro).  
 J. Romero de Cepeda, *Destrucción de Troya*, 1584 (P. López de Haro).  
*Espejo de caballerías*, 3ª parte, 1585.  
 J. Urrea, *Orlando*, 1586.  
 G. Cintio, *Cien novelas*, traducción de Gaspar de la Fuente Vozmediano, 1590 (P. Rodríguez).  
*Sexta parte de Flor de romances nuevos*, 1594 (P. Rodríguez).  
 J. Rufo, *Seiscientas apotegmas*, 1596 (P. Rodríguez).  
*Flores del Parnaso*, octava parte, 1596 (P. Rodríguez).  
*Octavas a la prisión de Melisendra... y otro [romance] muy sentido de la cruda y sangrienta batalla que pasó entre Mandricardo y Rodamonte, sobre quitalle a Doralice*, 1601 (J. Ruiz).

No es escasa la cosecha de libros de ficción toledanos, bien sea por su lugar de impresión o por la naturaleza de sus autores o editores, como el caso del célebre Luis Hurtado de Toledo, clérigo de San Vicente, traductor del *Palmerín de Inglaterra*, uno de los más elogiados precisamente y salvado de la hoguera. Hurtado había escrito también (o participado en su edición) otros libros impresos en Toledo. Por su labor como escritor, el corregidor toledano Juan Gutiérrez Tello encargó a Hurtado que respondiese al interrogatorio que Felipe II ordenó a todos los pueblos, villas y ciudades del reino en 1575. Hurtado contesta en 1576 con un famoso *Memorial de algunas cosas memorables que tiene la imperial ciudad de Toledo*, referencia histórica imprescindible para entender el siglo XVI de la ciudad.

Es evidente que Cervantes y Lope supieron de este escritor, quizá a través de don Luis de Vargas (del cual era una especie de ayo este Hurtado). El viejo clérigo deploraba la aventura literaria del romancero nuevo en que participaban don Luis y los dos autores citados. Hurtado de Toledo no comparte con ellos su manera de hacer literatura y su testimonio, no deja lugar a dudas del choque de la nueva manera con la manera antigua, la suya, por lo menos en lo que se refiere a la poesía. Así se refiere a sí mismo (Lusardo) en un momento preliminar de su *Teatro pastoril*, sin duda aludiendo a poetas como Lope o Vargas:



No era este pastor Lusardo de aquellos que con importunas lamentaciones andan siempre publicando su pena con letras, coplas, rimas y otros metros encarecidos que casi exceden al humano sentimiento, porque en estos se halla tan flaco el sufrimiento y tan ligero el gemido y tan muerta la esperanza que parecen indignos del amoroso fuego, pues la mayor fortaleza es que el alma resista a las pasiones y que el cuerpo tenga esfuerzo en las penas; la otra es que este pastor Lusardo siempre se preci6 de andar solo y por palabras ni demostraci6n jam6s procur6 ni consintió testigo de su gloria ni pena. (Madroñal, en prensa)

Sin duda, se est6 refiriendo a ese grupo de j6venes poetas (o no tanto, como Cervantes), con Lope como guía, a los que alude Luis de Vargas en el famoso proceso contra el Fénix por los libelos de la Osorio. Acaso la soledad a que se refiere Hurtado le hizo tambi6n anclarse en una manera anticuada de concebir la literatura, cuando a las alturas de 1580 componía *El teatro pastoril* como un libro de pastores a la antigua usanza (Madroñal, en prensa), como quiz6 lo es tambi6n *La Galatea*.

### **La venganza de Toledo: *La pícaro Justina* y Avellaneda contra Don Quijote.**

Es indudable que Toledo y los toledanos, al menos algunos, se sintieron agredidos con la publicaci6n del primer *Quijote*. Los toledanos, y Lope era poeta toledano por aquellas fechas, de alguna manera replican a Cervantes. Quiz6 el primero fue el que se llama licenciado Francisco L6pez de 6beda (muy probable seud6nimo de otro ingenio, quiz6 el fraile Baltasar de Navarrete), que se declara natural de Toledo, y se permite censurar la obra de Cervantes justo el mismo a6o en que había aparecido, 1605, en otro libro que se tituló *La pícaro Justina*. Es m6s que probable que L6pez de 6beda se prestara –por lo menos- a que utilizaran su nombre para publicar un libro, que en cierto modo era una respuesta que intentaba salir al paso de la obra de Cervantes. Evidentemente el autor de este libro tenía conocimiento del *Quijote*, como se ha apuntado (Navarro Durán, XVI-XXIII), y de hecho en uno de sus capítulos incide una y otra vez sobre las palabras *mancha* y *manchego*, en otra parte censura a los historiadores porque ella, seg6n dice, “no pretendo manchar el papel con borrones” y en otra todavía alude concretamente a don Quijote, cuando Justina presume de ser:

m6s famo- que doña Oli-,  
que don Quijo- y Lazarí-,  
que Alfarach- y Celesti-. (Navarro Durán, XVII)

De su toledanismo nos habla una cita de *La pícaro*, en la que coincide con otro de los libros de que trataremos a continuaci6n, la *Elocuencia espa6ola en arte*, de Bartolomé Jim6nez Pat6n, impreso en Toledo en 1604. Cuenta Justina una burla que hizo, y dice de esta manera:

-Bien pens6 6l que le respondiera yo algunas razones con que ablandara algo su escrupuloso enojo, mas no se me ofreció otra respuesta sino la de respuesta de Marcela.

[Marcela a Garcerán]:

-¿Quiere darme por escrito  
ese largo parlamento?  
Que me importará infinito  
para un negocio que intento.

Corrióse, porque era copla usada en Mansilla y recibida por afrenta, si una moza la decía a quien la hablaba. Adem6n de necio enojado. Entonces 6l, enojadísimo con la afrenta de la respuesta presente y burla pasada, echa mano a un puñal, de dos que llevaba en la mano, y, a cofre cerrado, me amag6 como valent6n.” (II, 604)

Alude el autor del libro picaresco a una comedia representada en Toledo en 1591, *La famosa toledana* del jurado Juan de Quirós, comedia que, a pesar de no haberse publicado hasta fecha muy posterior (1917), fue muy conocida en su época, pero sobre todo en ambientes toledanos, hasta el punto de alabarla entre otros, como digo, el maestro Jiménez Patón en su *Elocuencia española en arte* (Toledo, 1604), libro que se basa en el mismo ejemplo escogido por el autor picaresco:

Aquí se reduce la mimesis, que arromancearemos "el contrahacer y remedar." Y es cuando en las comedias una figura repite las palabras de la otra, como que dándole con ellas en cara, y contrahaciendo en el modo de decir, como en Terencio Fedria lo hace con Tais. Y como en la *Comedia toledana* que hizo el jurado de Toledo Juan de Quirós, en la cual Chirardo repite, haciendo donaire de Marcela, dama, unas palabras que ella había dicho haciéndolo de Garcerán, que son éstas:

Quiéreme dar por escrito  
 todo aquesse parlamento,  
 porque es para cierto intento  
 que me importara infinito;  
 y decían que era boba." (Jiménez Patón 1993, 396)

Dos libros que tienen en común, además de la cita, su vinculación con la ciudad y muy probablemente el rechazo del autor del *Quijote*, como evidencia la crítica de *La pícaro* y las palabras que luego traeremos a colación del citado maestro Patón.

Otra crítica, y más contundente sin duda, fue la continuación apócrifa que ahora se endilgaba a un licenciado Avellaneda (*avellanado* como el propio don Quijote) y en la que sin duda tuvo que ver Lope de Vega, como se ha reconocido varias veces, y de una forma bastante descarada, al menos en el prólogo. Lope y su entorno, los poetas que se sienten agredidos, particularmente uno que se siente insultado, acaso también como Toledo, de manera que el loco de don Quijote acaba siendo internado en el Hospital del Nuncio, que era donde la ciudad encerraba a los dementes.

Mucho se ha escrito sobre si Pedro Liñán de Riaza, toledano como Lope, nacido en el arzobispado de Toledo, como él mismo declara, aunque de procedencia aragonesa, tuvo que ver en la composición del falso *Quijote* (Pérez López). Falta –claro es- la prueba que lo confirme; pero fuera él o fuera otra vez el mismo Navarrete, como ha escrito Javier Blasco (incluso si fuera el propio Lope con otros), sí parece probable que Cervantes supiera de la existencia de esta obra antes de que se publicara y que fuera la publicación de la misma y no la obra en sí lo que sorprendiera al alcaíno, como leemos en la segunda parte de su libro.

Desde luego, el procedimiento parece muy similar al que utilizan Lope y los suyos para defender al Fénix de otros ataques: pensemos en una obra donde se censura no la comedia, como en el *Quijote*, sino la obra poética de Lope (desde *La hermosura de Angélica* a la *Jerusalén*), me refiero a la *Spongia* de Torres Rámila (1617). Aparece contestada violentamente muy poco después en la *Expostulatio Spongiae* (1618), que firman algunos amigos de Lope con el seudónimo de "Julio Columbario." Demasiado cercano al falso *Quijote* (1614) para no entenderlo como parte de un proceso parecido: uno o varios amigos de Lope responden con las mismas armas que había sido atacado su maestro y publican con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda una obra que defiende al Fénix y censura con la misma violencia a su agresor, Miguel de Cervantes.

### Los poetas cruzan sus armas: *El niño inocente de La Guardia* de Lope contra el de *La Numancia* de Cervantes.

Lope y Cervantes se habían enfrentado ya, en el campo de batalla toledano y posiblemente encima de las tablas del teatro. Así al menos nos parece deducirlo de una de las comedias de Lope del que he llamado “ciclo toledano.” El argumento de *El niño inocente de La Guardia*, escrita probablemente antes de 1601 (para algunos críticos) y en todo caso antes de 1603,<sup>2</sup> es tan edificante y horrendo, que a veces parece un auto sacramental (de hecho, en la comedia aparecen los ángeles y santo Domingo, el niño crucificado asciende a los cielos por una nube, etc., y, sobre todo, en la tercera jornada aparecen personajes propios del auto como Razón y Entendimiento, que son quienes la concluyen y explican a los espectadores). Y de alguna forma es evidente que Lope quiere competir aquí también con su adversario Cervantes, cuando escribe que el niño martirizado:

Este sí que te honra más  
que el muchacho de Numancia,  
que si se echó con las llaves  
de aquella torre tan alta,  
este en la llave del cielo  
sube al cielo a ser estampa. (*El santo niño de La Guardia*, 1618)

Responde punto por punto al final de la tragedia cervantina, en que un niño numantino de nombre resonante, Viriato, exclama ante los romanos:

¿Dónde venís o qué buscáis, romanos?  
Si en Numancia queréis entrar por suerte,  
hareislo sin contraste, a pasos llanos;  
pero mi lengua desde aquí os advierte  
que yo las llaves mal guardadas tengo  
desta ciudad, de que triunfó la muerte. (Cervantes, *Teatro completo*, 988-989)

No se puede olvidar que el niño inocente es hijo de Toledo, aunque mártir en La Guardia, y por tanto, una gloria más de la ciudad a la que Lope quiere rendir homenaje. Así pues, replica otra vez al autor del *Quijote*, para -una vez más- proclamar la supremacía de su obra, y también la de Toledo y sus santos frente a las otras ciudades españolas. Se trataba de forjar un pasado glorioso para Toledo y Lope había puesto su arte dramático también a tal servicio, independientemente de que la historia que se contaba fuese real o no. Lo mismo hace con el episodio de la judía toledana Raquel en *Las paces de los reyes*, que se basa igualmente en la leyenda, o con el del Hamete de Toledo, en la comedia del mismo nombre. Comedias todas que tienen como misión engrandecer la ciudad, pero basándose en episodios de ficción. Y de repente Cervantes encuentra en Toledo otro episodio fabuloso: la historia de don Quijote; pero este no sirve sino para burlarse de La Mancha en general y quizá de Toledo en particular.

Si san Tirso no se había convertido en santo toledano, al menos le quedaba a la ciudad este otro santo y mártir, muy superior a otros de procedencia distinta.

### Romancero, teatro y novela

Hacia 1604 también debía de estar compuesto ya el *Entremés de Melisendra*, que no es sino una comedia burlesca o anticipo de esta; también el de *Los romances*, a decir de algunos estudiosos, aunque no apareciera impreso hasta 1612. Hay un cruce de varios romances y sonetos ofensivos contra Cervantes y Lope que hay que tener en cuenta, porque también influyen en el *Quijote*. Toledo tiene papel protagonista en todos

<sup>2</sup> Baños, 2009 [1508]. Morley-Buertón la fechan entre 1598 y 1603.

estos escarceos literarios relacionados con el romancero. No en vano, la ciudad había sido escenario privilegiado en el alumbramiento del romancero nuevo, en que tanto papel tuvo el citado don Luis de Vargas. No se olvide la declaración de este en el famoso proceso contra Lope por libelos contra unos cómicos, cuando, preguntado por un romance satírico, dice:

Este romance es del estilo de cuatro o cinco que solos lo podrán hacer; que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí, pues mío no es, puede ser de Vivar o Lope de Vega. (Pérez Pastor)

El caso es que en Toledo se publican al menos dos *Flores*, de las que luego confluyen en el *Romancero general* de 1600, y también algunos pliegos sueltos sobre este asunto, como las *Octavas a la prisión de Melisendra, esposa de don Gaiferos*, y el romance de “*Caballero, si a Francia ides*” con su glosa y otro muy sentido de la cruda y sangrienta batalla que pasó entre Mandricardo y Rodamonte, sobre quitalle a Doralice. *Agora nuevamente impresas* (Toledo: Juan Ruiz, 1601), que presenta una bella portada con grabado en que aparece un caballero con la espada al ristre que se dirige hacia una torre en que está su cautiva amada. Tan famoso romance, de amplísima difusión, originó una versión burlesca, que es básicamente la que se traslada a las tablas en el entremés titulado precisamente *Melisendra* o *El rescate de Melisendra*, que se publica con las comedias de Lope en 1612 y hasta hace poco se creía obra suya por encontrarse su firma (o, mejor, una imitación de esta) en el manuscrito 4117 de la Biblioteca Nacional, que también lo copia. Evidentemente tal rescate es el que sucede igualmente en el capítulo X de la segunda parte del *Quijote*.

Pero centremos la atención ahora en las citadas *Flores*. Justamente la *Sexta parte de Flor de romances nuevos, recopilados de muchos autores, por Pedro de Flores, librero* (Toledo, 1594) lleva un curioso prólogo del recopilador, dirigido al “curioso y discreto lector,” donde escribe:

He puesto todo el trabajo, cuidado y diligencia que a mí y a mis amigos nos ha sido posible para ponerte en las manos el ramillete de flores que verás [...] y porque bastarán las maldiciones de madrastra que los músicos me echaron, no me alargó más. (f. (05)<sup>3</sup>)

Encontramos seguidamente un romance dirigido al propio Pedro de Flores por un amigo y servidor, en el cual aparece Júpiter en la audiencia del tribunal del Parnaso, donde juzga una querrela que los músicos han dado contra el gallardo español que es el propio Flores por haber recopilado tal romancero; Flores se defiende diciendo que ha juntado romances del cid y de moros, pero también

Junté en nombre de Riselo  
de Lisardo y de Belardo  
mil vocablos pastoriles  
bien compuestos y ordenados,  
una amorosa porfía  
de zagal enamorado,  
un duque y un conde puesto  
en hábito disfrazado,  
ora que se finge Zaide,  
ora el gran pastor Albano,  
que en las riberas de Tormes  
apacienta su ganado. (f. (07 y v)

<sup>3</sup> Las citas siguientes de *Sexta parte de Flor de romances nuevos*, 1594.

Es decir, romances de Lope, Liñán y Vargas Manrique, quizá de la época del duque de Alba desterrado en Alba de Tormes, que andaban descarriados y que ahora da completos y no como hacen los músicos.

Empieza la recopilación con un romance de Lope, “Pues ya despreciáis el Tajo,” claramente dirigido a un “mayoral de sus riberas,” que ha marchado de la ciudad de Toledo, al que le encarga que lleve un mensaje si ve a Filis, es decir, a Elena Osorio, por cuya culpa estaba el Fénix desterrado en la ciudad imperial. Probablemente se dirige al propio duque o a don Luis de Vargas. Le responde el propio interpelado con otro romance que empieza “Oídmme, señor Belardo” (A2), donde se da la clave para entenderlo: “No deis causa que se diga, / Belardo, que estáis ya loco” (A3). Por los muchos nombres que le dan. Allí se dice que si su instrumento está ronco o mal acorado, si le faltan clavijas, no eche la culpa: “Al que de Sidonia salía / a impedir el desposorio.” Y que si hace testamento, una vez es Adulce, otra Bravonel, Maniloro, Azarque, no eche la culpa a las aves, al olmo, a su verde tronco que sirve de garrochas para el toro (A3).

En Toledo también se publica el romancero y en él aparece el romance que defiende a la ciudad de la crítica que se le había hecho en otro romance anterior. Lope publica “Bien parece, padre Tajo” (73v), en que Lope defiende a la ciudad frente al romance de Góngora, donde se burlaba de ella. Lope critica aquí a Guadalquivir, el morisco, y termina:

Tiempo vendrá que pueda  
con otro más alto estilo  
subir tus aguas más altas  
que al alcázar del Olimpo. (76v)

Igualmente las *Flores del Parnaso, octava parte* (Toledo, 1596), recopiladas ahora por Luis de Medina, con aprobación de Juan Rufo (de 1595), se inician con los romances de la “trágica y lamentable historia de los comendadores y venganza de don Fernando, veinticuatro de Córdoba, repartida en cinco romances” (1), con variantes con respecto al que conocemos como obra del jurado Juan Rufo, amigo de Cervantes. Encontramos varios romances que pueden relacionarse con las comedias de Lope, como la que se titula precisamente *Los comendadores de Córdoba*, o la titulada *El marqués de Mantua*, inspirada justamente en otro romance (aquí aparece el que empieza “Diez años vivió Belerma,” 57v)<sup>4</sup>.

Hay también romances de Riselo (“Atended, por cortesía” 32v), y una sátira contra el amor: “Entremetido es amor,” romances del ciclo de Alba, la famosa Alabanza de fregonas (“Mientras al son de bien templada lira”) y una ensaladilla que se inicia

Un lencero portugués  
recién venido a Castilla  
más valiente que Roldán  
y más tierno que Macías,  
en un lugar de la Mancha  
que no le saldrá en su vida  
se enamoró muy despacio  
de una bella casadilla.

La casadilla le alaba su tierra, la hidalguía del manchego de adopción; pero estaba casada con un villano que se va al campo a trabajar, momento en que llegan

El boticario, el barbero  
que entrambos cantan romances

<sup>4</sup> Todas las citas de *Flores del Parnaso, octava parte*, 1596.

de Belardo y de Riselo. (114)

El lencero portugués, desnudo de sus vestidos, pretende encontrarse con la casadilla, pero en realidad es el marido el que le encuentra y le sacude, mientras exclama el primero: “Aquí del rey, que me matan” (115v) y se va en camisa a su casa (116).

Es obvio que tiene relación con el *Quijote*, como han señalado ampliamente los estudiosos, pero no solo el verso con que se inicia la obra cervantina, sino el romance todo. La historia no es muy diferente del planteamiento inicial de Cervantes en la novela: un hidalgo manchego, que se cree más valiente que Roldán y más enamorado que Macías, se enamora de una joven que no le corresponde y termina apaleado, como también termina don Quijote en el episodio del arriero y Maritornes en la venta.

Además, el romancero es crítico contra Lope, porque en el romance que empieza:

Qué soberbio está el poeta  
 qué arrogante, hinchado y hueco,  
 recitándole en teatros  
 la farándula sus versos.  
 Qué gravedad se le infunde,  
 persuadido de ligero,  
 de su fantástico humor  
 que es otro Plauto o Terencio.  
 Predicador de tablado,  
 hecho a costa de conceptos,  
 sin obrar lo bien que dice,  
 cual luterano maestro.  
 Qué engañado tiene al vulgo  
 que le estima por discreto,  
 ejemplares figurando  
 en bien infames sujetos. (144v-145)

Y un poco más adelante:

Pinta un rey cuanto es posible  
 muy sesudo y justiciero,  
 y él apenas es bastante  
 a ordenar sus desconciertos. (145)

Y continúa con otros personajes: un juriconsulto “muy sabio y gran consejero,” (pero no para el poeta mismo), el padre de familias, “prevenido, astuto y cuerdo,” un viejo razonable (“y él tan fuera de razón / que es falta de entendimiento”). El que escribe también es poeta, por eso dice, cuando argumenta que el lector puede objetar que también afecta lo que se dice al autor del romance:

Y sin mirar propias tachas  
 tacha defectos ajenos.  
 Responderé que es verdad,  
 mas que varios paramentos  
 nunca adornaron mis dichos  
 porque no me represento.  
 Dirán que tengo mal gusto  
 porque no celebro ingenios  
 que a las gentes embelesan  
 por tres horas de silencio” (146)

El romance es muy duro, de tal forma que se permite insultar gravemente al oponente, el dramaturgo criticado, el cual pinta también en sus obras:

Las cautelas de ramerías,

cual otro Ulises mañero,  
enseña, sin saber él  
escapar de sus enredos. (145-145v)

Y aunque representa santos, confesores y mártires, él no es santo ni bueno (145v),  
porque:

De la vida humana, en fin,  
da un dechado y claro espejo,  
sin advertir que debiera  
comenzar por sí primero. (145v)

Y por si hubiera dudas, remacha:

Semejantes telas traman  
cómicos de nuestros tiempos,  
tan desiguales en todo  
como lo son todos ellos. (145v)

Parece claro que el destinatario, el censurado con acritud, es Lope, cuya desordenada vida escandaliza a su crítico en este romance publicado en Toledo. Evidentemente, no tuvo por qué ser Cervantes el autor, porque por estas fechas todavía era amigo del Fénix y su enemistad empezaría por las fechas del primer *Quijote*, como se ha dicho.

### **Lope contra Cervantes en las comedias**

Lope critica a su oponente en diversas ocasiones entre los versos de sus comedias (Pedraza, 2006). Así, en *La dama boba* (1613), Lope alude a la locura en que Nise puede acabar, si continúa leyendo los libros que menciona:

Temo, y en razón lo fundo,  
si en esto da, que ha de haber  
un don Quijote mujer  
que dé de reír a todo el mundo.<sup>5</sup>

*El desprecio agradecido* (circa1633) tiene como personaje a un Sancho de clara inspiración cervantina. Habla incluso de azotes, aunque referidos a los que los Abencerrajes dan a sus mujeres la primera noche de bodas.:

-*Sancho*: Y a mí, por si no me duermo,  
¿qué me dais?

-*Inés*: A don Quijote,  
porque vos y vuestro dueño  
imitáis sus aventuras.

-*D. Bernardo*: Dice verdad.

-*Sancho*: Y aun sospecho  
que habemos de ser más locos,  
si Dios no nos guarda el seso.

-*Mendo*: ¿Vuesa merced cómo ha nombre?

-*Sancho*: ¿Si oyó usancé decir  
quién es aquel escudero  
que topó con su rocín?

Yo soy él mismo. (Lope, *El desprecio agradecido*, en TESO)

En *Amar sin saber a quién* (circa1616-23) se menciona a Toledo en varias ocasiones: cerca del castillo de san Cervantes tiene lugar el duelo con que da principio la obra y que supone la prisión para don Juan, quedando libre el matador don Fernando.

<sup>5</sup> Lope, *La dama boba*, en TESO. Actualizo acentuación y puntuación en las citas.

Por otra parte, se menciona varias veces lugares toledanos como San Miguel el Alto, el alcázar o la plaza de Zocodover. Aunque la referencia a Cervantes parecería indicar fecha poco posterior a su muerte, Morley-Bruerton se inclinan a pensar en un abanico entre 1620 y 1623.

- Si te enternecen palabras,  
aunque más lo disimules,  
ponte a las rejas azules,  
deja la manga que labras,  
melancólica Jarifa,  
verás al galán Audalla.

-¿Estudias romances?

- Calla,

que ya la Mora Xarifa  
esta diziendo a su hermana,  
que al Moro bizarro vea  
que nuestra calle pasea  
en vna yegua alazana.

-Después que das en leer,  
Inés, en el romancero,  
lo que aquel pobre escudero  
te podría suceder.

-Don Quixote de la Mancha,  
perdone Dios a Ceruantes,  
fue de los estrauagantes  
que la Corónica ensancha.  
Yo leo en los romanceros,  
y se me pega esta seta  
tanto, que de ser discreta  
no tengo malos azeros.

Por la parte del amor  
he dado en imaginar  
a quien podría yo amar. (Lope, *Amar sin saber a quién*, en TESO)

En *La cortesía de España* (de 1608-1612, aunque retocada en 1618-1619),<sup>6</sup> sigue aludiendo a los personajes de la gran obra cervantina:

-Que esta bestia me alborote.

- ¿Qué hiziera mas don Quixote  
con la dama de la Mancha?

-¿Aposentaste las dueñas?

-Sí, señor.

- ¿Dónde ay lugar?

-Todas tres en el pajar,  
como damas borriqueñas.

Y más otra desventura  
que allá tengo de dormir,  
o al campo me he de salir. (Lope, *La cortesía de España*, en TESO)

Y por supuesto, se acuerda también de Cervantes para lo contrario, es decir, para reconocer su mérito en las *Novelas a Marcia Leonarda*. Creo que sus contemporáneos se dieron cuenta de la valía de esta obra, como es el caso de un curioso seguidor de

<sup>6</sup> Morley-Bruerton, 304-306.



Cervantes y amigo de Lope que se llamó Ginés Carrillo Cerón, autor de la segunda parte del *Coloquio de los perros*, que dedica a Lope de Vega y compone siguiendo el modelo cervantino, porque la publica en un conjunto titulado *Novelas de varios sucesos en ocho discursos morales* (1635), que sería aprobado también por el Fénix (Madroñal, 2011).

### **Los moralistas contra Lope y las comedias: Ribadeneyra, Mariana y otros.**

El medio toledano en que se desarrollan los acontecimientos es, con respecto al teatro, favorable y crítico a la vez. Favorable porque la catedral de Toledo es uno de los grandes centros de desarrollo del teatro, ya desde la Edad Media. No hace falta recordar la presencia del *Auto de los Reyes Magos* o del *Auto de la Pasión*, de Alonso del Campo, obras que pertenecen justamente a este centro religioso; tampoco es preciso recordar la importancia de las representaciones en el Corpus toledano, que se celebran dentro de la catedral, al menos hasta 1617, es decir, en el período que nos importa ahora. Sabemos que primero representaban clérigos, después actores asalariados; más tarde, profesionales del teatro, como Lope de Rueda, que representa en Toledo al menos en 1561 y 1562, según está documentado. Y como él otros muchos actores, porque como es bien sabido por las palabras de Agustín de Rojas en *El viaje entretenido*, la mayor parte de los cómicos era de origen toledano, al menos hasta 1603, fecha en la publicación de esa última obra.

Pero el medio toledano es también especialmente crítico contra el teatro, quizá por la cercanía del mismo, o quizá por la mezcla entre Iglesia y espectáculo profano, porque es bien sabido que al hilo de todas esas representaciones religiosas, cada vez se introducían más también las profanas (villancicos y entremeses) o las profanidades en la representación. Así las cosas, las voces críticas no tardaron en alzarse contra la comedia (en sentido amplio) y los cómicos en particular, es decir, contra el teatro todo. Toledanos como el cardenal García de Loaysa o como los jesuitas Pedro Ribadeneyra, en su *Tratado de la tribulación* (1589), y Juan de Mariana, primero en *De Rege* (1599), y luego en *De Spectaculis*, incluido en *Tractatus septem* (1609), levantan la voz contra el teatro y la corrupción de costumbres y la cercanía de fechas nos obliga a pensar que se apunta contra el teatro en general, pero que se afina la puntería contra el teatro de Lope de Vega en particular, archipresente en Toledo al tiempo de la publicación del libro de Mariana.

Los argumentos son casi siempre los mismos: la corrupción de costumbres que conlleva la permisión de las comedias, tanto por las comedias en sí y su contenido como por los ministros de su representación: actores y actrices de vida licenciosa generalmente que excitan al pecado. Mariana particulariza además en determinado tipo de comedias, sin duda de éxito en su época, como las de santos, a las que tan aficionado era también Lope como autor. Indudablemente habría podido asistir a la representación de algunas, ya fueran del propio Lope o de alguno de los que seguían sus preceptos.

La crítica no era la misma que la que le dirigían el cura y el canónigo en las páginas del primer *Quijote*, pero era crítica y con voz potente la de estos moralistas. Bien es verdad que las cosas de la Iglesia iban por camino diferente a las del poder civil, que se convertiría en defensor del teatro e inauguraría en Toledo, en el famoso Mesón de la Fruta, el corral de comedias. En efecto, en el mismo año de 1604, el ayuntamiento de Toledo derribaba el antiguo mesón y construía, con traza del Jorge Manuel Theotocopuli, el hijo del Greco, el famoso corral de comedias que en el siglo XIX se transformaría en el actual Teatro Rojas (Lorente Toledo y Vázquez González, 126).

### **El bando lopesco: los poetas toledanos, fiestas y certámenes. La Academia de Fuensalida y la Justa de 1605**

La estancia del Fénix en Toledo está salpicada por acontecimientos culturales, muchos de los cuales seguramente propiciaba el propio Lope: desde principios de siglo y hasta 1616 tienen lugar varias academias como la de Fuensalida, la del cigarral de Buenavista y otras; justas literarias como la celebrada en 1605 por el nacimiento del futuro Felipe IV, la de 1608 en San Nicolás, la 1609 con motivo de la beatificación de san Ignacio, la de 1614 por la beatificación de santa Teresa y la de 1616 con motivo del traslado de la Virgen del Sagrario a su nueva capilla de la catedral. En buena parte de ellas participa el Fénix, a en particular en la de 1605 tiene un papel protagonista, hasta el punto de considerarse la *Relación* resultante como obra suya.

Lo cierto es que la llegada de Lope de Vega a Toledo en 1604 de alguna manera supone una inyección de vitalidad cultural que logra aglutinar en torno a sí a buen número de ingenios que le reconocen como maestro. Admitido sin ambages como “poeta toledano,” enseguida se encarga de organizar todo tipo de reuniones poéticas que cristalizan en algunas publicaciones. Muy importante es la organización de la justa de 1605, la que tiene como motivo la conmemoración del nacimiento del futuro Felipe IV, donde el propio Lope escribe:

A esta justa venir pudo  
 multitud de aventureros,  
 [...]
 verdad es que no han escrito  
 algunos raros ingenios,  
 que por humildad dejaron  
 de publicar sus concetos,  
 pero pondrán sus canciones  
 cuando se impriman los versos,  
 para mostrar que son hijos  
 vuestros, imperial Toledo;  
 de los cuales es el uno  
 el Maestro Valdivieso,  
 que mejor dijera yo  
 Valdivieso mi maestro.  
 El otro Martín Chacón,  
 de quien se dice, y es cierto,  
 que le dejó Garcilaso  
 su lira en su testamento.  
 Cantaron los dos un dúo,  
 que el mismo coro de Febo,  
 pues cantan al Rey se llame  
 capilla real por ellos.<sup>7</sup>

Es curioso que diga que se van a publicar los versos de Valdivieso, cuando en la Justa impresa no se encuentran los de nuestro autor, aunque sí los de Martín Chacón. Pero dado que Lope señala que “cantaron los dos un dúo,” tal vez los versos publicados a nombre de Chacón haya que atribuirlos a los dos ingenios toledanos, que siguen apareciendo juntos en documentos de la época, algunos relacionados con la actividad de los cómicos. La relación entre ambos parece estrecha: en junio de 1604 el autor de comedias Nicolás de los Ríos da poder a Valdivieso y a Chacón para que puedan cobrar

<sup>7</sup> *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo 1605*, 26 y v. He modernizado la grafía en la cita.

en su nombre un dinero que le debía el deán y cabildo de la Santa Iglesia de Toledo en razón de las fiestas del Corpus que había hecho (San Román, 1935, 106). El nexos de Valdivielso con el autor de comedias debía de ser importante por cuanto el 30 de junio de ese mismo año declara haber cobrado la dote que se le había prometido a Ríos por desposarse con Inés de Lara y Arnalte (Ibíd., 107). Indudablemente, algunos de esos autos del corpus debieron de salir de la pluma del maestro Valdivielso, como parece que se alude en el prólogo de la *Vida de San José*.

Por otro lado, en la citada Justa celebrada en 1605 colaboran también otros nombres relacionados con Valdivielso y el *San José*: don Pedro Vaca de Herrera, regidor de Toledo: “Tu misma canta con sonoro acento,” fuera de concurso [86v]; el ya citado Martín Chacón: “Hermosa Margarita” (73v), que no escribe al precio; el doctor Gregorio de Angulo: “De Dios es, y luego hazaña, (51v), que obtiene premio; doña Clara de Barrionuevo: “De ese mar el inquieto navegante” (46) y “Señor hijo del alcalde” (68v), que consigue que sus poemas se impriman y gana unos guantes de ámbar.

Escribe José Manuel Blecua que la Academia del Conde de Fuensalida en Toledo se celebró entre 1602 y 1603, puesto que el Conde se traslada a la corte en ese último año.<sup>8</sup> Contra la información que de ella proporciona Diego Duque de Estrada, que se sitúa en ella al lado de los entremesistas Gaspar de Barrionuevo y Luis Quiñones de Benavente,<sup>9</sup> los sujetos que dieran los poetas de esta academia tenían que ser “compuestos, graues, ingeniosos y honestos” (206), para que no se dijera que era “juego de niños más que Academia de hombres discretos” (207) no se admitía en ella a ningún poeta, sin haber sido presentado primero y votado después por los asistentes, como tampoco se admitían papeles mordaces o satíricos, ni tampoco vocablos malsonantes o indecentes.

Pues bien, miembros de esta Academia son el maestro Valdivielso (que figura inmediatamente después del Conde de Fuensalida en la relación que manejamos), Martín Chacón, el doctor Gregorio de Angulo, el doctor Cristóbal Pérez [de Herrera], el licenciado Juan Antonio de Herrera Teminyo (Temño, con grafía hispanizada), don Pedro Vaca de Herrera, don Juan Gaytán de Meneses, Alonso Castellón, el doctor Francisco de Pisa, entre otros. Todos ellos, como se puede ver, autores de poemas laudatorios en la *Vida de san José*. Del elenco de poetas que firma poemas preliminares dirigidos a esta obra de Valdivielso solo faltan en la Academia de Fuensalida doña Clara de Barrionuevo y Carrión, hermana del contador Barrionuevo (Madroñal 1999, 75-76), la religiosa francisca doña Isabel de Ribadeneira, Alonso de Villegas y el propio Lope (además de la misteriosa “Cynthia Tirsea,” que no sabemos a quién puede encubrir). Las dos primeras por razones evidentes: en la Academia solo se admitían hombres; que no estuviera el Fénix tampoco es extraño, Lope todavía no estaba en Toledo en 1602, por lo que no podía tomar parte en la Academia; por su parte, el maestro Alonso de Villegas había muerto en 1603 (Madroñal 2002), razón por la que no figura tampoco en esa nómina. Pero es evidente que existe una importante relación entre esta Academia toledana y algunas obras editadas por esos años, como justamente la citada *Vida de san José*. De la misma manera, por esos años asiste Valdivielso, junto con el erudito Tomás

<sup>8</sup> Blecua, 203-208, la cita en 204. Sobre esta Academia, se pueden ver también los trabajos de Marañón 1956, 90-100, y E. Cotarelo, 9. Nada nuevo aportan los libros clásicos sobre el asunto de Sánchez o W. F. King.

<sup>9</sup> Duque de Estrada, 94. Pero tal vez haya que dar algún crédito a Duque de Estrada pues entre los poetas de la Academia que cita Blecua figura el famoso Agustín de Castellanos, “Sastre de Toledo”, de pocas letras, por cuanto le tenía que escribir Lope los versos. Todos los otros nombres que menciona son rigurosamente históricos.

Tamayo de Vargas y el poeta Medinilla a otra academia, la celebrada en el cigarral del cardenal Sandoval y Rojas en 1610.

Pero todavía hay más: es sabido que entre los miembros de la Academia de Fuensalida figura un enigmático “el Pintor,” que la crítica parece de acuerdo en señalar que por antonomasia señala al más famoso que por aquellos tiempos residía en Toledo: el Greco (Marañón, 94-95). Curiosamente, otra prueba más de cómo la *Vida de san José* tiene mucho que ver con esa reunión de ingenios y artistas de la Academia de Fuensalida es que se contrata en 16 de abril de 1597 al pintor cretense para hacer el retablo mayor del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe.<sup>10</sup> Parece evidente, pues, que otro de los invitados al viaje a Guadalupe fuese el Greco, tal vez amigo de Valdivielso también,<sup>11</sup> porque no hay que perder de vista el encargo que se le hace al pintor griego en el mismo año de 1597 de un San José para la capilla del mismo nombre, cosa que hace entre 1599 y 1602.<sup>12</sup> Uno y otro, Valdivielso y El Greco, contribuyen de formas diferentes al culto de San José en los albores del XVII en un momento en que los luteranos, por ejemplo, criticaban el culto a los santos en detrimento del culto divino.

Felipe IV nace el 8 de abril de 1605 e inmediatamente la noticia llega a todas partes, y al corregidor de Toledo, quien convoca una justa literaria, entre otros actos de alegría, y para ella se ordenó:

Se hiciese un cartel de justa literaria, donde se señalasen con el modo y leyes a que estuviesen obligados, dándose cargo desto a Lope de Vega, como a poeta toledano y de la experiencia que todos conocen, pues residía entonces en esta ciudad y la reconocía por madre.<sup>13</sup>

Lope es el gran protagonista, el que lee un poema previo “El origen divino de las letras” para dar principio a la fiesta, donde alaba a los religiosos el arzobispo don Bernardo, a santos toledanos como san Ildefonso, al poeta más ilustre de la ciudad. Garcilaso, “grande honor de la lengua castellana,” a Toledo como cuna del buen lenguaje. Justamente en ese poema aconseja al recién nacido, a propósito de que un poeta causó la muerte de un pintor, al escribirle unos versos en réplica por haberle retratado mal:

Que antes ninguna cosa debe el príncipe  
desterrar de su reino, como a ingenios  
que buscan honra en infamar la ajena.  
Porque estos son como pintores viles  
que saben hacer árboles y flores,  
mas no la majestad de las figuras  
y así procuran fama con la plebe,  
que llama sutilezas a las burlas  
y al ingenio que escribe con tijeras  
igualan al que escribe con la pluma. (E2y v)

No hay ninguna referencia al autor del *Quijote*, pero la cercanía de su primera parte nos autoriza a pensar en la alusión a su autor, que –por si fuera poco– también había tenido el atrevimiento de meterse con La Mancha y con Toledo en particular. Lope

<sup>10</sup> San Román, 1910, 170, doc. 13, que señala que el retablo lo realizó al final el hijo del artista y Giraldo de Merlo.

<sup>11</sup> Al menos Pisa y Angulo son también amigos de El Greco, el primero es retratado por él (Lafond, 308-310) y el segundo le favorece especialmente y aparece junto a él en diversos documentos notariales, según reproduce San Román, 1910, *passim*.

<sup>12</sup> Pérez Sánchez, 1982, 164, que señala también esta relación que anotamos.

<sup>13</sup> *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe ...Felipe III*, 1605, C2.

defiende a la ciudad de una manera que se puede considerar excesiva en el mismo poema:

Al fin Toledo insigne, ínclita, fuerte,  
 Toledo la imperial, la ciudad noble,  
 la cabeza de España, aquella antigua  
 famosa corte de los reyes godos;  
 que como el corazón es en el cuerpo  
 el centro y el principio de la vida,  
 así es Toledo, corazón de España,  
 aquella que ilustraron tantos reyes  
 con sus heroicas obras, y pudieron  
 santificar con sangre y con milagros  
 tantos patronos que sus muros guardan.  
 Aquella que jamás se vio vencida  
 de la sangrienta espada de los moros,  
 y que la fe de Cristo sacrosanta  
 conservó con mozárabes cristianos.  
 Aquella que juntó tantos concilios,  
 aquella que dio leyes, y que puso  
 medida, peso y vara a toda España,  
 aquella que en lealtad venció a Numancia,  
 y a Roma en los servicios de sus reyes,  
 por quien le dieron tantas esenciones  
 que mereció llamarse rica y franca.  
 Aquella donde nacen los ingenios  
 más divinos que tiene todo el orbe;  
 los soldados más fuertes y animosos,  
 más nobles y gallardos caballeros,  
 y tan discretas cuanto hermosas damas;  
 aquella que gobiernan senadores,  
 caballeros, patricios, ciudadanos  
 de tan alto valor que merecieran  
 ser cónsules de Roma, al mismo lado  
 de Ausonio, Cicerón, Catón y Emilio. (20-21)

#### **El maestro José de Valdivielso.<sup>14</sup>**

De 1604 data también un libro importante, publicado en Toledo, obra del maestro José de Valdivielso, gran amigo de Lope y, con el tiempo, también de Cervantes: *la Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca y esposo de Nuestra Señora, san José* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1604). La primera edición de este libro de versos, auspiciado por Lope de Vega, pues no en vano le dedica una composición al autor, y que cuenta con otros preliminares de autores famosos de la época como el historiador Francisco de Pisa, el maestro Alonso de Villegas, autor de la *Selvagia* y el *Flos sanctorum*, el médico del rey Cristóbal Pérez de Herrera y de su hijo, Juan Antonio de Herrera Temiño, jurisconsulto de la ciudad. Es decir, los mismos elogiadores de otros libros publicados en Toledo en esas fechas. La *Vida de san José* tiene al final, en los folios que se ocupan con composiciones poéticas de otros ingenios: Cynthia Tirsea, don

<sup>14</sup> Corrijo y amplío aquí los datos de Madroñal, 2002.

Pedro Vaca [de Herrera], el doctor Gregorio de Angulo y Martín Chacón. Todos del bando lopesco, pero también algunos amigos de Cervantes.

Los libros que se imprimen en torno a esos años nos permiten suponer la existencia de un grupo de literatos, casi siempre los mismos, que son los que colaboran en los epicedios de las obras: Eugenio de Robles, *Breve suma del oficio santo gótico mozárabe* y obtiene sendos poemas de Valdivielso, Alonso Palomino y del licenciado Juan Martínez; un año después el mismo Robles publica su *Compendio de la vida del cardenal Cisneros* y el maestro Jiménez Patón su *Elocuencia española en arte*, libros de los que hablo con detenimiento un poco más adelante.

Pero Valdivielso tenía también sus enemigos y críticos, él mismo lo reconoce en el prólogo a la obra que nos ocupa, la *Vida de san José*, cuando aconseja al lector que sea prudente:

Porque no se rían de ti como de ciertos embidiosos ignorantes, que no pudiendo dezir mal de algunas cosas más por auer parecido bien publicaron que eran ajenas, haziendo su dueño a quien desto sabe poco, cosa para quien le conoce y me conoce muy de risa.” (Valdivielso, *Vida de san José*, 1604, Pról., 9v)

No podemos menos de señalar otra curiosidad bibliográfica a este respecto: Se atribuye la *Historia de san Joseph* en octavas al citado Luis Hurtado de Toledo (Pérez Pastor, 172, aunque remitiendo a Rosell), y Valdivielso tiene buena relación con él, no en vano escribe -igual que él- un poema preliminar en la *Historia del glorioso mártir san Vicente*, del licenciado Luis de la Cruz (Toledo, 1585), pero Hurtado había muerto en 1590.<sup>15</sup> Es verdad que la alusión copiada más arriba parece dar como vivo al autor falso (“a quien desto sabe poco,” “para quien le conoce,” dice Valdivielso), pero no deja de ser sugerente tal coincidencia de hechos. Y, sin embargo, no se ha prestado atención al hecho de que en 1599 Valdivielso ya tenía compuesta una *Vida de san José* en verso, muy probable un antecedente reducido de lo que será después la edición de 1604.<sup>16</sup>

Sus enemigos llegan incluso a decir que la *Vida de san José* ha parecido mal, a pesar de que se había vendido muy bien, todo ello incluso antes de haberse publicado, con evidente mala intención. Es verdad que por esas mismas fechas Lope habla del *Quijote* sin que todavía hubiera salido impreso, y que el libro de Valdivielso debía de conocerse de la misma manera, quizá por versos que el autor hubiera ido desperdigando en las academias o reuniones de amigos en que participa.

Indudablemente, Pisa y Villegas son compañeros y amigos, este último le dedica unas frases elogiosas en noviembre de 1602, y escribe a propósito del *San José*: “Es obra en la qual (como en otras muchas que he visto del mismo autor) muestra la grande agudeza de su ingenio, su bien entendida Theología, su mucha lección, assí en letras diuinas como humanas” (7 y v)<sup>17</sup>. Pisa se centra más en sus particularidades estilísticas y alaba su “buen estylo y lenguaje castellano, con ygal elegancia y destreza en el metro. Hallará asimismo muchos y muy sutiles concetos, [...] algunos como de passo, con agradable breuedad” (8v). Recordemos de paso que Villegas, el famoso autor del *Flos sanctorum*, se manifiesta acerbamente en contra de los que contradicen la verdad de san Tirso, natural de Toledo, y de su templo; o lo que es lo mismo, en contra de Salazar de Mendoza y a favor de Román de la Higuera-Lope.

Es evidente la amistad de Valdivielso con Lope, y quizá algo más que amistad tenía que ser lo que les uniera, cuando este denomina al clérigo toledano “mi maestro,” por ello no nos extraña que se prestase a bautizar a Marcela en mayo de 1605 como “hija de

<sup>15</sup> Nider y Valdés, 2000; Rodríguez Moñino, 1959; Blanco Sánchez.

<sup>16</sup> Se conservaba en la biblioteca del Marqués de Montealegre. Véase A. Rodríguez Moñino, 1950.

<sup>17</sup> No se puede olvidar que Villegas es autor de un *Flos sanctorum*, de extraordinario éxito en la época, donde trata también la figura de San José, como es lógico.

padres no conocidos,” siendo su compadre el siempre presente poeta Martín Chacón y testigo, entre otros, Agustín Castellanos, el famoso poeta sastre.<sup>18</sup> De la misma manera y el mismo año bautiza en la Magdalena a la hija del comediante Alonso de Riquelme, siendo padrino el propio Lope (Madroñal, 2002).

En el mismo tiempo en que la *Vida de san José* se encuentra en Valladolid a la espera de obtener licencias y privilegio están también las *Rimas* del Fénix, en alguna de cuyas ediciones participan poetas toledanos muy relacionados con Valdivielso: doña Isabel de Ribadeneyra, por ejemplo, panegirista del *San José*, publica un soneto laudatorio en la edición sevillana de Lope (1604) y Medinilla otro en la edición madrileña de 1613.<sup>19</sup> Curiosamente, Lope envía desde Toledo al Duque de Sessa en septiembre de 1605 una impresión de esta obra suya (probablemente la de Lisboa de ese año) junto con la *Relación de las fiestas de Toledo al nacimiento de Felipe IV*, en la que tanto papel le cupo, como hemos dicho (Entrambasaguas).

### **Tres toledanos que comparten nombre y año: Eugenio de Robles, Eugenio de Narbona y fray Eugenio Martínez**

Otro amigo de Valdivielso tuvo que ser por fuerza otro capellán mozárabe, el maestro Eugenio de Robles, que en el mismo año de 1604 publica su libro *Compendio de la vida y hazañas del cardenal don fray Francisco Ximénez de Cisneros y del oficio y misa muzárabe* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1604) y lo dedica al cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, con versos preliminares del regidor don Pedro Vaca de Herrera y los poetas amigos de Lope el doctor Gregorio de Angulo, el maestro José de Valdivielso, Martín Chacón, Alonso Palomino y el presbítero Francisco Gutiérrez. No es baladí el libro ni la presencia de los ingenios toledanos: de alguna forma se quiere hacer valer la antigüedad y nobleza del rito mozárabe frente al latino y ponderar la creación de la capilla por parte del cardenal Cisneros, a la que también favorecía Sandoval y Rojas. Oficio gótico, nobleza al fin y al cabo para Toledo, singularidad de la ciudad y milagros que se cuentan por cada una de las iglesias mozárabes.

Robles había publicado también, un año antes, otro libro dedicado precisamente a dicho rito: *Breve suma del oficio santo gótico mozárabe* (Toledo, 1603), y parece que con la publicación de este libro y con el dedicado a Cisneros que quiere salir al paso de Salazar de Mendoza, que también en 1603 había dedicado su obra al cardenal Tavera, sin ningún panegírico poético preliminar.

Otro amigo importante de Lope es este maestro toledano, que procede de una familia de conversos, algunos muy influyentes como su hermano Alonso, destacado jurisconsulto de la ciudad, o sus sobrinos Juan, Alonso o Diego, todo ellos escritores y muchos también del mundo del Derecho. Por su parte, Eugenio era párroco de San Cristóbal y poseía un cigarral en Toledo, lo que fue objeto de muchos comentarios y críticas. Narbona fue amigo también de don Luis de Góngora, que le dedica un conocido soneto (“Mis albarcoques sean de Toledo”).

El caso es que Narbona publica también en 1604 una comprometida obra que se tituló *Doctrina política civil escrita por aphorismos sacados de la doctrina de los sabios y exemplos de la experiencia*. No conocemos ejemplar de la misma, sino su segunda edición en 1621 (publicada ahora en Madrid), porque fue mandada retirar por la Inquisición hasta que saliera corregida con mejor luz, como así fue diecisiete años después. En el prólogo de esta nueva edición escribe: “Ahora sale mirado a mejor luz y

<sup>18</sup> San Román, 1935, XVI, aunque antes lo había recogido Rodríguez Marín, según refiere el propio San Román en el lugar citado.

<sup>19</sup> Para el complicado enredo bibliográfico de esta obra, véase Pedraza, 1993, I, 17-20.

corregido con más acertada censura (quiera Dios por este camino, libre de calumnia).<sup>20</sup> Lo que equivale a decir que su denuncia ante la Inquisición había sido solo fruto de la calumnia. Incide en la misma idea un poco más abajo, en las advertencias al lector: “Cualquiera que abriere este libro, o con deseo de aprovecharse de su doctrina o para calumniar sus faltas (que para uno y otro hallará bastante materia)”. Narbona sigue diciendo en este escrito que oirá cualquier censura, pero que recusa de que puedan hacérsela a los ignorantes: “Y a los sin prudencia ni uso, aunque demás presumidos ingenios, a aquellos como incapaces y a estos como incompetentes”.

Afirma seguir la doctrina de Aristóteles, Platón, Séneca; pero advierte contra los historiadores modernos:

Los historiadores son de dos géneros: o puros historiadores, que escriben anales o diarias, refier[e] desnudamente lo que los príncipes o gentes de quien escriben hicieron, sin detenerse en advertir los principios de las causas, cómo se encaminaron los sucesos del gobierno, de la paz y la guerra, para con tales cosas instruir a los que se hallasen en otras semejantes, y desta manera han escrito muchos o los más en España y por esto nos valemos poco o nada de sus trabajos. (Narbona, *Doctrina política*, 4)

El segundo grupo es el de los historiadores de verdad, entre los que cita a Tucídides, Polibio, Plutarco, Jenofonte, Tácito, Salustio, Tito Livio, César y otros. Este desprecio por los historiadores españoles comprendía a muchos, claro es, pero es muy probable que fuera especialmente dirigido contra su principal adversario, el doctor Salazar de Mendoza, que a las alturas de 1621 pasaba como historiador afamado, pues no en vano se había dedicado a historiar la vida y milagros de varios arzobispos, de las dignidades de Castilla y León, incluso de la monarquía española. Es lógico que se sintiera aludido y ofendido personalmente, compartiendo como compartía con Narbona el medio toledano, sobre todo porque Narbona tiene buen cuidado en excluir a Juan de Mariana de esa caterva de historiadores españoles, cuando escribe de él: “De la Compañía de Jesús, aunque en escribir último, quizá primero a muchos de los que escribieron.” (Narbona, *Doctrina política*, 10) Como Mariana, Narbona estaba en contra de las representaciones, o al menos escribe es te último:

Comedias y representaciones de actos deshonestos, ni gente lasciva que profese hacerlos, no las consienta el príncipe, que por este camino se ha introducido la libertad del trato, la variedad y insolencia de los trajes y toda la ciencia de lo injusto. (Narbona, *Doctrina política*, 73)

Acaso no apuntaba contra Lope, sino contra otro tipo de obras de teatro que animaban a la lascivia y al lujo.

Por su parte, también fray Eugenio Martínez publica en 1604 su larguísimo poema caballeresco *La toledana discreta* (Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1604), donde pretende contar la historia en verso de Toledo y de su fundación mítica, escogiendo como protagonista a la princesa Sacridea, hermana del fabuloso joven Caballero del Fénix, legítimo heredero del trono toledano, como descendiente del rey Andayro. Martínez, que se declara natural de la ciudad de Toledo y que dedica la obra a la misma ciudad, se alinea en el bando de los que quieren engrandecer su patria, en el poema Tolietro, que es el mismo nombre de un rey descendiente del rey Brigo. Para Martínez, Toledo no es solo el origen de España, sino también de todo o buena parte del mundo conocido (Asia, Europa...). Así, llega a escribir: “¿Quién, sino españoles, fundó a Ingalaterra, Irlanda, Frigia, Goci, a Francia y la soberbia Roma?” (Pantoja Rivero, 376-377)

<sup>20</sup> Narbona, *Doctrina política*, pról.



Sus caballeros, por supuesto, son el origen de toda la nobleza. La ciudad, situada estratégicamente en el centro de España, ha sido desde siempre su capital, por su clima, su Iglesia, sus habitantes, su buen lenguaje...hasta la Cueva de Hércules le sirve al autor para inventar sucesos fabulosos relacionados con la magia, que en buena parte resuelve el conflicto planteado a lo largo de tantos y tantos versos.

Martínez es, pues, uno más de los constructores de un Toledo ideal y mítico, de una idea que quiere promocionar el papel que juega la ciudad en la España del momento. Por la fecha de publicación del poema y por el contenido de algunos cantos del mismo no sería muy aventurado quizá suponer que con el caballero del Fénix pudiera aludir quizá a Lope de Vega, defensor de la idea sagrada, la Sacridea toledana, del enaltecimiento de la ciudad ante cualquier instancia. Y acaso ese poema caballeresco, entre troyano y artúrico, que también muestra los acontecimientos maravillosos de cualquier libro de caballerías resulte criticado igualmente en las páginas del *Quijote*. A Cervantes le pudo parecer que Toledo y Lope, ensalzados en este larguísimo poema, podían resultar satirizados en su libro que atacaba por igual a las fantásticas caballerías y a las comedias y, en el campo de la historia, a las genealogías inventadas.

Don Quijote es un hidalgo de la Mancha, pero siempre ese título se presta al doble sentido. *El labrador de la Mancha* se titula precisamente un auto sacramental de Lope representado en Toledo hacia 1615, según su estudioso y editor Agustín de la Granja [2000]. La Mancha no es solo un territorio, como es fácil de ver, sino la culpa que todo hombre lleva por el mero hecho de haber nacido.

### **El maestro Bartolomé Jiménez Patón y la *Elocuencia española en arte*: Toledo y La Mancha contra don Quijote.<sup>21</sup>**

De 1604 data otro libro, también publicado en Toledo y en el entorno de la Academia de Fuensalida: la *Elocuencia española en arte* (Toledo: Pedro Rodríguez, 1604), del maestro Bartolomé Jiménez Patón, que no es sino una retórica en defensa de Lope de Vega, con abundantísimos ejemplos del poeta para autorizar cada una de las figuras que se analizan. No se cita ni una sola vez a Cervantes. ¿Por qué el maestro Patón, que vive en Villanueva de los Infantes, publica por primera y única vez un libro en Toledo? La respuesta solo puede estar en el propio Lope, empeñado en realzar todo lo posible el libro para realzarse de nuevo a sí mismo. Lope vive en Toledo por esas fechas y controla a los hombres de letras de la ciudad, que son los que van a elogiar al libro del amigo.

Porque que, además, en la obra se publican también escritos encomiásticos (mayoritariamente en verso) de don Francisco Idiáquez, canónigo de la santa Iglesia de Toledo; del licenciado Francisco Sánchez de Villanueva; de doña Inés de Figueroa; de don Alonso de Salas Barbadillo; de Felipe de Nis Godínez; del licenciado Damián Guerrero; del licenciado Juan Antonio de Herrera; del licenciado Alonso Abad de Contreras; de Luis de Mendoza, hijo del conde de La Coruña; del citado maestro Josef de Valdivielso; de don Marcos de Arellano; de don Francisco Enríquez, hijo del marqués de Villanueva del Río; y todavía al final elogios de doña Luisa Fornari y del doctor Pedro de Segura Espinosa. Es decir, de condes, marqueses, damas y hombres de Iglesia, algunos relacionados con la citada Academia toledana de Fuensalida. Una caterva de aduladores, similar a la que ofrecía Lope en *El peregrino en su patria*, de la misma fecha.

<sup>21</sup> Actualizo y resumo aquí los datos que aportaba en Madroñal, 2010.

En este sentido, es llamativo un fragmento del prólogo del primer *Quijote*, cuando Cervantes le confiesa a un amigo que su obra carece de erudición y doctrina y por tanto también de citas de autores clásicos o de la Divina Escritura:

De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen, ni qué anotar en el fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoílo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro. También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos. (I, pról., 12-13)<sup>22</sup>

La crítica parece de acuerdo en que la cita puede aludir a Lope, en cuyas obras *La Arcadia* (1598), *El Isidro* (1599), *La hermosura de Angélica* (1602) y *El peregrino en su patria* (1604) había abusado de tales preliminares; de la misma forma que la referencia a Zoilo y Zeuxis apuntaría al gran poeta madrileño para indicar que se había servido de la famosa *Officina* de Ravisio Textor (II, 256). Pero hay que notar que al final de la obra del citado Bartolomé Jiménez Patón *Proverbios morales, Heráclito de Alonso de Barros* (Baeza: Pedro de la Cuesta, 1615), figura un “Catálogo de los autores que se cuenta en esta obra, con algunas advertencias,” en el que después de una larga lista (que comienza con Adamantius y termina en Xenophón), escribe su autor:

Algunos tienen semejantes catálogos por ociosos y dicen que es vana ostentación por no ser de importancia [...] y algunos dudan la lección verdadera de estas abreviaturas, y para que tengan dónde puedan leerlas enteras y salir de su duda se les pone. [...] Con esto se entenderá cómo en este libro ni en otros no es ostentación vana de comenzar con Avicena y acabar con Xenofonte, como algunos momos suelen murmurar.<sup>23</sup>

Avicena y Xenofonte están muy cerca de Aristóteles y Xenofonte en el *Quijote*, y *momo*, en el sentido de “murmurador”, podría ser una alusión directa a Cervantes. Es evidente que no tiene por qué referirse explícitamente al prólogo del *Quijote* ni a su autor, pero no deja de ser muy cercana la referencia como para que la pasemos por alto, sobre todo si se tienen en cuenta algunas otras circunstancias también expresadas en el citado prólogo cervantino del primer *Quijote*, que presenta el libro como:

Una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? (I, pról., 11-12)

No se olvide que en el prólogo de su *Elocuencia española en arte*, Patón empezaba citando las autoridades de Aristóteles y Platón, y aquello de “leído, erudito y elocuente” se le podría aplicar perfectamente, porque era catedrático de elocuencia, nada menos que en el centro del Campo de Montiel, en Villanueva de los Infantes, desde 1600 hasta 1640, es decir, en el abanico de fechas en que Cervantes está escribiendo y publica las dos partes de su obra genial. La referencia, pues, al hidalgo de La Mancha que tiene como horizonte geográfico el Campo de Montiel no le pudo resultar más cercana ni más insultante al maestro manchego, para colmo gran amigo de Lope, que también resultaba insultado en el libro.

El amigo que asiste a Cervantes en su atribulado prólogo le aconseja que:

<sup>22</sup> Para todo lo relacionado con dicho escrito preliminar, puede verse Fernández Nieto, 11-44.

<sup>23</sup> Jiménez Patón, 1615, Zv y Z 2. La obra tuvo segunda edición en 1617. Mantengo la grafía de Xenofón para conservar el efecto.

Si tratáredes de malos pensamientos, acudid con el Evangelio: "De corde exeunt cogitationes malae." Si de la inestabilidad de los amigos, ahí está Catón, que os dará su dístico: "Donec eris felix, multos numerabis amicos. / Tempora si fuerint nubila, solus eris." Y con estos latinicos y otros tales os tendrán siquiera por gramático, que el serlo no es de poca honra y provecho el día de hoy. (Ibíd., 15)

Siquiera por gramático, y es sabida la escasa consideración en que se tenía a estas personas. Patón era gramático ante todo y se consideraba muy orgulloso de serlo, porque distinguía a los buenos gramáticos de los que no merecían tal nombre. Además había publicado hasta 1605 algunas obras de erudición, la más importante de las cuales es la citada *Elocuencia española en arte*, que había seguido adicionando hasta 1621 (fecha de la segunda edición en el *Mercurius Trimegistus*) con ejemplos sacados de autores que publicaron con posterioridad a 1604, algunos incluso enemigos también del Fénix, como es el caso de don Luis de Góngora. Pero Patón no cita nunca a Cervantes, más por deseo consciente de menospreciarlo que como ejemplo de la incomprensión de sus contemporáneos (Vilanova, 664). Tampoco Cervantes citará a Patón en su *Viaje del Parnaso*, y eso que elogia a algunos ingenios por su elocuencia (Paravicino) y a otros por su conocimiento de la gramática. Y es evidente que ambos ingenios sabían el uno del otro.

Desde luego es seguro que el maestro de Villanueva conocía el *Quijote*, y también es imposible que no se sintiera agredido por las continuas referencias al Campo de Montiel y a los eruditos y elocuentes y a los gramáticos que desperdiga Cervantes en la obra. Como capital del Campo de Montiel, Villanueva de los Infantes y su catedrático de elocuencia se dieron por aludidos en las páginas del *Quijote*, y, como es lógico, no para bien: un loco que había salido en busca de deshacer entuertos por la misma tierra, se dedicaba a pasear la comarca y otros lugares mostrando con sus disparates y los ajenos el peculiar genio de los naturales de allá. La referencia a La Mancha, además, era clara burla a un territorio cercano que se contraponía paródicamente a otros mucho más eufónicos y fabulosos a veces: Gaula, Inglaterra, Niquea, etc. Los pueblecitos mencionados como Quintanar, El Toboso, Argamasilla y otros eran otros tantos dardos encizañados contra los manchegos y acaso también la referencia a Toledo, a cuyo reino pertenecía el territorio.

Pero además, como he dicho, Patón era muy amigo de Lope, y este estaba enemistado con Cervantes por lo menos desde 1604 (Pedraza, 2006). Literariamente hablado, Patón es un lopista convencido, tanto que a veces se ve en la obligación de defenderse por citar tan a menudo al amigo:

No sea odioso el ejemplificar tan a menudo con las obras deste autor tan singular. Que certifico que el ejemplo que en otro hallo, que no lo pongo de él, y que si quisiera ejemplificar todos los preceptos de retórica en él solo [podía], que tiene ejemplos para todo. Donde, aunque mucho lo que ha escrito, se muestra ser bueno y cuidadoso; y sin causa le ha murmurado quien dice que no guarda artificio ni preceptos retóricos, porque es en ellos tan universal como he dicho, y como lo da a entender en la satisfacción que dirigió a don Juan Arguijo. (Jiménez Patón, 1993, 188; véase además Rozas y Quilis)

Otra vez la crítica a los murmuradores, precisamente a los aristotélicos como Cervantes que le critican por no atenerse a los preceptos retóricos. Podría referirse a las palabras del tantas veces citado canónico en el primer *Quijote*, que le dice al cura, cuando confiesa que algunas comedias sí se habían escrito siguiendo el artificio que exigían los aristotélicos como el propio Cervantes: "Mirad si guardaban bien los preceptos del arte."

El caso es que Patón censura de nuevo a los murmuradores de Lope sin nombrar a nadie; pero es bien sabido que Cervantes consideraba odiosas las comedias del “monstruo de naturaleza,” según carta del Fénix, escrita precisamente en Toledo y justo en el verano de 1604. Muy probablemente le hubiera hecho llegar su opinión antes de la publicación del *Quijote*.

Además, Lope estaba relacionados con la Academia de Fuensalida en Toledo, a la que pertenecía el maestro José de Valdivielso y Juan Antonio de Herrera Temiño entre otros elogiadores de la *Elocuencia*. Quizá Cervantes pretendiera también la alabanza de esos mismos ingenios toledanos, alguno de los cuales luego aprobarían otras obras suyas, como es el caso del maestro Valdivielso, que pertenecía a la citada Academia, celebrada en 1602 o 1603. ¿Acaso era el referente de la de Argamasilla que cita Cervantes? Dicho de otra manera, ¿los poetas que alaban a Patón, Eugenio de Robles, o José de Valdivielso, entre otros, son los que se niegan a hacerlo con el *Quijote*?

La mencionada carta de Lope, escrita –no se olvide– en Toledo en 4 de agosto de 1604, nos ofrece un dato importante:

De poetas, no digo: buen siglo es este. Muchos están [en] cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote* [...]. Cosa para mí más odiosa que mis librillos a Alméndarez y mis comedias a Cervantes. (*Cartas completas*, 1948, I, 38)

Lo que equivale a decir, que muchos poetas estaban afilando sus plumas para alabar al infante, una vez que se convocara en Toledo la correspondiente justa poética de 1605; pero ninguno quería alabar el *Quijote*, y sin embargo sí lo hacían con las otras obras mencionadas publicadas en Toledo en 1604 o poco antes.

Por otra parte, hoy sabemos que Cervantes pretendía titular su libro *El ingenioso hidalgo de la Mancha* y si el lugar no es uno en concreto, lo que sí es cierto es que Villanueva sí es un lugar de la Mancha, capital del antiguo y conocido campo de Montiel, y Montiel o Montiel es nombre caro a Cervantes: se llama así una bruja en el *Coloquio de los perros* y el personaje que trae el retablo en *El retablo de las maravillas*. Por tanto, parece que Cervantes no sentía simpatía por este nombre, que para Patón, personalidad intelectual de la comarca y creador de un grupo de discípulos que le reconocían como autoridad (Quilis y Rozas, LVII), era sagrado:

Es tan grande la libertad (o por mejor decir), rotura, disolución y desvergüenza que estos años, fin de 1604 y principio de mil y seiscientos y cinco, anda en la Mancha y en este campo de Montiel. (Jiménez Patón: *Comentarios de erudición*, IV, ms., 354 y v)

Patón, sintiéndose aludido personalmente y sintiendo burlada su patria (había nacido en Almedina, también en el Campo de Montiel), quiere aludir personalmente al autor del *Quijote* en su manual de retórica tantas veces citado, al indicar que:

Dijo Lope de Vega en su *Angélica*: [...] “la nariz de Roma,” donde tomó a *Roma* no en su mismo significado, sino en el sonido, queriéndole decir “roma de nariz,” y no porque los romanos tengan las narices más que otras naciones, sino porque la voz lo dice, como para decille a uno “logrero” decimos es de Logroño; para decille “tuerto,” de Tortosa; “escaso y duro de dar,” de Durango; al cornudo “de Cervera.” (Jiménez Patón, 1604, 168)

Cervera muy cercano a Cervantes, equivale a “cornudo.” Pero todavía nos parece más crítico contra él la denominación de “poeta lego” por no haber estudiado, de la misma forma que otros contemporáneos como el toledano de adopción Tamayo de Vargas, también de la cuerda de Lope, que le llama “ingenio lego.” Dice Patón:

Otros, por no haber estudiado, dicen lo que saben y no saben en todas ocasiones, cumpliendo con un sermón en muchos evangelios. Y porque también pecan en

esto algunos de los poetas (que llaman "legos"), yo sé de alguno que la fiesta de San Pedro en junio la celebró con las octavas que hizo Lope de Vega a la muerte del hijo del Duque de Alba; otro las que se hicieron a la muerte del Marqués de Santa Cruz las aplicó a la de un clérigo; y a un abogado conozco que, si la noche de antes que le pidan el escrito ha leído a *Florisel de Niquea*, ha de entrar lo que leyó en la alegación en derecho, porque no le salga la lección en vano y de balde. (Jiménez Patón, 1621, 302-303)

Novela de caballerías, como el *Quijote*, ingenio lego, como Cervantes: ambos resultan despreciados en estas palabras. Es idea que una y otra vez aflorará en las diversas obras del maestro de Villanueva, como cuando escribe: "Y advierto que son historias tan ciertas como las otras cosas que no señalase en las historias sagradas. No son fábulas milesias, cuentos de viajes, transformaciones poéticas, ni libros caballerías; antes verdades santas, católicas, piadosas y ciertas."<sup>24</sup>

Es decir, opone de nuevo las certidumbres de la Historia o la religión frente a la ficción de las fábulas, e incide particularmente en los libros de caballerías, en los viajes y en las transformaciones de los poetas. En otra ocasión, Patón aconseja a sus alumnos en otro libro suyo, *El virtuoso discreto*:

No se lean autores deshonestos y sin provecho como son libros de caballerías, porque las hablas deshonestas corrompen las buenas costumbres. Lo demás de erudición es bueno, reduciéndose a su fin, este es la virtud y esta es obrar bien y huir del vicio. (Jiménez Patón, *El virtuoso discreto*, segunda parte, ms., 7-10)

¿Por qué esta incidencia exagerada en los libros de caballerías, si tales libros habían dejado de publicarse mucho tiempo atrás? Como sabemos, cuando se edita el *Quijote* hace casi veinte años que no se publican. Y Patón está al día de las modas literarias, incluso pasa por ser el inventor del término "culteranismo" (Madroñal, 2004, 203-1216); y arremete contra los que introducen novedades en el lenguaje y critica particularmente a los culteranistas; pero en la segunda edición de la *Elocuencia* incorpora citas de los grandes poemas de Góngora (las *Soledades*), a pesar también de la enemistad con Lope. Se diría que trata con respeto a algunos de los enemigos de este; pero sigue despreciando a Cervantes y tiene buen cuidado en no mencionarlo. Tanto es así que no le considera digno de ser citado, ni aun cuando enumera otras obras similares. Así en su *Satisfacción al licenciado Fernando Ballesteros y Saavedra* (1618):

Para saber juzgar de lo que se dice o escribe han de considerar tres diferencias que hay en lo que se dice: o es tenue o grave o medio. El tenue género de lo que se dice es el de las conversaciones, hablas familiares de corrillos, juntas, lenguaje casero y común (como lo define Cicerón en los *Oficios*) y a este se reducen los librillos de entretenimiento y donaire como el de *Carnestolendas*, *Lazarillo de Tormes*, *Celestina*, etc.

Por eso escoge sobre todo poesía épica para ilustrar la *Elocuencia*: porque considera que es en ese tipo de poemas donde es necesaria la Retórica, no en las coplillas, romances ni libros de entretenimiento como *La Celestina*, el *Lazarillo*, las *Carnestolendas* (es decir, los *Diálogos de apacible entretenimiento*, de Gaspar Lucas de Hidalgo, recién publicado en 1604), o –aunque no lo nombre– el *Quijote*.

El catedrático de elocuencia y maestro de retórica sabe apreciar, entre las dos ediciones de su *Elocuencia*, lo que habían supuesto las obras mayores de nuestra literatura, pero también se fija en aquellas obras menores, pero que le sirven para sus intereses como retórico, es el caso de un poemazo titulado *Los amantes de Teruel* (1616) de un abogado turolense llamado Juan Yagüe de Salas, que aparece muchas

<sup>24</sup> Jiménez Patón, *Comentarios de erudición*, IV, ms. 196v.

veces citado en la edición del libro de 1621. Justamente en esa obra se publican varios poemas preliminares, y uno de ellos pertenece a Cervantes, para mayor abundancia en el conocimiento que tenía que tener de su obra el maestro Patón.

No es casual, pues, el “olvido” de Cervantes, como el de otros autores de “librillos de entretenimiento y donaire,” se explica en parte porque para Patón los modelos en prosa son otros: fray Luis de Granada, el doctor Gonzalo de Illescas, fray Luis de León, Santa Teresa, fray Juan de Pineda, etc. Ahora bien, hay que notar que a veces sí toma ejemplos de estos libros de entretenimiento para su *Elocuencia*, así después de dar un caso para el verso de determinada figura dice “y aun en prosa anda la descripción de un mostro muy donosa y ridícula en el libro de las *Carnestolendas*” (Jiménez Patón, *Elocuencia española*, 1604, 157) Luego no desprecia este tipo de libros, aunque no le guste la literatura que contienen, porque a veces no tiene más remedio que ejemplificar con ellos. En consecuencia, Patón estaba al tanto de las novedades literarias, sobre todo si habían cosechado éxito de público, como ocurrió con la primera parte del *Quijote*, y por supuesto no desdeñaba citarlas si le venía bien para sus propósitos.

Pero además de no citar ninguna de las obras en prosa de Cervantes, se puede pensar que Patón censurara la obra cervantina por diversas razones, por ejemplo por el ataque al matrimonio, presente en algunas de sus obras, así en el inédito libro *El virtuoso discreto* (1628-31) escribe Patón:

En comedias y entremeses se debían corregir y reformar algunas invectivas que con so color de gracias se dicen contra este estado santo [el matrimonial], y las licencias de algunos maldicientes satíricos, sin dalles permisión a ello ni aplaudilles a sus insultos y erróneos donaires, porque el estado es santo. (Jiménez Patón, *El virtuoso discreto*, ms., 35-35v)

Otra vez lo de “maldiciente y satírico,” aunque sin dar nombre ni apellidos. Bien es verdad que no tiene por qué referirse a Cervantes, pero tampoco se puede excluir aquí una posible referencia a entremeses como *El juez de los divorcios*, *El viejo celoso* o *La cueva de Salamanca*, recién aparecidos en el volumen *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), cuyo tema una y otra vez apunta a las desavenencias matrimoniales. Eso por no mencionar la continua alusión en algunas comedias o novelas, incluso en el propio *Quijote*. Creo que es indudable que hay evidencia clara de que Patón evita citar a Cervantes en diversas ocasiones.

Pero el problema no era solo lo estrictamente literario, Patón pudo eludir el nombre de Cervantes también por haberse atrevido con un tema tan sagrado como la locura: al maestro de retórica le disgustaba el tratamiento del tema de la gran obra cervantina, o las posibles consecuencias de su lectura: la burla de la enajenación y la locura. Notemos esta cita de otra obra de Patón, el *Albergue de pobres*: “Es inhumanidad recibir contento de que el prójimo haya perdido la cosa que tiene de más estimación el hombre, como lo es el entendimiento.” (Jiménez Patón, *Comentarios de erudición*, IV, ms. 406)

No podía Cervantes concitar mayor enemistad que la de este maestro de Elocuencia manchego, que pudo sentirse herido por situar la acción del *Quijote* en la Mancha, en el Campo de Montiel, por tratar el tema de la locura en un hidalgo de aquellas tierras (como lo era el mismo Patón) y por burlarse acaso de Toledo y seguro del escritor para él más digno de elogio, su amigo Lope de Vega. Como él, otros amigos del Fénix que tenían alguna relación con Toledo se aliaron contra Cervantes para condenarle al desprecio y el olvido, cuando no a la abierta crítica y censura mordaz.

**Obras citadas**

- Antonio, Nicolás. *Bibliotheca hispana nova* II. Madrid: Ibarra, 1783.
- Baños, Fernando ed. *El santo niño de La Guardia*. En *Comedias de Lope de Vega*. VIII, III. Lleida: Milenio, 2009.
- Blanco Sánchez, Antonio. *Entre Fray Luis y Quevedo. En busca de Francisco de la Torre*. Salamanca: Atlas, 1982. 227-229.
- Blasco, Javier. *Baltasar Navarrete posible autor del Quijote apócrifo (1614)*. Burgos: Baltenebrós, 2005.
- Blecua, José Manuel. "La Academia poética del Conde de Fuensalida." *Sobre poesía de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1970. 203-208
- Cámara Muñoz, Alicia. "La pintura de El Greco o la construcción de la historia de Toledo en el Renacimiento." *Espacio, tiempo y forma (Serie VII. Historia del arte)* 7 (1994): 37-55.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- Cervantes, Miguel de. Francisco Rico ed. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2004.
- . *Teatro completo*. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas eds. Barcelona: Planeta, 1987.
- CORDE [Corpus Diacrónico del Español]. Real Academia Española. [www.rae.es](http://www.rae.es).
- Cotarelo, Emilio. "La fundación de la Academia Española y su primer director, don Juan Manuel F. Pacheco, marqués de Villena." *Boletín de la Real Academia Española* I (1914): 2-38 y 89-127.
- Duque de Estrada, Diego. H. Ettinghausen ed. *Comentarios del desengañado de sí mismo*. Madrid: Castalia, 1982.
- Egido, Aurora. "De las academias a la Academia." En *The Fairest Flower. The Emergence of Linguistic National Consciousness in Renaissance Europe*. Firenze: Accademia della Crusca, 1985.
- Entrambasaguas, Joaquín de. *Lope de Vega en las justas poéticas toledanas de 1605 y 1608*. Madrid: CSIC, 1969.
- Fernández Nieto, Manuel. "Sobre el prólogo de la primera parte del *Quijote*." *Revista de Historia Militar* 1 (2007): 11-44.
- Flores del Parnaso, octava parte*. Toledo: Pedro Rodríguez, 1596.
- Hurtado de Toledo, Luis. V. Nider y R. Valdés eds. *Hospital de necios*. Col. Agua y Peña, 11, Viareggio, Lucca: Mauro Baroni, 2000.
- Jiménez Patón, Bartolomé. *Mercurius Trimegistus*. Baeza: Pedro de la Cuesta Gallo, 1621.
- . *Comentarios de erudición*. Tomo IV, ms. autógrafo. Biblioteca particular.
- . Francisco J. Martín ed. *Elocuencia española en arte* [1604]. Barcelona: Puvill, 1993.
- . *Proverbios morales, Heráclito de Alonso de Barros, concordados*. Baeza: Pedro de la Cuesta, 1615.
- . *El virtuoso discreto, segunda parte*, ms. s. XVII, nº 245 Biblioteca Pública de Palma de Mallorca.
- King, Willard F. *Prosa novelística y academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Real Academia Española, 1963.
- Lafond, P. "Le portrait du Docteur Pisa par Le Greco." *Revue Hispanique* 36 (1916): 308-310.
- Laínez Alcalá, Rafael. *Don Bernardo de Sandoval y Rojas, protector de Cervantes*. Salamanca: Anaya, 1958.

- López de Úbeda, Francisco. Antonio Rey Hazas ed. *La pícaro Justina*. Madrid: Editorial Nacional, 1977.
- Lorente Toledo, Enrique y Alfonso Vázquez González. “La ciudad de Toledo en la época del *Quijote*.” Félix Pillet y Julio Plaza eds. *El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha*. Cuenca: Univ. Castilla-La Mancha, 2006. 107-140.
- Madroñal, Abraham. “Don Luis de Vargas Manrique (1566-1591) y su círculo de amigos en torno al romancero nuevo.” Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse y Frédéric Serralta coords. *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la Aiso*. Pamplona-Toulouse: GRISO-LEMSO, 1996. I, 396-404.
- . “Pedro Liñán, Juan Bautista de Vivar y don Luis de Vargas, tres poetas contemporáneos de Cervantes en torno al romancero nuevo.” *Boletín de la Real Academia Española* 77 (1997): 99-125.
- . *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*. Madrid: Iberoamericana, 1999.
- . “La primera edición de la *Vida de san José*, del maestro Valdivielso.” *Revista de Filología Española* 72 (2002): 273-294.
- . “Sobre Jiménez Patón y el culteranismo, a la luz de un texto inédito.” M<sup>a</sup> Lobato, María Luisa y Francisco Domínguez Matito eds. *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la AISO*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 2004. 1203-1216.
- . *Humanismo y filología en el Siglo de Oro: en torno a la obra de Bartolomé Jiménez Patón*. Madrid: Iberoamericana, 2010.
- . “La segunda parte perdida del *Coloquio de los perros*, de Ginés Carrillo Cerón.” *Anales Cervantinos* 43 (2011): 181-204.
- . “La importancia del medio toledano en la literatura del Siglo de Oro: *El teatro pastoril* de Luis Hurtado de Toledo.” En *Jerusalén y Toledo*. Madrid: Iberoamericana [en prensa].
- Marañón, Gregorio. *El Greco y Toledo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1956.
- Martínez de la Escalera. “La circunstancia toledana de una "tragedia" de Lope de Vega y el nombre de Tirso.” *Revista de Literatura* 53 (1991): 631-639.
- Millé y Giménez, Juan. *Sobre la génesis del Quijote*. Barcelona: Araluce, 1930.
- Morley, S. Griswold-Bruerton, Courtney. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.
- Narbona, Eugenio. *Doctrina política civil escrita por aphorismos*. Madrid: Viuda de Cosme Delgado, 1621.
- . *Historia de don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*. Toledo: Juan Ruiz de Pereda, 1624.
- Navarro Durán, Rosa. *La novela picaresca*. Madrid: Biblioteca Castro, 2007.
- Pantoja Rivero, Juan Carlos. *Estudio y edición del poema caballeresco Genealogía de la toledana discreta (1604), de Eugenio Martínez*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- Pedraza, Felipe. *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega*. Madrid: Univ. De Castilla-La Mancha, 1993. I, 17-20.
- . *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*. Barcelona: Octaedro, 2006.
- Pérez López, José Luis. “Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda.” *Criticón* 86 (2002): 41-71.
- Pérez Pastor, Cristóbal. *La imprenta en Toledo*. Madrid: Manuel Tello, 1887.



- Pérez Sánchez, Alfonso E. "Las series dispersas de El Greco." En *El Greco de Toledo* Madrid: Alianza, 1982. 149-176.
- Quilis, Antonio & Juan Manuel Rozas eds. Bartolomé Jiménez Patón. *Epítome de la ortografía e Instituciones de la gramática española*. Madrid: CSIC, 1965.
- Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del Príncipe N. S. Felipe III deste nombre*. Madrid: Luis Sánchez, 1605.
- Rodríguez de Gracia, Hilario. *El Toledo que vio Cervantes*. Ciudad Real: Almud, 2006.
- Rodríguez Moñino. "El poeta Luis Hurtado de Toledo (1510-c1598)." En *Relieves de erudición (Del Amadís a Goya)*. Valencia: Castalia, 1959. 145-203.
- . "La colección de manuscritos del Marqués de Montealegre (1677)." *Boletín de la Real Academia de la Historia* 126 (1950): 427-456, 127 (1950): 307-344, 128 (1951): 219-277.
- Rozas, Juan Manuel y Antonio Quilis. "El lopismo de Jiménez Patón." *Revista de Literatura* 21 (1962): 35-54.
- Salazar de Mendoza, Pedro. *Crónico del cardenal don Juan Tavera*. Toledo: Pedro Rodríguez, 1603.
- . *Vida del glorioso doctor san Ildefonso*. Toledo: Diego Rodríguez, 1618.
- . *Origen de las dignidades seculares de Castilla y León*. Toledo: Pedro Rodríguez, 1618b.
- . *Crónica del gran cardenal de España don Pedro González de Mendoza*. Toledo: María Ortiz de Saravia, 1625.
- . *Monarquía de España*. Madrid: Ibarra, 1780. I, 137-138.
- Salazar Rincón, Javier. "Insulto y exclusión social. Algo más sobre la polémica entre Cervantes y Lope." *Bulletin Hispanique*, 113 (2011): 701-724.
- San Román, Francisco de Borja. *El Greco en Toledo*. Madrid: Imp. de Fortanet, 1910.
- . *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*. Madrid: Impr. Góngora, 1935.
- Sánchez, José. *Academias literarias del Siglo de Oro español*. Madrid: Gredos, 1961.
- Sánchez Jiménez, Antonio y Julián Olivares. "Lope de Vega y el Greco: *ut pictura poesis* en el Toledo del siglo XVII." *Bulletin of Hispanic Studies* 88 (2011): 21-41.
- Sexta parte de Flor de romances nuevos, recopilados de muchos autores, por Pedro de Flores*. Toledo: Pedro Rodríguez, 1594.
- TESO [*Teatro español del siglo de Oro*]. CD. ProQuest LLC. 1997-2012.
- Tubau, Xavier ed. *Lope en 1604*. Barcelona: Prolope-UAB-Milenio, 2004.
- Valdivielso, José. *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca y esposo de Nuestra Señora, san José*. Toledo: Pedro Rodríguez, 1604.
- Vega, Lope de. Ángel Rosenblat ed. *Cartas completas*. Buenos Aires: Emecé, 1948.
- . *El santo niño de La Guardia*. Fernando Baños ed. En *Comedias de Lope de Vega*. VIII, III. Lleida: Milenio, 2009.
- . *Colección de las obras sueltas*. IV, Madrid: Sancha, 1776.
- Vilar, Jean. "Intellectuels et noblesse: le doctor Eugenio de Narbona. (Une admiration politique de Lope de Vega)". *Etudes Ibériques* 3 (1968): 7-28.
- Vilanova, Antonio. "Los preceptistas de los siglos XVI y XVII." Guillermo Díaz Plaja dir. *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Barna, 1953. III, 567-691.