

REVISTA  
DE LA BIBLIOTECA  
ARCHIVO Y MUSEO





DIRECTOR:  
MANUEL MACHADO

Redactor Jefe:  
A. MILLARES CARLO

## SUMARIO

EMILIO COTARELO.—*Actores famosos del siglo XVII: María de Córdoba «Amarilis» y su marido Andrés de la Vega.*

VÍCTOR ESPINÓS.—*Las realizaciones musicales del Quijote.*

JOSÉ GAVIRA.—*Algo sobre Galdós y su topografía madrileña.*

ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA.—*Una ofuscación de Moratín.*

I. DOMÍNGUEZ BORDONA.—*Noticias para la historia del Buen Retiro.*

AMALIO HUARTE.—*La edición príncipe de las «Empresas políticas», de Saavedra Fajardo.*

VARIEDADES: CRISTÓBAL ESPEJO: *Arbitrios para asegurar la siembra a los labradores.*—AURELIO BAIG BAÑOS: *Don Américo Castro ante Erasmo y Cervantes.*—MIGUEL DE LA PINTA LLORENTE: *Un documento inédito de fray Luis de León sobre el padre Báñez.*—JOSÉ SUBIRÁ: *Una tonadilla de costumbres filarmónicas.*—MIGUEL HERRERO: *Sobre la profesión del padre de Lope.*

RESEÑAS: LÓPEZ PRUDENCIO, J.: *Notas literarias de Extremadura* (ANTONIO R. RODRÍGUEZ MOÑO).—*Colección Labor: Baroja de Caro, Carmen.—El encaje en España. Juaristi, Victoriano.—Esmaltes. Armengol y de Pereyra, Alejandro.—Heráldica. Sartiaux, Félix.—Las civilizaciones antiguas del Asia Menor* (S. DE R.).—*Subirá, José.—Tonadillas teatrales inéditas* (M.).—*Gavira, José.—Aportaciones para la Geografía española del siglo XVIII* (S. DE R.).

BIBLIOGRAFIA por AGUSTÍN MILLARES CARLO, JENARO ARTILES y AGUSTÍN G. IGLESIAS.

### Esta REVISTA se publicará cada tres meses

La correspondencia literaria y administrativa debe dirigirse a la Biblioteca Municipal, calle de Fuencarral, 84, Madrid.

Las suscripciones se pagarán por adelantado y por giro postal, sobre monedero o letra de fácil cobro las de provincias y extranjero.

### PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid, un año.....	10 pesetas.
Provincias, Portugal, países Hispanoamericanos y EE. UU. del Norte, un año.....	12 —
Demás países, un año.....	14 —

Número suelto, 3 pesetas.

No se admite más colaboración que la solicitada. No se devuelven los originales que se remitan.



REVISTA

DE LA

BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO

---

AÑO X

ENERO, 1933

NÚMERO 37

---

ACTORES FAMOSOS DEL SIGLO XVII

MARÍA DE CÓRDOBA «AMARILIS» Y SU  
MARIDO ANDRÉS DE LA VEGA

Aunque María de Córdoba, «la divina *Amarilis*», alcanzó larga vida, la época de su florecimiento como artista corresponde a la primera mitad del siglo xvii, y más concretamente a los cuatro lustros que van de 1620 a 1640. Estrenó muchas comedias de Lope de Vega, que habla repetidas veces de ella; de Tirso, de Alarcón, de Guillén de Castro, de Montalbán y de otros poetas de la primera época de nuestro glorioso teatro (1).

En su tiempo no tuvo rival en la comedia seria o drama, aun el más cruento, por su habilidad en la declamación y accionado y la persistencia de sus grandes facultades naturales, como eran su hermoso rostro, gallardo cuerpo, modales elegantes, dulce voz y expresiva y dominante mirada.

«Toda rayos y celajes;  
ojos de la «ardiente espada»,  
pues mira con dos Roldanes»,

---

(1) El artículo que le dedica el autor de la *Genealogía y origen de los representantes*, manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional, escrito a principios del siglo xviii, muestra por su sobriedad lo desvanecido que estaba ya el recuerdo de la famosa comedianta. Dice: «480, *María de Córdoba*. Celebrada con el nombre de *Amarilis*. Insigne representante. Murió en Madrid en 1678 y había dejado de representar treinta años antes de morir. Estuvo casada con Andrés de la Vega, autor. En 1660 y 1661 entregó una limosna (a la Cofradía de la Novena o de los actores) por cuenta de Francisco López, sacada de la compañía de éste.»

como decía Quevedo en un conceptuoso elogio que hubo de dirigirle. Y lo mismo aseguran otros escritores, como iremos viendo.

Su marido, Andrés de la Vega, fué más notable que como actor como director de compañías o empresario, como decimos hoy, y corresponde a lo que en aquella época se llamaba «autor de comedias», designando con el nombre de «ingenio» al verdadero autor de ellas, o sea el poeta.

Nació María de Córdoba en Madrid hacia 1597. Sus padres eran actores, y se llamaban Antonio Martínez e Isabel de Córdoba. Tuvieron poca nombradía, aunque él llegó a ser «autor de comedias», formando compañía en 1619, con su mujer y para fuera de Madrid o Toledo; es decir, que eran «cómicos de la legua». En un documento otorgado en mayo de 1621 se llama «alquilador de hatos», o sean trajes de representar para compañeros pobres que no podían tenerlos propios, y para los pueblos que daban en ciertas fiestas funciones de teatro y se obligaban a proveer de ropas a los actores. Esta industria debía ser productiva, y la ejerció también Andrés de la Vega años adelante, con buena fortuna. Antonio Martínez tomó parte en las fiestas del Corpus de 1628, en que puso una de las danzas, aunque él no fuese danzante. Él y su mujer habían fallecido antes del 1 de febrero de 1632, dejando además otra hija, llamada Sebastiana de Córdoba, ya casada con Luis de Toledo, actor y «autor de comedias» como sus cuñados (2).

No por alarde vanidoso, sino porque tal era la costumbre de las hijas a la sazón, María tomó el apellido de su madre con preferencia al Martínez paterno. Sin embargo, muchos años después un poeta enemigo suyo, en un romance satírico que infundadamente se atribuyó al conde de Villamediana, le achacó cierta presunción nobiliaria en su apellido de Córdoba y el «de la Vega» postizo, que era el de su marido, pero que no consta emplease ella nunca, diciéndole:

«Y los claros apellidos  
poco acreditan tu casa,  
que el *Vega* no es de Toledo  
ni el *Córdoba* es de Granada.  
Tu original nobleza  
todos sabemos que emana  
del albergue de los Negros  
y de un «cajón» de la plaza.»

No estaba, por otra parte, mal enterado el satírico poeta en el haber de la dama, pues efectivamente María de Córdoba había heredado de sus

---

(2) Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*. Madrid, 1901, 8.º, págs. 167, 188, 215 y 223.



padres una casa en el callejón de los Negros, hoy calle de Tetuán, en el trozo de la derecha que sube a la plaza del Carmen desde la calle de este nombre y un puesto de ventas o «cajón» con tejadillo en la plaza Mayor, que es de suponer que *Amarilis* tuviese arrendado.

Que este romance no es del conde de Villamediana se demuestra con la atenta lectura del mismo (3). Como es sabido, el conde murió asesinado en la calle Mayor el 22 de agosto de 1622, al ir a entrar en su casa, que corresponde hoy al número 4. En el romance, en varios de sus versos, se harta el poeta de llamar vieja a la comedianta:

«Ya en el espejo del tiempo  
se miran y desengañan,  
desahuciados de hermosura,  
los juanetes de tu cara...

De los aplausos vulgares  
que la corte un tiempo daba  
a tus romanzones largos,  
que adornan telas de Italia,  
ya te va sisando muchos;  
todo se muda y se acaba;  
volando pasan las horas,  
y más las que son menguadas...

Va pregonando la fruta,  
que ya de temprana pasa.»

Pues bien, en 1622 estaba *Amarilis* en todo el esplendor de su juventud y belleza, porque escasamente tendría veinticinco años, y apenas había empezado a dar señales de su gran habilidad histriónica. Debe ser obra de algún poeta maldiciente, que lo escribiría allá por el año 1633, cuando se presentó *Amarilis* en el teatro de Madrid con una loa en su alabanza que, según Lope de Vega, disgustó a buena parte del público.

Como hija de actores es de creer que empezase pronto a representar

---

(3) Este romance principia:

«Atiende un poco, *Amarilis*,  
Mari-quita o Mari-caza,  
milagrón del vario vulgo,  
de pies y narices largas.  
Más confiada que linda  
y necia de confiada,  
por presumida insufrible  
y archidescortés por vana.»

Y acaba:

«Representate a tí misma,  
sin esa vana arrogancia,  
el papel de conocerte,  
y así no errarás en nada...  
Al margen de una taberna,  
esto un cortesano canta,  
adonde estaba *Amarilis*,  
que no a la orilla del agua.»

Se halla manuscrito en la Biblioteca Nacional; y fué publicado varias veces; entre otras, por Pellicer, *Histrionismo*, II, pág. 98, algo incompleto y con groseras erratas.



papeles adecuados a su edad y carácter. Sin embargo, hasta después de casada no hallamos noticias suyas, y menos referentes al teatro.

Debía de ser jovencita cuando se casó, muy a disgusto de sus padres, como ella misma dice, con un tal Andrés del Campo, que no era del teatro por entonces, y que al entrar en él cambió su apellido, como hacían otros, por el de *Vega*, que tenía semejanza con el de *Campo* (4). Era de más edad que ella.

Don Cristóbal Pérez Pastor publicó como de María de Córdoba una partida de velaciones existente en la parroquial de San Ginés, por la que el teniente de dicha iglesia, doctor Francisco Ronquillo, dice que en jueves, 7 de febrero de 1613, veló a Andrés de Vega y a María Gómez, *sus parroquianos*, que estaban desposados en Santa Cruz en 12 de julio de 1612, siendo sus padrinos D. Juan Gil de Cogollos y doña Angela Márquez, y «testigos, Juan Pérez, clérigo, que les dijo la misa, Francisco Sánchez y Juan Bautista, vecinos y estantes en esta villa» (5).

Pero María de Córdoba (aun suponiendo equivocado el nombre) *no era parroquiana* de San Ginés, sino de San Luis, a cuya iglesia pertenecía el callejón de los Negros, donde vivía con sus padres. Además, en el pleito de divorcio, de que ya se hablará, dice claramente que se había casado *en la parroquia de San Luis*. Por consiguiente esa partida es falsa.

Años antes que Pérez Pastor había hallado yo en esta parroquia la que creo verdadera partida de casamiento de *Amarilis*, que dice:

«Certifico yo, Francisco de Loaysa..., que en 28 días del mes de agosto de 1615 años, en virtud de un mandamiento del señor doctor Cetina, vicario general de Madrid y su partido, que pasó ante Luis Paral de Olmedo, notario, su fecha en 27 días del dicho mes y año, yo, Francisco de Loaysa cura de la iglesia de San Luis, desta villa de Madrid, desposé *in facie ecclesie*, por palabras de presente, que hacen verdadero matrimonio, a Andrés del Campo con María de Córdoba. Fueron testigos Miguel Cañón y Francisco de Morales y Grabiél Ruiz, y lo firmé el dicho día y año. - *Francisco de Loaysa*» (6).

Como este matrimonio se hizo contra la voluntad de los padres de ella, por eso no figuran sus nombres en el documento. Tampoco le dieron dote según dijo después su marido, el cual tuvo que buscar la vida de ambos

---

(4) Por eso le decía el maldiciente poeta «que el *Vega* no es de Toledo», es decir, de los *La-sos de la Vega*, porque era postizo.

(5) *Nuevos datos*, segunda serie, publicados en el *Bulletin Hispanique*, de Burdeos, documento número 111.

(6) Archivo parroquial de San Luis, libro correspondiente de casamientos, folio 53. Al margen dice la partida: «Andrés del Campo con María de Córdoba. Con dos amonestaciones.»



aprovechando la habilidad de su mujer y entrando él también en la farándula, pues antes no era conocido en ella (7).

Pérez Pastor ha tomado del archivo de protocolos muchos datos menudos sobre esta pareja de actores, que unidos a otros más importantes pueden servir para conocer y seguir el curso de su vida artística y privada de un modo bastante completo.

Parece que la primera compañía en que trabajaron como simples recitantes fué la de Baltasar de Pinedo, autor y actor, tan celebrado de Lope de Vega, pues vemos que en Madrid, a 18 de marzo de 1618, Andrés de la Vega y María de Córdoba, su mujer, «de la compañía de Baltasar de Pinedo, autor de comedias», se obligan a pagar al rico tendero de la Puerta de Guadalajara, Bartolomé Pichón, 1.830 reales «que le restan debiendo de varias mercaderías», de los cuales entregarán 500 reales el día del Corpus próximo y el resto dos meses después. Contarían con el anticipo y partido que percibirían por los autos y fiestas de la octava.

Por su parte Andrés de la Vega, «recitante de la compañía de Pinedo, vecino de Madrid», se obliga, en 22 de junio del mismo año, a pagar «a Francisco de Guadalajara, mercader, 950 reales, precio de once varas y media de tabí de plata y seda verde a cuadros» que le había comprado, sin duda, para representar el auto, el cual había ocasionado otros no menores gastos a su mujer; por lo que ambos cónyuges, diciéndose siempre de la compañía de Pinedo, ofrecen pagar al mencionado Pichón y compañía 698 reales que le deben «de resto de pasamanos y trencillas de oro, tabí, tafe-tán, bocací y angeo, que hoy, día de la fecha (23 de junio) desta, hemos sacado de su casa y tienda para un faldellín de mi la dicha María de Córdoba» (8).

Los faldellines eran entonces de gran moda; algunos costaban hasta mil ducados (9), que no siempre pagaban las que los vestían, como dice Lope.

Dos años después el autor de unos *Diálogos de las comedias*, agrio censor de ellas, que hemos exhumado del Archivo de Simancas, decía, hablando de las locuras ciertas o supuestas de algunos grandes señores por

---

(7) El libro correspondiente de la *Genealogía de los representantes* sólo dice de Andrés de la Vega: «Autor. Uno de los fundadores de la Cofradía de la Novena. Fué casado con María de Córdoba, *Amarilis*. (Véase la pág. 480 del otro libro.) Hallámosle en el cabildo que se tuvo en 21 de febrero de 1633. En el libro de la hacienda se ve remitió diferentes limosnas de su compañía en los años de 1638 y 1640, y en la visita del año 1655 se hace mención de otra limosna (muy anterior, pues en este año era ya difunto). Hallámosle también en los cabildos que se celebraron en 9 y 19 de marzo de ... (en blanco). También se halla en el cabildo de 29 de octubre de 1631 y en el de 28 de febrero de 1632, en cuyo tiempo era autor; en el de 15 de abril de 1639 y en el de 25 de abril del mismo año...»

(8) *Nuevos datos*, segunda serie, documentos números 139, 141 y 142.

(9) El ducado era moneda imaginaria para los cálculos de grandes cantidades. Valía once reales de vellón.



las comediantas: «Oimos decir que el otro señor salió desterrado por la otra, *Amarilis*, y otro por Mari Tardía o Mari Candado, que le dieron un faldellín que costó mil ducados, un vestido que costó dos mil, una joya de diamantes, rica» (10).

En el intermedio, en 1619, les nació a María de Córdoba y su marido el único hijo que tuvieron, al cual, con natural ambición, procuraron dar mejor carrera que la aperreada suya de comediantes, y le hicieron clérigo. En una información que los arrendadores de los teatros formaron para que el Ayuntamiento les pagase los días que habían tenido que suspender la función de orden del rey, para que en Palacio representasen los actores, trajeron, en 28 de agosto de 1660, a declarar al que dijo llamarse *José de la Vega y Córdoba*, presbítero, capellán de la parroquial de Santa Cruz de esta villa, que posa en la calle del Niño, en casa de doña Eugenia de Acuña. Tenía cuarenta y un años; y al deponer sobre la mejor época de los teatros en cada año agregó: «Sábelo este testigo porque tiene mucha experiencia dello; porque es hijo de Andrés de la Vega que fué uno de los más antiguos autores que ha habido y persona a cuyo cargo ha estado el arrendamiento de los corrales» (11).

Este hijo había ya muerto cuando María de Córdoba otorgó su segundo testamento en 1678, y su muerte (12) sería la causa de anular el anterior.

En el último deja por único heredero a su sobrino D. Antonio de Toledo Llespes, sin duda nieto de su hermana Sebastiana.

En la primavera de 1620 los jóvenes esposos, probablemente por falta de Pinedo, entraron en la compañía de Pedro de Valdés. Como éste tenía una excelente dama que era su mujer, la célebre Jerónima de Burgos, de suponer es que María de Córdoba tuviese que ceñirse a los segundos papeles. Valdés se fué a Valencia y ocupó el corral de la Olivera desde el 19 de abril al 8 de julio de 1620 (13).

Esta compañía volvió a Madrid en el mes de septiembre y dió algunas funciones que el Municipio madrileño fué encargado de pagar, según se ve por el acuerdo tomado de 21 de julio de 1621, en que se dice «que a Juan de Cos, mayordomo de propios, se le reciban y pasen en cuenta los 400 reales que parece pagó a Pedro de Valdés, autor de comedias: los 300 dellos por la comedia que hizo el día del señor sant Miguel del año pasado y los

---

(10) *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro*. Madrid, 1904; 4.º, pág. 215. María Tardía y María Candau o Candado eran efectivamente actrices de la época de *Amarilis*.

(11) Archivo Municipal, leg. 2-468-23.

(12) Efectivamente, en el archivo parroquial de San Sebastián de esta villa hay su partida de muerto que dice: «El licenciado José de la Vega y Córdoba, presbítero, calle de Cantarranas, frontero de las Trinitarias Descalzas, murió en 21 de agosto de 1670. Recibió los Santos Sacramentos. Testó ante Juan Romanco de la Vega... en 16 deste presente mes y año; deja 4 misas... Testamentos María de Córdoba, su madre, calle del León, casas propias. Enterrose en el Colegio de Loreto; dió de fábrica 66 reales.» (Tomo 13 de *Difuntos*, folio 260 vuelto.)

(13) Enrique Merimée, *Spectacles et comédiens à Valencia*. Toulouse, 1913, págs. 213 y 214.



ciento restantes a María de Córdoba y María de los Angeles de la que hicieron el dicho día» (14).

Pero en 23 de noviembre pasan a la compañía de Tomás Fernández Cabredo, obligándose a representar en ella durante un año y cobrando entrambos 36 reales por representación, 14 de ración diaria, más 600 reales el día del Corpus y cuatro caballerías para los viajes, que eran los sueldos y adehalas de partes principales (15).

Entonces debió de haberla visto representar D. Francisco de Quevedo, a quien inspiró el romance jocoso titulado «A María de Córdoba, farsanta insigne, conocida con el nombre de *Amarilis*:

La belleza de aventuras,  
aquella hermosura andante,  
la Caballera del Febo,  
toda rayos y celajes.  
Ojos de la Ardiente espada,  
pues mira con dos Roldanes;  
Don Rosicler sus mejillas,  
Don Florisel su semblante,  
Doña Nueve de la Fama,  
si dejan que se desate;  
y en soltando sus facciones,  
allá van los Doce Pares.

La que de un golpe de vista  
no hay gigantón que no pare,  
pensamiento que no ruede,  
espíritu que no encante.  
La que deshace los tuertos  
y la que los ciegos hace,  
siendo de Cupido y Venus  
epilogo de hijo y madre;  
para quien son los pastores  
Fieragiles Fierabrases:  
Amadis para ninguno;  
para todos Durandarte.

Mienten, pues, los romances  
que *Amarilis* la llaman si no entienden  
que son cuantos la miran sus amantes» (16).

Quevedo debió de aludir en tales guapezas a cierta función de teatro en que, con no poco escándalo, su protector, el célebre duque de Osuna, D. Pedro Téllez Girón, habiendo tomado casi todas las principales localidades, fué colocando en ellas a sus amigos, amigas y gentes de ruido. En una carta, fechada en Madrid a 15 de febrero de 1621, en que se describía esta locura de aquel desatentado magnate, cuando se estaban forjando las cadenas que habían de ahorrojarle, se añadía como epilogo: «Aquella tarde salió muy brava una farsanta que llamaban *Amarilis*, a quien dicen que festejaba el duque, y que en muy pocos días le había dado muchos dineros y vestidos, a hacer un paso a caballo y que llevaba un jaez que el Gran Turco había enviado al duque, y que en la comedia había de todo. Ha habido gran grito y bulla que junto con lo de los aposentos (los de que se había apoderado el duque) dió campanada. Echaron al otro día de aquí a la gran

(14) Pérez Pastor, *Nuevos datos*, segunda serie, documento núm. 157.

(15) Idem, primera serie, pág. 187.

(16) Quevedo; *Obras*, en «Autores Españoles», III, pág. 69.



farsanta y otras cuatro o seis señoras destas, y a una casada, en cuya casa se hacían muchas juntas, comedias y fiestas a honor destas santas» (17).

El suceso produjo ruido en Madrid, especialmente el destierro de las actrices, que muchos creyeron ser prisión grave, pues un corresponsal del valenciano D. Diego de Vich le escribió y éste trasladó a su *Dietario* (pág. 42) la noticia en esta forma: «Febrero, 1621. Martes a 16 se supo que en Madrid habían emparedado a *Amarilis*, famosa representanta, por las insolencias del Duque de Usuna» (18).

Habían salido a trabajar a provincias, los pocos días que faltaban para cerrarse los teatros, por muerte del rey Don Felipe III, que expiró en 31 de marzo siguiente. Duró la clausura un año, poco más o menos, en el cual se verificó un cambio radical en el Gobierno. Cayeron los favoritos del anterior monarca; levantóse omnipotente la privanza del conde de Olivares, que, si bien al principio ostentó cierta rigidez en las costumbres, no tardó en acomodarse a los gustos y carácter del nuevo rey, amigo de las letras, de las artes, de los placeres y fiestas de todo género.

Abriéronse los teatros: el matrimonio Vega y Córdoba trabajó en Madrid; pues vemos que el marido, con fecha 10 de mayo de 1622, ofrece pagar al mercader Diego de Vicuña 453 reales que le debe «de varias mercaderías que hoy he sacado de su tienda» (19). Serían paños y sedas para representar el auto de su compañía.

Por entonces sería cuando *Amarilis*, ya de primera dama, representaría comedias de Guillén de Castro, quien, agradecido le dedicó un gran elogio en una de ellas, titulada *Engañarse engañando* (20). En la jornada segunda, una cómica y música, llamada Bernarda, dice ante una princesa que había hecho en Córdoba la comedia del mismo Castro, *La justicia en la piedad*, tan bien

«como *Amarilis* pudiera.

Y pregunta la PRINCESA:

¿Quién es *Amarilis*?

BERNARDA

Esa,  
es un asombro, ¡Jesús!

Si hace una princesa, tú,  
no pareces tan princesa.  
Pues si afectuosamente  
representa, admira, espanta,  
altera el pulso, levanta  
el cabello: es excelente.  
¡Pues sí baila!... Es tan com-  
[puesto

(17) Adolfo de Castro, *Discurso sobre las costumbres españolas del siglo XVII*. Madrid, 1881, 4.º, pág. 32.

(18) Merimée, ob. cit., pág. 213.

(19) *Nuevos datos*, segunda serie, núm. 172.

(20) Esta comedia se imprimió en 1625 en la *Segunda parte* de las del autor; pero fué escrita tiempo antes. En la Biblioteca Nacional hay un manuscrito de la época, y la portada tiene esta tontería del amanuense, que, sin embargo, prueba el enorme ascendiente que ya en todos ejercía aquella mujer: «Fallo que juro a Dios que yo lloro. La Sra. M.ª de Córdoba, famosa representanta.»



su modo, que da lugar  
a que se pueda templar  
lo lascivo con lo honesto.

Para todo es cosa rara;  
a todo nacida viene;  
es muy bizarrota, tiene  
lindo talle, buena cara.

Tiene mucho airoso y grave;  
todo galán; nada ajeno...

Lo demás que tiene bueno  
Sol lo ignora, Dios lo sabe  
y Andrés de la Vega, que es  
su marido.

PRINCESA

Ver deseo  
esa mujer».

Llegó, por fin, el día en que Andrés de la Vega fuese «autor». No era regular que la villa lo eligiese para representar en Madrid habiendo otros más antiguos y famosos. Pero tuvo la fortuna de que en este primer año de su autoría, que creemos fué el de 1624, coincidiese su estancia en Sevilla con la ida del rey a Andalucía. El año teatral empezaba entonces, y muchísimos años después, en el día de Pascua. La concesión de la autoría, una de las doce reales, no empezaría hasta esa fecha para Andrés de la Vega. En tanto, él y su mujer seguirían en la compañía de Tomás Cabredo, el cual, según una relación de las fiestas hechas a Felipe IV en Sevilla que extracta Alenda (21), en unión de *Amarilis*, representó al rey, el sábado 15 de marzo por la tarde, una comedia en el coto de Doña Ana, a expensas del duque de Medinasidonia, que obsequió al monarca con otros festejos y cacerías.

Después de Pascua empezaría ya a trabajar Andrés de la Vega en su corral sevillano hasta los autos del Corpus. Hizo dos, que fueron *La sinagoga*, de Andrés de Claramonte, y *El pastor lobo*, que se atribuye a Lope de Vega (22). El resto del año lo pasaría en diversos lugares del Mediodía de España, aunque no parece estuviese en Valencia.

En Murcia se hallaba, a principios de 1625, cuando pensó en venir a Madrid y pedir a la villa la representación de los autos en dicho año. Estaban ya concedidos a Juan de Morales y a Tomás Fernández Cabredo; pero, tal vez en consideración a su mujer, se le concedió por los comisarios que representase un auto, quitando cien ducados a cada uno de los otros autores para pagarle. Protestaron aquéllos, y entonces los comisarios le retiraron el permiso pretextando que no tenía compañía. Pero Andrés de la Vega, que había reforzado la suya con algunas partes buenas de la que había dejado Antonio de Prado, que se había ido a Alemania, acudió muy quejoso a los comisarios, alegando que no sólo tenía compañía, sino que era la mejor de las que se habían presentado. No habrá sido extraña su mujer en este empeño; ello fué que a pesar de la oposición del

(21) - Jenaro Alenda, *Relaciones y fiestas*. Madrid, 1903; 4.º, pág. 237.

(22) - Sánchez Arjona (José), *El Teatro en Sevilla*. Sevilla, 1898, 4.º, págs. 188, 229 y 231.



Ayuntamiento, que alegaba el mayor coste de los autos, se acordó repartir los cuatro: uno a cada autor, y el cuarto, representado por partes de las compañías de todos (23). En 23 de marzo ya Andrés de la Vega «autor de comedias», otorgó carta de pago a la villa por 300 ducados que le da a cuenta de los 500 «que ha de haber por representar con su compañía parte de los cuatro autos del Corpus de este año» (24).

La compañía que con su segunda solicitud presentó Vega, era, en efecto, buena. Se componía de los siguientes

#### *Actores:*

Lorenzo Hurtado, representante.

Sánchez el Bueno (quizá para diferenciarlo de Sánchez de Vargas, el autor).

Manuel Coca de los Reyes, bailarín, músico y representante.

Juan de Vivas, representante.

Juan Matías de Molina, representante y músico.

Juan Vicente Cucarella, representante de barba famoso.

Francisco Ródenas, por otro nombre «Lamparilla», gracioso.

Juan Román, famoso bailarín, músico y representante.

Vicente Timor, gran músico y representante.

Alonso Pulido, bailarín, músico y representante.

Diego de Mencos, músico, bailarín y representante.

Francisco Núñez, representante y bailarín.

Juan de Cobaleda, músico y representante.

#### *Mujeres:*

María de Córdoba (25).

María de Jesús, representante y bailarina.

Luisa de Robles, famosa música, representante y bailarina.

Ana de Coca, gran música, representante y bailarina.

Doña Francisca de Bazán, bailarina, representante y música.

Josefa Román (viuda), bailarina, representante y música.

Tres niños, lindos representantes.

«Andrés de la Vega, para vestir esta fiesta y mostrar el gusto de servir a Vss.<sup>a</sup> como en otras ocasiones.» (26)

---

(23) Latorre y Badillo, *Representación de los autos sacramentales*. (*Revista de Archivos*), año XV, sept.-octub. de 1911, pág. 195.

(24) *Nuevos datos*, segunda serie, documento núm. 201.

(25) Por ser harto conocida no especifican sus habilidades.

(26) Archivo Municipal de Madrid, sección X, leg. 236, núm. 20.



Con esta compañía, y mientras llegaba la época de los autos, hizo Andrés de la Vega las representaciones que le tocaban en los corrales, y, además, iba a representar a palacio cuando el rey o la reina lo pedían. En 28 de mayo de este año de 1625 se le pagaron a Vega 300 reales por una comedia «que hizo a S. M., lunes de Carnestolendas, en El Pardo, titulada *La despreciada querida*, de Juan Bautista de Villegas, y, pasados ya los autos, en 29 de noviembre, se le pagaron 1.200 reales «por seis particulares que hizo a S. M.», que fueron: *Tratar mal por querer bien*, el 9 de septiembre; *Los desprecios en quien ama*, *La hija de Marte* y *Nunca mucho costó poco*, los días 22, 27 y 28 de octubre; *El Brasil, restituído* y *No hay reinar como vivir*, el 5 y el 17 de noviembre (27).

Por esta época vió representar a la Córdoba en Madrid el sabio D. Juan Caramuel, obispo después en Polonia, quien en uno de sus eruditos libros hizo un gran elogio de ella, diciendo: «En el mismo tiempo (se refiere a 1624 y siguientes) sobresalió entre las demás actrices *Amarilis*, así la llamaban, la cual era prodigiosa en su arte. Declamaba, cantaba, tocaba varios instrumentos de música, danzaba, y, en fin, no hacía cosa que no mereciese generales aplausos y alabanzas.» Recuerda también a María de Riquelme y a Damián Arias de Peñafiel (28).

Este mismo año de 1625, también Lope de Vega le dedicó un elogio en la comedia *¡Ay, verdades, que en amor!* Supone que salen del teatro varias damas, diciendo:

PRIMERA. «¡Oh, qué gracioso entremés!

SEGUNDA. ¡Qué bien *Amarilis* habla!

PRIMERA. ¡Qué bien se viste y se toca!» (29).

Y ponderando su canto, se decía en el entremés del *Licenciado Moctín*:

«Canten un tonillo alegre  
que cause silencio, que mueva afición;  
porque si *Amarilis* canta  
los vientos se paran oyendo su voz» (30).

(27) *El Averiguador* (segunda época). Madrid, 1871. 4.º, tomo I, pág. 10.

(28) Ioannis Caramvelis, *Primus Calamus. Tomus primus* (segunda edición). *Campaniae, Ex Officina Episcopali*, 1668, folio, pág. 706. El texto de Caramuel es éste: «Sub ídem tempus, *Amarylis* (sic eam vocabant) inter Comicas floruit, quae erat prodigiosa in sua arte. Eloquebatur, canebat, musicis instrumentis ludebat, tripudiabat, et nihil erat, quod cum laude et applausu non faceret.)

(29) El autógrafo de esta comedia de Lope está fechado en Madrid a 12 de noviembre de 1625. Véase: *Obras de Lope de Vega*, edición de la Academia Española, segunda serie, tomo III, pág. 511.

(30) El *Entremés del Moctín* es de hacia 1625.



Habían ya comprado ella y su marido la casa de la calle del León, con vuelta y salida a la de Cantarranas (Lope de Vega), y vivían en ella.

El año de 1626 fueron encargados de los autos y, por tanto, de representar en Madrid, antes y después de ellos, Andrés de la Vega y Cristóbal de Avendaño, que estuvieron bien en su representación, por lo cual acordó el Municipio repartir entre ambos la «joya», o sean los cien ducados señalados para la compañía que mejor desempeñase su tarea. No era de extrañar, porque si Vega tenía a María de Córdoba, Avendaño contaba con María Candáu o Candado, que era actriz también de primer orden y tenía muchos partidarios entre el público madrileño (31).

Al terminar la representación de los autos recurrieron ambos autores a la Junta y comisarios, manifestando que los 600 ducados que ya de antiguo se les venían dando por dichas fiestas eran ahora insuficiente cantidad por cuanto los gastos eran dos veces mayores, especialmente en los trajes de las damas, que eran bordados y hechos de espolines y otras telas finas. La Junta acordó que por el trabajo extraordinario del sábado después del Corpus se den 600 reales a cada compañía (32).

Debe advertirse que desde este año los autos al Ayuntamiento, que se venían representando en la plaza del Salvador para evitar el peligro de un hundimiento por el mal estado de la casa municipal, se transfirieron a la Plaza Mayor, delante de la casa de la Real Panadería. Los regidores los verían desde los balcones del piso principal, y para las señoras se construyó un tablado en la planta baja del edificio (33).

En el otoño de este mismo año de 1626, residiendo los reyes en Aranjuez, fué allí una parte de la compañía de Vega, acaudillada por María de Córdoba, a dar varias representaciones a los monarcas. Hicieron ocho comedias, cuyos títulos no constan. Se le pagaron a 300 reales cada una, según costumbre; pero de ayuda de costa por haber hecho el viaje a Aranjuez se le dieron a *Amariús* 2.600 reales. Los pagos fueron hechos en 25, 29 y 30 de noviembre; pero las comedias fueron ejecutadas bastante antes, porque en este mismo mes de noviembre la propia *Amarilis* hizo en el real palacio la comedia de Alarcón *Las paredes oyen* (34).

---

(31) *Nuevos datos*. segunda serie, documentos núms. 211 y 212.

(32) Archivo Municipal, legajo 2-196-33.

(33) *Ibídem*.

(34) *El Averiguador*, I, pág. 11. Como el que tomó estas notas en el archivo del palacio que fué real, D. Gregorio Cruzada Villamil, estaba poco enterado de cosas de teatro y cometió a veces varios errores al transcribirlas, copiaré sus palabras propias: «1626. En Aranjuez, a 25 de noviembre de 1626, a la compañía de *Amarilis*, 500 reales a buena cuenta de los particulares que hacen a su Majestad en este sitio.

En 29 de noviembre, 2.600 reales que S. M. le hizo merced de ayuda de costa por haber ido a Aranjuez.

En 30 de noviembre, 1.900 reales que, con éstos y 500 reales que tiene recibidos, está pagado de las ocho comedias que ha hecho a S. M. en este sitio a 300 reales una.»



Un hecho curioso relativo a costumbres histriónicas de aquel tiempo es que, en 27 de febrero de 1627, Andrés de la Vega vendió a su compañero Fernán Sánchez de Vargas ocho comedias en 3.600 reales, que se le pagaron del producto de la venta de una casa del mismo Vargas (35). Pero lo singular del caso es el precio a que resulta cada comedia, que era de 450 reales, de lo cual se deduce que no eran nuevas, porque, como decía el gracioso de una de ellas, siendo tales

ochocientos reales cuestan;

pero que en siendo ya vistas

dan por un real ochocientas.

Andrés de la Vega no pensaba en dejar de representar, pues este año de 1627 hizo en Madrid los autos; de modo que cuando un solo autor, entre los doce de título, podía, a fines de temporada, desprenderse de ocho comedias sobrantes, calcúlese cuántas se escribirían cada año.

Tuvo por compañero Andrés de la Vega en la representación de los autos de la corte en este año de 1627 al célebre Roque de Figueroa, que compitió dignamente con él, tanto que la «joya» de los cien ducados hubo de repartirse por igual entre ambos. Además, se dieron a cada autor 200 ducados de ayuda de costa por «la carestía de vestidos y demás cosas que compraron para los cuatro autos» (36).

Andrés de la Vega era hombre de carácter fuerte y dominante; su mujer, como se ha visto, padecía el mismo achaque, así es que las disensiones domésticas eran continuas, por los conflictos que necesariamente habían de producirse ejerciendo ambos profesión tan ocasionada a divergencias de criterio en asuntos dudosos o de resolución difícil. A esto quizá deban añadirse causas más íntimas o de carácter sentimental; ello es que María de Córdoba y su marido vivían hacía ya tres años mal avenidos. Un suceso cualquiera hizo reventar la mina, y en el verano de este año de 1627 *Amarilis* presentó la demanda de divorcio, cuya resolución fué encargada al obispo de León, que lo era fray Gregorio de Pedrosa, luego que el vicario separó el matrimonio e hizo el depósito de la mujer.

Alegaba *Amarilis* que su esposo hacía más de tres años que no hacía vida maridable con ella; que andaba entretenido con otras mujeres y que

---

(35) *Nuevos datos*, primera serie, pág. 213.

(36) Cotarelo y Marí (E.), *Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramires*. Madrid, 1916, páginas 20 y 21.



le había puesto la mano, añadiendo que se habían casado hacía unos diez años, poco más o menos, en la parroquia de San Luis de Madrid, donde era natural ella. Vega confesó que había cuatro años que no hacía vida marital con su mujer; «pero que ella diría la causa»; que se allanaba y accedía al divorcio y separación que ella pedía. *Amarilis* presentó como testigos de su probanza a sus compañeros Bernardino Alvarez, Fernán Sánchez de Vargas, Francisco Núñez, Isabel Alvarez, hija del Bernardino, estantes en León y en la compañía de Andrés de la Vega. El obispo, con gran rapidez, dictó la sentencia, que fué comunicada a los interesados por el provisor en auto de 20 de agosto de 1627, declarando el divorcio y mandando devolver a María de Córdoba su dote y arras y la mitad de los gananciales. De esta sentencia apeló Andrés de la Vega, sin duda porque quería quedarse con todo el haber conyugal, pues en cuanto a lo demás, como dijo en su contestación a la demanda, estaba conforme con el divorcio (37). Pero sin duda halló la revocación poco fácil y creyó más prudente volver a reunirse con su mujer. A sus instancias, pasado algún tiempo, se rindió *Amarilis*, y por unos cuantos años volvieron a vivir en buena paz y armonía.

Uno de los primeros efectos de la sentencia de divorcio fué que cuando en la cuaresma siguiente se formaron las compañías, María de Córdoba obtuvo el título de una de ellas como «autora», y luego se la designó para representar la mitad de los autos de este año de 1628, dándose los otros dos a Bartolomé Romero, que tenía como primera y excelente dama a su mujer, Antonia Manuela Catalán.

Comenzaron ambas compañías a representar al pueblo desde el día de Pascua, cada una en el corral que le correspondía; pero *Amarilis* solía hacer algunas salidas, y en el mes de mayo fué con su compañía a Aranjuez a representar al infante D. Carlos, hermano del rey Felipe IV, una comedia que se le pagó, según expresa este curioso apunte que se halla en las cuentas de palacio: «22 de mayo de 1628. En este día, a María de Córdoba, *autora de comedias*, 1.300 reales que le mandó dar, de ayuda de costa, el señor infante D. Carlos, en Aranjuez, por lo que le sirvió con su compañía en el sitio de Aranjuez este mes de mayo» (38).

María de Córdoba, quizá por indicaciones de alto origen, había dado entrada en su compañía a María Calderón, muy amada a la sazón por el rey D. Felipe IV, la cual es de suponer alternase con ella en hacer las primeras damas.

Llegados los autos (22 de junio) hiciéronlos en competencia una y otra

---

(37) Hace años tuve la suerte de hallar en el archivo de la Vicaría de esta corte el expediente del segundo divorcio (pues fueron dos los que intentó) de María de Córdoba, al final del cual se hallan en extracto las noticias relativas al primero que transcribimos arriba.

(38) *Averiguador*, I, 26.



compañía. Lope de Vega, en una de sus cartas al duque de Sessa, lo dice con alguna reticencia:

«Los autos de la fiesta se han hecho entre cuatro poetas y me ha cabido el uno. *Amarilis* y la Calderona han hecho dos vestidos para competir con Antonuela (39), cuestan dos mil ducados y dicen que ella no se rinde (40). Dios vaya con la hacienda destes amantes; que como los que no se han acuchillado no saben cómo escuece la trementina, así estos señores nuevos no saben a qué sabe Gilimón de la Mota con la Real cédula entendida literalmente, aunque V. Ex.<sup>a</sup> le halle sentido alegórico» (41). En esto último alude a las pragmáticas sobre los trajes y adornos que el entonces alcalde de corte era encargado de hacer cumplir con severas penas.

Pasado el verano, *Amarilis* se fué con su compañía a Valencia, en cuyo famoso corral de la Olivera trabajaron de 24 de septiembre de 1628 a 1 de enero de 1629. Se anunció su ida como un gran suceso; y hasta el escribiente del tesorero del Hospital, al registrar su llegada, escribe en caracteres de gran tamaño, como en los carteles de hoy: «*Amarilis*». Las entradas fueron las mayores que hubo entre 1592 y 1630. El mismo escriba registró también este otro suceso: »A 29 de dit (diciembre) no y ague Comedia porque ne volgue representar *Amarilis*», a quien se habían pagado el día antes 990 libras, que le parecerían poco (42).

Volvióse a Madrid, donde por el Carnaval de 1629 estrenó y repitió muchos días la comedia de Mira de Amescua *Hero y Leandro*, con peligro de su vida más de una vez al fingir el paso de arrojarle Hero desde su torre al Helesponto. Don Pedro Calderón, en la primera escena de su *Dama duende*, lo recuerda en estos términos. Dice:

DON MANUEL. «Por un hora no llegamos  
a tiempo de ver las fiestas  
con que Madrid generosa  
hoy el bautismo celebra  
del primero Baltasar» (43).

---

(39) Es Antonia Manuela, Catalán, esposa y primera dama de Bartolomé Romero, que hacía los otros dos autos. Estaba casada desde 1620, siendo ella muy jovencita, pues aún tuvo una hija en 1646. Fué madre de las dos célebres actrices de cantado Luisa y Mariana Romero y murió en 1655. Era muy hermosa, gallarda y varonil. Vestíase con lujo y estaba muy bien lo mismo declamando que en la parte de canto. Su marido, que fué buen actor y mejor director de compañías, murió de mucha edad en 1664.

(40) Está algo oscuro Lope en este pasaje. Si se refiere, como es de presumir, a la Calderona y no se había rendido aún estaría muy cerca de ello, pues D. Juan de Austria nació el 7 de abril del año siguiente. A Antonia Manuela no debe de aludir, por cuanto se hallaba recién parida de un hijo, nacido en el mes de marzo. El duque y él entenderían la alusión de la carta.

(41) Barrera (Cayetano Alberto de la), *Vida de Lope de Vega* en las *Obras de Lope*, edición de la Academia, primera serie, pág. 643.

(42) E. Merimée, *Spectacles*, págs. 213 y 214.

(43) El príncipe Baltasar Carlos, nacido el 17 de octubre de 1629, fué bautizado el 4 de noviembre; este día se estrenaría la comedia de Calderón.



A lo cual responde su criado, Cosme:

«Como esas cosas se aciertan o se yerran por un hora... Por un hora que pensara si era bien hecho o no era echarse Hero de la torre no se echara, es cosa cierta; con que se hubiera excusado el doctor Mira de Amescua	de haber dado a los teatros tan bien escrita comedia; y haberla representado <i>Amarilis</i> tan de veras que, volatín de carnal, si otros son de la cuaresma, sacó más de alguna vez las manos en la cabeza» (44).
--	--

Continuó siendo autora, a la vez que su marido, y estrenó la comedia *El cerco de Fuenterrabía*, de Cristóbal de Morales, como se expresa en la portada de la obra: «Representóla la compañía de *Amarilis*». Hizo también la de Tirso de Molina *Cautela contra Cautela* (45).

Pero no tuvo los autos del Corpus, que se dieron a Roque de Figueroa y a Bartolomé Romero, de lo cual hicieron escritura de obligación el 16 de marzo (46); si bien es probable que le tocase trabajar en alguno de los cuatro teatros al aire libre en que a la vez había de representar con cuatro compañías, en las plazas de Palacio, San Salvador, Mayor y Antón Martín, para solemnizar el nacimiento (en 17 de octubre) del príncipe Baltasar Carlos. Uno de los cuatro autores que representaron fué Andrés de la Vega (47).

Por tales días debió de haberse verificado la reconciliación de éste con su mujer, pues no volvemos a hallar como autora a *Amarilis* y no tardaremos en hallarlos unidos y trabajando juntos.

Por lo pronto ya vemos que Andrés de la Vega es uno de los autores que con Roque de Figueroa ha de hacer los autos en 1630, y en su compañía se hallaría ya María de Córdoba. En 26 de febrero estaban designados, pues en un memorial a la Junta del Corpus pide Andrés que la villa pague a los ganapanes que han de ayudar a conducir los carros y se queja de la merma que por la baja de la moneda había sufrido la libranza que le

---

(44) Alude a la costumbre de ocupar los teatros en cuaresma, en que no había comedias con volatines; y como la comedia de *Amarilis* se hacía en carnaval y tenía que saltar, al modo de volatín, desde la torre, resultó que en este salto se hizo daño más de una vez, por torpeza del tramoyista.

(45) V. Schmidt, *Las comedias de Calderón*, pág. 27.

(46) *Nuevos datos*, primera serie, págs. 216 y 217.

(47) Carta de pago otorgada, en 20 de octubre de 1629, por Cristóbal de Avendaño y Andrés de la Vega, autores de comedias, de 5.500 reales que por libranza de hoy manda la villa se les paguen «por las cuatro compañías que han de poner en los cuatro tablados de las plazas de Palacio, S. Salvador, la Mayor y Antón Martín». (*Nuevos datos*, segunda serie, doc. 226.)



habían dado. Hechos los autos, acordaron los comisarios dar a Vega y Figueroa una ayuda de costa de 200 ducados «por lo bien que hicieron los autos del Santísimo Sacramento en este año de 1630» (48). Con que suponemos que buena parte de esta bondad corresponderá a María de Córdoba.

En el año de 1631 los principales actores de Madrid fundaron la Cofradía de la Novena, que aún subsiste hoy, con fines benéficos y devotos principalmente; pero que también tendía a elevar el arte y la dignidad de los congregantes. Andrés de la Vega fué uno de los fundadores y asistió a los primeros cabildos que se celebraron en 29 de octubre de 1631 y en 28 de febrero de 1632 (49).

Al llegar aquí debemos registrar otro grande y autorizado elogio de nuestra comedianta. Es el contenido en la novela de D. Alonso de Castillo Solórzano, titulada *Las arpias de Madrid*, impresa en 1631. Hablando uno de los interlocutores de ella, de cierto sazonado entremés y de su deseo de oírlo, le dice otro: «Fácil es a vuesa merced cumplir su antojo; porque la comedia que con él se hace es del Fénix del orbe, Lope de Vega Carpio, intitulada *La ilustre fregona*; y es tal, que durará algunos días, con lo bien que representa aquel papel la mayor cómica que ahora se conoce, que es *Amarilis*; y así prevendré aposento, donde vuesa merced la pueda ver mañana» (50).

Por el mismo año, en la «loa con que empezó en la corte Roque de Figueroa», compuesta por el famoso Luis Quiñones de Benavente, y aludiendo a la venida a representar en Madrid Andrés de la Vega, con su mujer, se le llama:

«El rayo de la comedia;  
el autor de más pujanza;  
Gran Turco, Andrés de la Vega,  
y *Amarilis*, gran sultana» (51).

Quizá de estas palabras, que no envuelven censura alguna, sino un gran elogio, sacasen algunos la idea de que tales epítetos se aplicaron a los dos actores, recordando los amores verdaderos o falsos de María de Córdoba. No recordamos ningún otro pasaje de autor coetáneo o poco posterior, que aplique los apodos de Gran Turco a Vega y de sultana a su mujer.

En abril de este año de 1631 estaba ya hecha la reconciliación entre ambos esposos, pues con fecha 19 de dicho mes Andrés otorga poder a su mujer María de Córdoba para que pueda obligarse a representar donde

(48) *Nuevos datos*, segunda serie, docs. 228 y 231.

(49) Archivo de la Cofr. de la Nov., carps. 11, 12 y 13 del leg. I.

(50) Página 84 de la edición de Madrid, 1907, 8.º

(51) *Colección de entremeses, loas, bailes...* Madrid, 1911, tomo II, pág. 531.



le convenga, prueba de que Vega había recobrado el poder marital, pues si subsistiera el divorcio no tenía necesidad de él, o, en todo caso, sería la autoridad quien se lo diese (52).

Hizo uso de él en 1 de febrero de 1632, para pedir un traslado de la escritura de compra de la casa de la calle de los Negros, quizá por haber fallecido por entonces el sobreviviente de sus progenitores; y como esta petición no produjese efecto (53), la reprodujo en junio, en estos términos:

«María de Córdoba, mujer que soy de Andrés de la Vega, autor de comedias, vecinos desta villa, hija y única heredera que soy (54) de Antonio Martínez e Isabel de Córdoba Vián Fernández, difuntos, vecinos desta villa. Digo que por fin y muerte de los susodichos quedamos tales sus hijas lexítimas y universales herederas en todos sus bienes a Sebastiana de Córdoba, mi hermana, mujer que es de Luis de Toledo, y a mí. Y entre otros que de los dichos nuestros padres heredamos, fueron unas casas principales, sitas en la calle de los Negros desta villa, la cual los dichos mis padres compraron a Bartolomé Salcedo y Miguel Prieto, ansímismo vecinos desta villa, que la venta dellas pasó ante Juan de Zamora, escribano que fué del número desta villa, cuyo sucesor es en su oficio y papeles Francisco de Sierra, escribano que es ansímismo del número desta villa. Porque yo tengo necesidad de un tanto de la dicha venta, supplico a vm. mande que el dicho Francisco de Sierra me le dé signado y autorizado en pública forma y manera que haga fe, para en guarda de mi derecho, pues es justicia que pido, y para ello, etc.—*María de Córdoba*» (55).

Sigue el *Auto*, que dice:

«Que con citación de Sebastiana de Córdoba o su marido, Francisco de Sierra, escribano del número de esta villa, dé... etc. 22 de junio de 1632. Ante mí, Francisco Sierra.»—Citación: «En la villa de Madrid, a 1 de julio de 1632 años, yo el escribano... cité... a Luis de Toledo, como marido y conjunta persona de Sebastiana de Córdoba, el cual dijo que consiente se saque la escritura que se pide, con que sea para entregalla a los contadores que hacen las cuentas y particiones de Antonio Martínez y de doña Isabel de Córdoba; los suyos, que son Juan de Pavía y Juan Antonio de la Piña, para que hagan y satisfagan las dichas cuentas y no para otra cosa. Esto dió por respuesta y lo firmó.—*Luis de Toledo*.—Ante mí, *Juan de Fano*» (56).

(52) *Nuevos datos*, segunda serie, ídem.

(53) *Ibidem*, pág. 232.

(54) Se conoce que ya había hecho la liquidación de la herencia y despachado a su hermana.

(55) Documento original en la Academia Española.

(56) *Nuevos datos*, primera serie, pág. 225. Luis de Toledo era también comediante y autor de compañías de Madrid y de fuera.



Hizo segunda vez *Amarilis* uso del poder marital para contratar como actriz el 23 de noviembre del mismo año de 1632, obligándose a ir el día de las Candelas de 1633 a la villa de Daganzo de Arriba, para representar, cantar y bailar, ayudando en dos comedias que allí se han de hacer dicho día, y dando además los vestidos que se necesitan. Dichas comedias han de ser dos de las que siguen: *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte* (Mira de Amescua), *Amar como se ha de amar* (Lope de Vega), *Sufrir más por querer más* (Villaizán), *El Mariscal de Birón* (Montalbán), *La puente de Mantible* (Calderón), *La dicha del forastero* (Lope), *El milagro por los celos* (Lope) y *El examen de maridos* (Alarcón). Le darán 800 reales y de comer y la llevarán y traerán a ella y a una criada (57).

Al año siguiente de 1633 estaba Vega en Madrid, en los primeros meses, pues asiste en 21 de febrero al cabildo de la Cofradía de la Novena de dicho día. No hizo los autos; pero pasado el verano vino a Madrid a representar, como nos lo enseña una curiosa carta de Lope de Vega al duque de Sessa, fecha 4 de septiembre, en que dice:

«Aquí llegó *Amarilis* con una loa soberbia en su alabanza, con que está menos bien recibida que lo estuviera; porque el juicio del vulgo aborrece que nadie se aplique a sí su gloria, sino que se la remita a él para que disponga de ella. Recibióla Vallejo con una comedia del doctor Montalbán, que trae el lugar alborotado. Es la compañía de Vallejo como algunos rostros, que no teniendo facción perfecta, por la armonía con que todas se juntan, hacen el rostro hermoso. El cuidado del hombre en los teatros es nunca visto; tanto que dos comedias más de habrá treinta años las ha hecho durar quince días. Pues ¿qué diremos de María de Riquelme, desaseada, no lucida ni de galas extravagantes? Ciertamente que hablo por la boca del vulgo, que ya la pone en el primer lugar con *Amarilis*, y así me persuado que la novedad puede más que la razón, pues yo lo he creído con saber que miente. Es singular en los afectos, por camino que no imita a nadie, ni aun podrá hallar quien la imite. Esto es haciendo salva a la señora Belerma (58), con quien no se entiende comparación de ausentes, que siempre fué difícil de medir en la verdad» (59).

La loa a que alude Lope debió de tener resonancia, además del sentido, por la forma y ocasión de recitarla; lo cual nos explica otra loa de Quiñones de Benavente, que al año siguiente se hizo por la compañía de Roque de Figueroa (60). Salió este autor a hablar al pueblo de Madrid, an-

(57) *Nuevos datos*, ídem.

(58) Es decir *Amarilis*, nombre que ya le había aplicado Quevedo indirectamente.

(59) Barrera, *Vida de Lope*, citada, pág. 223.

(60) *Colección de entremeses*, II, 544.



tes de que tocasen los instrumentos, y el gracioso Bezón le interrumpe, al empezar, diciendo:

«Eso es lo que yo pregunto.  
¿Qué es ésto? ¿Ha sido remedo  
de la loa de *Amarilis*,  
que antes que los instrumentos  
anuncien la bienvenida  
de todos los compañeros,  
y antes que la turbamulta  
de lo noble y lo plebeyo  
vaya ocupando lugares  
al son del tono primero,  
salir a echarla ha querido?»

En lo que dice de María de Riquelme no hay exageración, pues otros autores que la conocieron expresan ideas semejantes, sobre todo en cuanto a su originalidad en el modo de representar. El ya citado obispo Caramuel, en el mismo lugar en que habla de *Amarilis*, dice: «Pocos años después (es decir, hacia 1630) aplaudían los teatros a la Riquelme, joven hermosa, dotada de un sentimiento tan vivo, que, cuando representaba, mudaba, con admiración de todos, el color de su rostro; porque si el poeta narraba sucesos prósperos y felices, los oía con semblante sonrosado; y si algún infausto y desdichado, luego se tornaba pálida; y en este cambiar de afectos era tan única como inimitable» (61).

Era algo más joven que *Amarilis*, pues había nacido en Valladolid en 1601 (62). Fué educada para monja en el convento de la Encarnación, por orden de la reina doña Margarita, fundadora de este convento; pero su padre no quiso que profesara y la retiró, siendo ya grandecita. Esta tendencia a la devoción conservó siempre durante su corta vida y dió margen a la leyenda de su santidad y a la confusión con otra gran comedianta, muy pecadora y luego mayor penitente, Damiana López, posterior cincuenta años a la Riquelme (63). Lope de Vega tenía con ella particulares

---

(61) *Primus calamus*, II, 705. Cosa parecida cuentan de la famosa actriz del siglo XVIII, María Ignacia Ibáñez.

(62) Y allí fué bautizada, el 9 de febrero, como hija de Alonso de Riquelme y de su mujer, Micaela de Gadea (N. A. Cortés, *Boletín de la Academia Española*, núm. 22). Fué segunda mujer del célebre «autor de comedias» Manuel Álvarez Valledo y murió en Barcelona en 1634, en ocasión en que se estaba construyendo el convento de Santa Mónica, y fué el primer cadáver que se enterró en él, en la capilla llamada de la Novena, que se dió a los representantes. Valledo fundó un aniversario con misa cantada que se cumplió religiosamente hasta la invasión francesa de 1808.

(63) Este embrollo lo formó Pellicer (*Histrionismo*, II, 108), que además añadió errores propios, como el de hacerla vivir hasta 1656 y la vida penitente en Barcelona, que fué cosa de Damiana López; todo ello por no entender a derechas la carta de Fr. Isidro de Jesús María, que copia incom-



motivos de agradecimiento, pues le estrenó, en 1632, su célebre tragedia *El castigo sin venganza*, haciendo de un modo portentoso el difícil papel de Casandra (64). La víspera de San Juan, anterior, había hecho también, en la fiesta real del Prado, la comedia de Quevedo *Quien más miente me dra más* (65).

Andrés de la Vega y su mujer continuaron representando en Madrid, en 1634, pues con fecha 29 de octubre se pagan al primero 800 reales por cuatro «particulares» que había hecho ante el rey, y fueron las comedias *La preste Juana* (66), representada el 17 de abril; *Las discretas amigas*, el 10 de mayo; *Las bizarrías de Belisa*, de Lope de Vega, el 11, y *El hermoso peligro*, el 16 del mismo mes (67).

Seguía en esta villa el 1 de diciembre, en que para otra persona arrienda una casa de Antonio Ramos, y el 14 de dicho mes alquila unos vestidos para la danza que se ha de hacer el 18 en la villa de Mejorada en 150 reales, más una bota de vino de una arroba y una gallina que le han entregado los mayordomos de la cofradía del Rosario, en cuya fiesta se haría la danza. Y al empezar el de 1635 le hallamos aquí formando o reforzando su compañía, pues con fecha 24 de enero se obliga un tal Gaspar Valentín, músico, a asistir durante un año en la compañía de Andrés de la Vega, para cantar y poner la música, ganando por la fiesta del Corpus 440 reales, seis ducados por cada una de las fiestas de Nuestra Señora de agosto y septiembre y cuatro por cada una de las ordinarias (68).

Por el mismo tiempo hacía Vega sus excursiones a los pueblos cercanos de Madrid. El 11 de enero se concierta para representar una comedia y dos entremeses en la villa de El Escorial, por cuenta del licenciado Juan de Encinas, médico, llevando consigo a doña Isabel de Castro y a Jusepa María, un músico, un bailarín y además los vestidos necesarios. Por ella se le pagarían 800 reales y se le darían ocho caballerías, posada y comida. No dice cuándo se haría la fiesta. El 14 de febrero ofrece llevar al pueblo de Valdemoro dos danzas y un disfraz: una de ellas con ocho danzarinas; pero en lo demás sólo aprontará los vestidos. La fiesta se haría el día de San José (19 de marzo) y cobrará por todo 900 reales y lo que cueste el viaje (69).

Con fecha 31 de marzo, recibe la obligación que contrae Catalina de Sotomayor, mujer de Antonio de Rueda, representante residente en Sevi-

---

pleta, ni la curiosa nota de D. Jerónimo de Peñarroja, en que habla distintamente de las dos cómicas. Con Damiana López sostuvo una curiosa correspondencia devota hasta los últimos días de la cómica, que murió el 8 de noviembre de 1686.

(64) *Zeitschrift für roman. Philol.*, XXV, 411-423.

(65) Véase su extensa descripción en Pellicer, *Histrionismo*, II, 167 y siguientes.

(66) *Averiguador*, I, 10. Así en la nota de Cruzada; pero deberá leerse: *Por la Puente, Juana*, comedia de Lope de Vega.

(67) *Ibidem*, *id.*

(68) *Nuevos datos*, primera serie, pág. 238.

(69) *Ibidem*, págs. 239 y 240.



lla, de asistir en la compañía de Vega, autor de comedias, hasta el primer domingo de octubre, ganando 440 reales por la fiesta del Corpus; 6 ducados por las de Nuestra Señora de Agosto (día 15) y de septiembre (día 8) y 40 reales por cada una de las ordinarias (70). Pudiera creerse, en vista de este hecho de contratar una primera dama cuando iba a empezar la temporada cómica del año que estuviese Vega privado del concurso de su mujer; pero si así fué, la ausencia de María de Córdoba no sería larga, pues consta que ambos dieron representaciones en Valladolid en el otoño de este año, saliendo endeudados de aquella ciudad (71).

Una mención enigmática, aunque breve, de María de Córdoba hallamos en el entremés de *La vida holgona*, de D. Sebastián de Villaviciosa, perteneciente a este año de 1635, donde uno de los interlocutores dice que jura

«por la capona superior de Antonia,  
por las endechas de María Candado,  
juntamente la niñez de entrambas.  
Por las airosas olas de *Amarilis*;  
por el reposo de Josefa Vaca;  
por el brío español de la Falcona;  
por la amable dulzura de Manuela;  
por la celeste voz de Isabel Ana.»

¿Qué «olas» serían éstas? Quizá se refiera el poeta al modo especial de pronunciar la actriz la exclamación «¡Holal!», tan frecuente en nuestras comedias. Son igualmente curiosos e instructivos los calificativos que aplica a las demás grandes cómicas de entonces.

En el año de 1636 tenemos bastante referencias de nuestros biografiados. El 14 de marzo da poder Andrés de la Vega a su mujer María de Córdoba para concertarle cualquiera fiesta «o ayudar la susodicha en fiestas, octavas o representaciones», aunque no intervenga él, lo cual prueba que seguían unidos y en buenas relaciones, y lo confirma ver que Andrés de la Vega ajuste otras partes secundarias para su compañía. Así, ya en 7 de febrero había hecho concierto con doña Jerónima de Castro, viuda, para que le asistiese en su compañía durante un año, donde representaría segundos papeles, cantaría y bailarí, ganando 450 reales por la fiesta del Corpus y su octava; 60 reales por cada una de las fiestas de Nuestra Señora de Agosto y de septiembre, y 50 por cada cual de las ordinarias. El mismo día contrata a Bartolomé Manso y su hija Francisca, la cual haría los ter-

---

(70) *Nuevos datos*, segunda serie, docs. núms. 252 y 262.

(71) En 30 de noviembre de 1635 tenían Andrés de la Vega y su mujer María de Córdoba deuda con la ciudad de Valladolid, por la temporada que habían representado en el otoño. Cortés (N. A. Alonso), *Boletín de la Real Academia Española*, núm. 26.



ceros papeles, o sea la graciosa, y él los que se le repartiesen. Ganarían 440 reales en la fiesta del Corpus; 50 por cada fiesta ordinaria y 80 por cada una de las de agosto y septiembre (72).

A la vez continuaba alquilando trajes para danzas y para representar aún a los compañeros que, como Pedro de la Rosa, que empezaba en este año, no tenían hatos bien provistos todavía (73) y procuraba completar en todo tiempo su compañía y hacía sus ordinarias salidas a los lugares limítrofes (74).

También del año 1638 tenemos varias curiosas noticias de los conciertos y ajustes de sus compañeros, empezando por el de 24 de febrero, en que admite en su compañía, o mejor dicho, la forma con los actores siguientes:

Doña Isabel de Castro, viuda, para primeros y segundos papeles; bailar y cantar.

Juliana Candáu, mujer de Pedro D. de Robles.

María Fontana.

Beatriz de Miranda, soltera; representa, canta y baila.

Úrsula del Río, mujer de Juan de la Cueva; ídem.

Felipe Ordóñez, primeros papeles.

Gaspar de Gobía, mitad de los primeros y mitad de los segundos.

Felipe Lobato, representa, canta y baila.

Francisco de León, ídem.

Miguel de Aguirre, ídem.

Juan de la Cueva, ídem.—Pedro Biempica, ídem.

---

(72) *Nuevos datos*, primera serie, págs. 243, 244 y 250.

(73) En 24 de abril de 1636 los mayordomos del Santísimo Sacramento de San Martín de la Vega pagarán a Andrés, por el alquiler de los vestidos de una danza del día de Corpus, 500 reales. En 29 del mismo mes alquila a Pedro de la Rosa, autor de comedias, un vestido de Moisés, un ropón para Aarón, un capuz para un judío, ropón para un moro y ocho mantos de tafetán para la fiesta del Corpus, en 2.500 reales. En 18 de febrero de 1637 ofrece entregar todo lo necesario para una danza de cuenta y otra de espadas en Valdemoro, para el día de San José, por 800 reales de alquiler. El 18 de abril del mismo alquila por 40 ducados los vestidos para dos danzas que se harán en Colmenar Viejo el día del Corpus y el domingo siguiente. En 19 de mayo de dicho año alquila a Pedro de la Rosa, autor de comedias, siete sayos y un ropón de telas ricas, para las fiestas que han de hacer en Madrid, por 1.800 reales. (*Nuevos datos*, primera serie, págs. 252, 261, 267, 269 y 271.)

(74) En 23 de noviembre de 1636 los actores Juan de Aldama y su mujer Mariana de Aparicio se concertan con Andrés de la Vega para asistir un año en su compañía, para cantar, bailar y representar. María de Aparicio hará los segundos papeles; ganando ambos 650 reales en la fiesta del Corpus; 70 por cada fiesta ordinaria, y 90 por cada una de las de agosto y septiembre. En 24 de marzo de 1637 se obliga Antonia Manuela, mujer de B. Romero, a asistir en la compañía de Vega durante la octava del Corpus de este año, ganando 150 ducados, más diez reales de ración y la mitad de las ganancias, después de pagar a toda la compañía. En 26 de marzo de 1637 hace con él concierto María Fontana de que representará hasta Carnestolendas de 1638, ganando por la fiesta del Corpus 600 reales y por las demás lo mismo que el año pasado de 1636. María de Tavares ganará 1.000 reales, más la comida, cama y posada en todas las fiestas. En 14 de abril de 1637 se obliga Andrés a ir con su compañía la víspera del Corpus a la villa de Odón, donde hará dos comedias y un auto, por 3.000 reales y los viajes. En noviembre de este año Damián Arias le paga 1.100 reales que le debía. Damián era entonces también autor de comedias. (*Nuevos datos*, primera serie, páginas 257, 267 y 278; y segunda serie docs., núms. 311 y 312.)



Pedro Díaz de Robles, representa y baila.

Francisco Martínez, idem.

Salvador de Vega, representa.

A continuación hizo varias obligaciones de ir a distintos lugares y dió poderes para ello y aun para dirigir su compañía no hallándose él presente (75).

En 5 de enero de 1639, María de Córdoba, diciéndose «mujer de Andrés de la Vega, autor de comedias», se concierta con los vecinos de Valdemoro para ir a esta villa a representar cuatro comedias el día del Corpus y el siguiente, pagándole 1.000 reales, con más la posada, dos camas, llevarla y traerla y a una criada suya (76). Este hecho por sí solo no indica nueva desavenencia entre ella y su marido, pues de continuo ocurría por su conveniencia separarse temporalmente los matrimonios de comediantes, representando, por ejemplo, uno en Sevilla y otro en Zaragoza. Pero cuando vemos que por los mismos días (en 20 de enero) Mariana de los Reyes, llamada *la Carbonera*, se obliga a permanecer durante un año en la compañía de Andrés de la Vega, para representar la primera parte o dama en las comedias, cobrando 100 ducados por la fiesta del Corpus; 11 por cada una de las de agosto y septiembre, y siete por cada una de las demás fiestas (77); es decir, que Vega tiene que buscar fuera de su casa la primera dama para su compañía, parece casi seguro que ya por entonces estaban separados de hecho los dos mal acondicionados farsantes.

Sin embargo, todavía en 1 de febrero de este año María de Córdoba, llamándose mujer de Andrés de la Vega, autor de comedias y «en virtud de poder que le dió en 19 de abril de 1631 y que no le está revocado», se concierta con Ana Alvarez, viuda, para que asista en la compañía de Andrés de la Vega desde dicho día hasta fin de diciembre, cobrando por las fiestas del Corpus 330 reales; cinco ducados por cada una de las de Nuestra Señora, y tres por las ordinarias (78). *La Carbonera* seguía en la compañía de Andrés, pues éste en 21 de junio, denominándola «representanta de mi compañía», le otorga poder para cobrar de los mayordomos de la fiesta del Santísimo de la villa de Leganés 1.150 reales por la fiesta del día de San

---

(75) En 2 de marzo de 1638 da poder a Damián Espinosa para que le concierte fiestas. En 20 de marzo da otro a Pedro de Linares, representante, para que en su nombre y con su compañía vaya a la villa de Estremera y haga dos comedias el día de Pascua de Resurrección por 900 reales. En este documento se llama Andrés «autor de comedias de los 12 nombrados por Su Magestad». Este poder fué cancelado por otro documento de 25 de marzo. El mismo se obliga, en 15 de marzo, a ir a la villa de Morata a hacer las representaciones del Corpus, por 3 000 reales; y en 20 de marzo se compromete a dar doce representaciones en Alcalá, empezando el segundo día de Pascua. En 28 de junio da poder a Pedro del Fresno, representante, para que en su nombre «administre y gobierne una compañía que tengo al presente en la ciudad de Toledo, recibiendo compañeros y despidiéndolos» y para celebrar conciertos con villas y lugares. (*Nuevos datos*, primera serie, págs. 282, 286, 287, 288 y 292.)

(76) *Nuevos datos*, primera serie, pág. 302.

(77) *Ibidem*.

(78) *Ibidem*, segunda serie, doc. núm. 333.



Juan de este año, que habrá de hacer (79), y Vega seguía admitiendo compañeros y se mostraba interesado en otros negocios propios y ajenos al arte de representar (80), y nada parecía alterar la paz doméstica que disfrutaban.

Pero de repente, el 8 de junio de 1639, *Amarilis* presentó en la Vicaría el siguiente escrito:

«María de Córdoba, mujer de Andrés de la Vega, residente en esta corte, por persona de mi procurador, ante Vmd. parezco en la mejor forma de derecho y pongo demanda de divorcio al dicho mi marido *quoad thorum et mutuam cohabitationem*, y digo que habrá que nos casamos veinte años, poco más o menos, y debiéndome dar vida honrada y maridable no lo ha hecho; antes, del dicho tiempo a esta parte me ha hecho muchos y malos tratamientos, dándome de bofetadas, coces y porrazos; señalándome en el rostro y cuerpo; y, en particular, en una ocasión me hirió en una mano, sacó la daga y espada contra mí, sin darle ocasión; no me sustenta ni da lo necesario, antes me consume y disipa mucha suma de ducados que he ganado y gano en el ejercicio de la representación, gastándolo con mujeres de malvivir con quien ha estado amancebado, y especialmente con una mujer secreta con quien ha estado trece años amancebado en esta corte y en lugar cerca della, donde algunas veces se ha ido a vivir con ella, por que se le hizo causa criminal ante el señor vicario de Alcalá (81); con la cual dicha mujer ha gastado mucha cantidad de hacienda y gasta al presente; porque de pocos días a esta parte la ha casado, haciendo en sus bodas mucho gasto y dándola muchos ducados, continuando su amancebamiento y su aborrecimiento que me tiene y malos tratamientos cada día; y en una ocasión, asiéndome de la garganta con una mano, con la otra sacó un puñal de la cinta y me tiró a matar; que, a no asirle del brazo la

---

(79) *Nuevos datos*, primera serie, pág. 315.

(80) Por escrituras de 8, 20 y 24 de marzo entran en su compañía Antonio Galiano, Antonio de Noguera y Andrés Cara. Por otra de 6 de abril ofrece ir el día de San Pedro (29 de junio) a la villa de Velilla a representar dos comedias con su música, loa y bailes, por 1.100 reales; y aun por otra de 7 de julio se obliga a ir a la villa de Buitrago y representar en el día del Rosario (primer domingo de octubre) y en el siguiente tres comedias de las que tiene puestas este año, cobrando 1.550 reales. En 5 de abril se había obligado a pagar a Pedro Ortiz de Urbina, tesorero de la Cofradía de la Novena, 838 reales: 400 que le entregó en Sevilla Pedro de la Rosa, autor de comedias, para entregar a la dicha cofradía, y eran de limosna que procedió de su compañía (de Rosa); 238 procedentes de limosnas de las representaciones hechas por la compañía del otorgante, y los 200 restantes que le ha prestado el dicho Pedro Ortiz de Urbina. Pagará para el día del Corpus. En Paracuellos, donde tenía algunos bienes e intereses, había hecho postura en las carnicerías de ella y obtuvo una prima de la que le debía aún en 16 de abril de 1639, Miguel Alonso 408 reales. En dicho día da poder para cobrarlos. (*Nuevos datos*, primera serie, págs. 303, 305, 307, 310 y 315; y segunda serie, docs. números 338 y 343).

(81) Efectivamente, al final del expediente dice el escribano que «en 17 de marzo de 1637, el fiscal de Alcalá se querelló de Andrés de la Vega y de María de la Vega, residente en la villa de Paracuellos, con quien estaba amancebado».



gente que se halló presente, lo hiciera, haciendo grandes amenazas de que me había de matar y con grandes juramentos. Y últimamente, ayer que se contaron siete días deste presente mes estando yo en la cama enferma, donde he estado más de doce días con enfermedad grave, entró en mi cuarto, y sin darle causa, me dió muchas bofetadas y golpes, echando mano a la daga para matarme; que a no acudir gente al ruido, me mataría. Por todo lo que, y porque corre mi vida riesgo, haciéndola con él, suplico a Vmd. mande hacer entre nosotros divorcio *quoad thorum et mutuam habitationem*, e incidentalmente condenarle a que me vuelva y restituya mis bienes dotales y todo lo demás que por derecho me pertenezca, que para que así se haga lo pido, por la vía y remedio que me fuere más favorable, y hago el pedimento que más necesario sea por derecho: pido y juro en forma.—Otrosí: habida información de las dichas sevicias, y de como disipa los bienes, mande depositarme en la parte que Vmd. fuere servido y que se embarguen los bienes que se hallaren en su poder para la seguridad de mi dote; y que se notifique al susodicho no me inquiete ni perturbe en el dicho depósito puniéndole a ello las penas y censuras que hubiere lugar en derecho, que pido, etc. El lic., D. Antonio de Castro.—Gaspar Fernández.»

A continuación declaran una criada y otra mujer que vivía en el Mentidero, en casa de María de Córdoba. Confirman los malos tratamientos y añaden que Andrés está amancebado con una mujer casada. El vicario mandó y se hizo el depósito en casa de Diego de Santiuste.

Se ordena hacer inventario. Ella dice que su «hato de comedias» vale ocho o diez mil ducados.

Se opuso el marido al depósito, por tener la casa por sospechosa, y el vicario la mandó trasladar a casa del alcaide de la cárcel de corona; ella apeló y el nuncio monseñor Campegi dijo que se pusieren de acuerdo sobre ello.

Tenían bienes en la villa de Paracuellos. Aquellos días había cobrado Andrés doce mil y pico de reales de unas fiestas en el Retiro por orden del protonotario de Aragón.

En 20 de junio contestó Andrés de la Vega a la demanda, pidiendo a su vez que su mujer «restituya más de diez mil ducados, de joyas, vestidos ricos, ropa blanca, cuadros, sillas, escritorios, camas y estrados y dinero y otras cosas que se ha llevado». Niega exactitud a los hechos de la demanda y agrega que hace más de veintisiete años que están casados (82) y la trató bien y cuidó de su regalo con gran lujo, y le «compró una litera que le costó 800 ducados, de D. Francisco Zapata». Que tiene

---

(82) Ella dijo que llevaban veinte años de casados: en la diferencia, o sean veinticuatro, está la verdad.



un hijo de veintitún años. Que su mujer está encargada de los vestidos que se alquilan y los cobra. Que no es exacto que ande distraído, pues no tiene tiempo; «porque tiene a su cargo dos compañías de representación: una, de las *doce* y otra de la legua, y tiene asimismo a su cargo el alquilar vestidos en más de cien leguas en contorno, y las fiestas del Corpus de esta villa y todas las que hace S. M.; y asimismo es arrendador de la correeduría de los mantenimientos que entran en esta villa, y demás de lo dicho tiene tierras en Paracuellos y anda a beneficiarlas y labrarlas y cultivarlas... y además es de edad de cincuenta y tres años; edad que ya le jubila de divertimientos»; y que un día que ella supo que él estaba haciendo cuentas con el Protonotario sobre las fiestas del Retiro, que fueron largas, sacó de casa las cosas dichas y las tiene ocultas. Que ella no había traído dote y él tenía gran patrimonio.

En el inventario, se dice:

«Tiene Andrés de la Vega una casa en la calle de los Negros, que le dejaron sus padres a María de Córdoba, su mujer, aunque parte della ha comprado y pagado de su trabajo. La hijuela materna della es de 3.000 ducados. Vega los recibió y dió recibo ante Here-dia, escribano de la Puerta del Sol. Más un cajón en la plaza.

Tiene Andrés de la Vega otra casa junto a la Concepción Jerónima, que le renta de alquiler 2.500 reales; y la casa de arriba 900 reales.

Tiene la casa en que vive, calle del León, que ahora que está desocupada por la ausencia de su mujer, rentaría 200 ducados.

Tiene el ható que alquila, que un año con otro produce 1.500 ducados; si bien mucha parte se gasta en ello mismo.

Tiene otra casa en Paracuellos que, aunque no es suya, tiene en ella muchos adornos adherentes para la labranza; cinco mulas, dos bueyes, tres cabalgaduras, un carro, frutos.

Tiene en casa del protonotario 12.000 reales que le deben, si no los ha cobrado de tres días a esta parte.

Tiene una compañía en Andalucía, que de cada representación le da 18 reales y les tiene prestados 300 ducados.» (Siguen otras muchas cosas menudas.)

En la prueba María declara que, como se casó a disgusto de sus padres, no llevó dote; pero luego que murieron y heredó lo entregó todo a su marido. (*Firma.*)

La prueba se hizo extensiva a acreditar que Vega era de áspera condición «y que siempre que entra en casa riñe por causas leves o sin ellas». Que tenía dos hijos en una mujer «hoy casada» para poder más libremente comunicar con ella. Que había gastado más de treinta mil ducados, que María había ganado con su representación, con ella y otras



mujeres con quienes había tenido trato. Entre los testigos declararon los actores Heredia y Fernán Sánchez de Vargas.

Este pleito duró hasta 9 de octubre de 1640, en que se dictó sentencia pronunciando el divorcio y mandando entregar a María la dote y la mitad de los gananciales.

Aquí acaba el expediente. Los esposos volvieron a reunirse, y Andrés de la Vega al morir dejó por testamentaria a su mujer (83).

En 13 de noviembre de este año de 1639, y sin duda para ilustrar el pleito de divorcio pendiente, María de Córdoba dió poder a Mateo Tenedor, vecino de León, «para que, en su nombre, pueda parecer y parezca ante el señor obispo de la dicha ciudad y Audiencia eclesiástica Ce ella y pedir y pida se le dé un traslado auténtico y en forma, de la sentencia que se dió en el pleito matrimonial (*sic*) que la susodicha trató con Andrés de la Vega, su marido, por las causas y razones en él declaradas, que pendió en la Audiencia eclesiástica el año pasado de 1627 (84).

A estos años, poco más o menos, habrá de referirse otro elogio de *Amarilis*, especial ahora para su voz, hecho por un contemporáneo, que fué D. Juan de Moncayo y Gurrea. Publicó este poeta un tomo de *Rimas*, en 1652, y en los preliminares incluye unos supuestos elogios poéticos a su obra escritos por siete mujeres, entre ellas, tres comediantas, que son María de Córdoba, Jacinta María de Morales y Juana Vázquez, quien le dirigen tres sonetos. Pero son obra del mismo Moncayo, que hace preceder a cada uno un breve panegírico de la supuesta autora. El que precede al soneto de María de Córdoba, dice: «Si por la voz el ruiseñor es dulce hechizo de la primavera, ¿qué será de *Amarilis* la voz?» El de Jacinta de Morales, dice: «Sol que en el mediodía de sus años, siempre está amaneciendo a los mortales» (85).

Creemos que antes de dictarse la sentencia de divorcio confiaba Andrés de la Vega en reanudar algún trato o comunicación con su mujer, según parece indicar un extraño documento otorgado por él en 6 de septiembre de 1640. Titulándose, como de costumbre, «autor de comedias de los nombrados por S. M.», se obliga a ir con su compañía a la villa de El Escorial y hacer «el día 8 de este mes (fiesta de la Natividad de Nuestra Señora) una comedia con sus bailes y entremeses, por la tarde, y el domingo, 9, otra comedia: esto, yendo María de Córdoba, mi mujer, y si fuese *la Carbonera*, tengo de hacer tres comedias, en precio de 1.300 reales, más una fanega de cebada». *La Carbonera* era Mariana de los Reyes o Mariana Ladrón de Guevara, mujer de Jerónimo Carbonera.

(83) Pleito de divorcio existente en el Archivo de la Vicaría de Madrid.

(84) *Nuevos datos*, segunda serie, doc. núm. 346.

(85) *Rimas de Don Juan de Moncayo y Gurrea... Zaragoza, Diego Dormer, MDCLIII. 4.º; 16* hojas preliminares y 315 de texto. Las poesías son muy anteriores a esta fecha. En 1652 ya no cantaba ni representaba *Amarilis*.



Pero *Amarilis* se hizo de rogar cerca de cuatro años. En tanto siguió Andrés gobernando sus compañías y acudiendo a los lugares donde le pedían que fuese a representar. Así, en 1 de febrero de 1640, se obliga a ir a Fuentelencina el sábado y domingo, *infraoctava* del Corpus, y «hacer con la compañía que hoy tiene, cuatro representaciones, dos autos y tres comedias de las que tiene puestas para este dicho año, cobrando 2.500 reales». Ocho días después apodera al actor de su compañía Felipe Domínguez para que le concierte las fiestas que le parezca y le ajuste los representantes necesarios. Este mismo Domínguez había conducido a Córdoba la compañía de Vega, donde se hallaban en 2 de abril, y Vega le autoriza para regirla hasta las Carnestolendas de 1641. En agosto se obliga a enviar a la villa de Hita, para los días 16 y 17 de septiembre, tres mujeres que hagan los papeles que se les repartan de dos comedias que se han de hacer en la fiesta de la Santísima Cruz en dicha villa, siendo una de las comedias la de *El primer condenado* y otra la que enviare Andrés de la Vega. Irán además un músico y un bailarín, y le pagarán por todo 950 reales. Dedúcese que en Hita había ya representantes varones, bien del oficio o bien aficionados, y que necesitaban damas para las comedias (86).

En enero y febrero de 1641, Andrés de la Vega y su segundo Felipe Domínguez forman una compañía que bajo las órdenes de ambos había de trabajar en dicho año. Naturalmente, falta en ella el nombre de María de Córdoba. En su lugar, haría los primeros papeles Josefa María, viuda, ganando 1.100 reales por la fiesta del Corpus, 11 ducados por cada fiesta de las de agosto y septiembre, y cinco reales de ración durante los viajes. Inés de la Cruz, para representar y bailar, ganando lo mismo que la anterior y siete ducados en cada fiesta de las ordinarias, en lugar de la ración. Juan de Aldama, gracioso, ganaría 300 reales y cinco y tres ducados en cada uno de los tres casos dichos. Francisco Sánchez Ortiz y su mujer Isabel Ortiz, Salvador de Vega, Juan López y Francisco de León ganarían cantidades menores, y el músico Gabriel Sedeño, «para cantar y poner la música», ganaría 600 reales en el Corpus y ocho y seis ducados en cada una de las demás fiestas. Con esta compañía irían a Paracuellos para la fiesta del Sacramento a hacer dos comedias con sus bailes y entremeses, «la primera por la mañana, que ha de ser la de *San Antonio*, y otra por la tarde, a lo humano, de las que tiene prestas para este año» (22 de febrero), por 3.250 reales, comida, cama y posada. Esta comedia de *San Antonio* la vendió Vega días después (9 de marzo) en 440 reales a su compañero Juan Rodríguez de Entriago para que éste la pueda representar (87).

Cambió luego de apoderado para la recluta de cómicos, designando en 24 de diciembre al galán Pedro Ascanio para ello, quien en dicho día ajustó,

(86) *Nuevos datos*, segunda serie, docs. 348, 349, 353 y 356.

(87) *Ibidem*, 367, 371 y 381.



sin duda para cubrir vacante, a José de Carrión, barba, que servirá desde el Carnaval de 1642 a igual día de 1643, ganando nueve reales de ración, 15 de representación, 300 reales en Corpus y un anticipo en el acto de 800 reales; Pedro Manuel Castilla, que hará los primeros papeles, y ganará 10 reales de ración, 20 de representación, 600 y tres caballerías para la fiesta del Corpus, y se le anticipará lo que esté debiendo al autor Antonio de Rueda, en cuya compañía estaba; Diego Osorio, gracioso, ocho reales de ración, 15 de representación, 400 y tres caballerías en el Corpus y un préstamo de 600 reales; Juan Mazana, músico y cantor, y Josefa Mazana, su hija, tercera dama (la graciosa), recibirán 16 reales de ración, 18 de representación, 700 y cuatro caballerías en el Corpus y 1.500 de anticipo. El mismo ajusta en 17 de febrero siguiente los siguientes compañeros para la misma temporada: Mariana de los Reyes (con poder que tiene de su marido ausente, Jerónimo Carbonera), para hacer las primeras damas, por 1.100 reales en el Corpus, 12 ducados por las fiestas de agosto y septiembre, ocho por las ordinarias, cinco reales de ración cuando saliere de Madrid, y se le prestarán 1.500 reales antes del Corpus para desempeñar un vestido; Juana Bautista, para cantar, bailar y representar, por 250 reales en el Corpus, cuatro ducados en las fiestas de agosto y septiembre y 34 reales por las ordinarias; Elena Martínez, para cantar, bailar y representar, 200 reales por el Corpus, y las demás fiestas a elección del autor; Diego Díaz, músico, 24 ducados por el Corpus, cuatro por las de agosto y septiembre y dos por las ordinarias; Martín Duarte, músico, 400 reales por el Corpus, 50 reales por las de agosto y septiembre y 40 en las ordinarias. Completa esta compañía, en 23 de marzo, admitiendo a Miguel de Miranda, marido de Juana Bautista, modificando las condiciones del contrato de ésta, que queda en que ambos ganarán 1.100 reales por la fiesta del Corpus, y que en lo demás se pagará a la Bautista lo mismo que a *la Carbonera*; Luis Candáu, con 180 reales por el Corpus y en lo demás lo mismo que a Francisco de León; Manuela Triviño, representante, que ganará 350 reales por el Corpus y tres y dos ducados por las demás fiestas (88).

Para representar en el año siguiente de 1643 refuerza en marzo su compañía con los elementos personales que siguen: doña Isabel de Castro, para representar durante la octava del Corpus, ganando 700 reales más la comida y caballerías para los viajes; el músico Alonso Díaz de Navarrete le asistirá desde 1 de junio a fin de septiembre por 850 reales más todos los gastos de viajes; Antonio Galiano, para representar durante un año por 275 reales en el Corpus y cinco y cuatro ducados en las demás fiestas; Gabriel Sedeño, músico, 250 reales por el Corpus y ocho y siete ducados en las demás fiestas (89).

---

(88) *Nuevos datos*, segunda serie, docs. 398, 399 y 404.

(89) *Ibidem*, 425.



Por fin, *Amarilis* accedió a volver a reunirse con su marido, según nos muestra la obligación que en 6 de abril de 1643 contrae Andrés de la Vega de ir con su compañía, «en que entra María de Córdoba, su mujer», a la villa de Santorcaz en 8 de junio de este año y representar dos comedias, en precio de 1.000 reales, más carruajes para el viaje, posada y comida para toda la compañía. En adelante ya no falta en las que Andrés forma el poco tiempo que queda de representaciones (90).

En abril de 1644 se obligan «Andrés de la Vega, autor de comedias, y su mujer María de Córdoba», a pagar a Francisco Rodríguez Ros, mercader de sedas, 1.100 reales que le quedan debiendo de varias mercaderías que le han comprado y que pagarán para fin de septiembre próximo. No debe dudarse que serían por compras hechas para trajes de representar que necesitaría *Amarilis* (91).

Para el año de 1645 organiza Vega, en 5 de marzo, su nueva compañía por término de un año, según costumbre, aunque no por completo; pero hallamos en ella a María de Jesús, viuda de Iñigo de Loaisa, que hará las segundas damas, cobrando 1.100 reales por la fiesta del Corpus, 100 por cada fiesta de agosto o septiembre y seis ducados por las ordinarias y seis reales de ración donde no dieran de comer a la compañía; Juan de Tapia, músico, y Josefa Mazana, su mujer, «que hará las terceras damas», y ganarán 1.100 reales por el Corpus y su octava, que es el tiempo de este convenio. Los demás son José de Velasco, Antonio Esteban, Gaspar Rodríguez y el músico Domingo Coello, con menores gajes. Como no se menciona la primera dama, es claro que las haría María de Córdoba (92).

En 1646 se suspendió indefinidamente la representación de comedias por la muerte del príncipe Baltasar Carlos, en Zaragoza, suspensión que venía ya preparándose por las desgracias políticas de la monarquía y las excitaciones de los moralistas. Duró para el público hasta 1649; en palacio se hicieron algunas funciones en 1648, cuando el segundo matrimonio del rey. Los poetas y comediantes creyeron que la prohibición sería definitiva, y varios de los primeros, como Calderón, se hicieron sacerdotes y muchos actores buscaron otros oficios.

Los esposos Vega, que estaban ricos, no necesitaron preocuparse de lo porvenir; pero la salud empezó a faltarle a Andrés, como parece probar cierto documento otorgado en 17 de noviembre de 1645. Es la sustitución del poder que María de Córdoba tenía de Andrés de la Vega, autor de comedias, su marido, en dos procuradores de los Consejos para «el pleito ejecutivo que contra el dicho su marido trata doña María Lance, viuda de

---

(90) *Nuevos datos*, primera serie, pág. 329. De allí fueron a Loranca de Tajuña el 9 de junio, donde hicieron dos comedias por 1.100 reales y «los carros necesarios para llevar su compañía desde la villa de Santorcaz». (Ibidem, pág. 330.)

(91) Ibidem, segunda serie, doc. 440.

(92) Ibidem, 447.



Juan del Ferro, que pasa ante uno de los alcaldes de corte y Diego Picazo, escribano de provincia». Asunto de tal interés exigía la presencia de Vega, que desde años anteriores no solía ya ausentarse de Madrid, lo que podría explicar la necesidad de que fuese su mujer y no él quien diese los poderes. Sólo, pues, una enfermedad grave podría impedirle atender personalmente a este cuidado (93).

Se había curado por el momento, pues aún vivió dos años más, como expresa la siguiente partida:

«Andrés de la Vega, casado con María de Córdoba, calle del León, casas propias. Murió en 21 de noviembre de 1647 años. Recibió los Santos Sacramentos. Testó ante Pedro de Aleas Matienzo en 10 de septiembre de 1647 años. Hizo codicilo ante Francisco de Castellanos en 27 de octubre de dicho año. Deja mil misas de alma y mil ordinarias, y aumenta 60 ducados de renta a una capellanía que está fundada en Santa Cruz. Enterróse en los Trinitarios Descalzos (calle de Atocha). Testamentarios, la dicha su mujer. Dió de fábrica 16 reales» (94).

Quedó María de Córdoba al frente del provechoso negocio del alquiler de vestidos y ropas de representar. Así lo acreditan dos documentos, en el primero de los cuales, otorgado en 27 de mayo de 1651 por D. Francisco Criado, vecino de Trujeque, por el que se obliga a pagar a María de Córdoba, viuda de Andrés de la Vega, 450 reales «y un pernil de tocino» por el alquiler de los vestidos y demás cosas que le ha dado para la fiesta del Corpus en dicha villa. Por el otro, otorgado en 29 de febrero de 1652, los cofrades del Santísimo Sacramento de la villa de Cillo ofrecen pagar a María de Córdoba, viuda de Andrés de la Vega, 500 reales por el alquiler de los vestidos y adornos que les tiene alquilados para la fiesta del Corpus (95).

Pero no volvió a salir a escena, ni ya a su edad parecería bien en ella. Sin embargo, su influencia con el gremio de representar siguió siendo grande. En 1658 en que, a 26 de septiembre, otorgó su última voluntad el famoso autor Luis López, nombró por su testamentaria a María de Córdoba; con frecuencia enviaban por su conducto las compañías de fuera de Madrid las limosnas que sacaban para la cofradía de la Novena, de que hay varias notas en el archivo de esta cofradía.

De suponer es que su vejez, que se prolongó mucho, fuese tranquila. En

---

(93) *Nuevos datos*, segunda serie, doc. 462.

(94) He hallado esta partida en la parroquia de San Sebastián de esta corte: libro 9.º de Difuntos, folio 340.

(95) *Nuevos datos*, segunda serie, docs. 499 y 512.



16 de febrero de 1678, ante Manuel Alderete Carreño, escribano de S. M., otorgó su testamento, que principia:

«*In Dei domine, amen.* Sépase por esta carta de testamento última y postrimera voluntad vieren, como yo, doña María de Córdoba, viuda de Andrés de la Vega, difunto, natural desta villa de Madrid, hija legítima de D. Antonio Martínez, natural de la villa de Gelves, jurisdicción de la ciudad de Toledo, y de doña Isabel de Córdoba, natural de la villa de Talavera de la Reina, difuntos, estando enferma en cama de la enfermedad que Dios nuestro Señor se ha servido de darme, pero con mi entero juicio, memoria y entendimiento natural, creyendo, como firmemente creo en el Misterio..... Y del remanente que quedare de todos mis bienes y hacienda, muebles, raíces, derechos y acciones habidos y por haber, dejo y nombro por mi único y universal heredero en todos ellos al dicho D. Antonio de Toledo Llespes, mi sobrino, para que los tenga, goce y herede después de mi fallecimiento con la bendición de Dios y la mía, y le pido me encomiende a Dios.»

Anula otro testamento otorgado ante Miguel Pérez Maldonado, escribano de S. M., en 27 de diciembre de 1677 (96).

Murió pocos días después, según expresa la siguiente partida:

«Doña María de Córdoba, viuda de Andrés de la Vega, calle del León, casas propias (97), murió en primero de marzo de 1678 años. Recibió los Santos Sacramentos. Testó ante Manuel Alderete Carreño, escribano real, en 16 de febrero de dicho año. Deja 1.560 misas de limosna de tres reales, y por sus testamentarios a Bernardo Aparicio, escribano real, calle de Cantarranas, casas propias, y Jerónimo de Peñarroja, tesorero de Nuestra Señora de la Novena, y D. Antonio de Toledo y Llespes, su sobrino, que vive casas de la dicha difunta. Enterróse en el Real Colegio de Nuestra Señora de Loreto desta Corte. Dió de fábrica 7 ducados» (98).

A diferencia de otros grandes actores que dejaron larga sucesión en las tablas, como los Castros, los Olmedos, los Prados, la sucesión de *Amarilis* se extinguió con su hijo clérigo, fallecido en 1670. Pero la fama de ella se aumentará conforme se vayan conociendo más pormenores de la historia de nuestra escena y con más precisión y exactitud sus cualidades de actriz y de cantante, así como las obras a las que dió vida en el largo período de su florecimiento durante veinticinco años de su vida artística.

EMILIO COTARELO.

(96) Archivo Municipal, leg. 2-456-3.

(97) Era una de las dos que hacen esquina a la calle de Cantarranas, hoy Lope de Vega.

(98) Hallé también esta partida en la parroquia de San Sebastián, donde está registrada en el libro 14 de Difuntos, folio 237.



# LAS REALIZACIONES MUSICALES DEL QUIJOTE

## ENSAYO BIOGRÁFICO CRÍTICO

ENRIQUE PURCELL Y SU «COMICAL HISTORY OF DON QUIXOTTE»

### *Noticia preliminar*

La colección de obras musicales inspiradas en la maravillosa novela *Don Quijote de la Mancha*, que bajo los auspicios del Ayuntamiento de Madrid allegamos en la Biblioteca Musical Circulante, de nuestro cargo, tiene ya un valor positivo.

Tocaba sin duda, a nosotros los españoles, escudriñar y cultivar este aspecto inédito del cervantismo. El aludido acervo de realizaciones líricas de la obra cumbre del príncipe de nuestros ingenios constituye, como exégesis penetrante, un homenaje inefable al inefable caballero, algo así como un depósito de incienso sonoro, que, por provenir de las más dispares minervas y de los más lejanos climas ideológicos y estéticos, es una nueva, magnífica, afirmación de la universalidad no igualada del libro inmortal.

Todos los países en que la música ha ascendido a la categoría de arte técnico y propiamente erudito, todas las escuelas musicales conocidas, han depositado su corona de flores al pie del Quijote.

Ahorrando al lector consideraciones, para otra ocasión reservadas, habremos de decirle que el Ayuntamiento de Madrid posee ya una lista muy interesante de las producciones a que venimos aludiendo, y que publicamos a continuación, advirtiéndole que en estos mismos días se manusciben o fotocopian en Viena, Leipzig, Nápoles, Wáshington... partituras que avalorarán pronto la colección; pero puede afirmarse que en ella se guardan las obras más importantes entre las conocidas, y que falta por recabar un número aproximadamente igual al de las compiladas.

He aquí la noticia abreviada de las que hemos tenido la fortuna de reunir, en las que figuran obras de muy diverso carácter y estilo. Cuando al mencionarlas no se haga mención especial de género, entiéndase que se trata de obras escénicas, es decir, lírico-dramáticas:



TÍTULOS	AUTORES	Fecha y lugar de la representación o ejecución
<i>The Comical History of Don Quixote</i> .....	Henry Purcell .....	1694, Londres.
<i>Don Quixotte</i> . (Obertura burlesca para cuarteto de cuerda) .....	J. F. Telemann .....	1721, Viena.
<i>Don Chisciotto in Sierra Morena</i> .....	F. B. Conti .....	1719, Viena.
<i>Don Quixotte et Sancho Pança</i> ..	M. P. Monteclair ....	1719, París.
<i>Don Chisciotto in Corte della Duchessa</i> .....	A. Caldara .....	1727, Viena.
<i>Don Quichotte chez la Duchesse</i> . (Ballet) .....	J. B. Boismortier ....	1743, París.
<i>Sancho Pança dans son isle</i> ....	A. D. Philidor .....	1762, París.
<i>Don Chisciotto della Mancia</i> ....	G. Paisiello .....	1769, Nápoles.
<i>Don Chisciotto alle nozze di Gamazzo</i> .....	A. Salieri .....	1771, Viena.
<i>Les noces de Gamache</i> . (Ballet) ..	F. Venua .....	1822, Londres.
<i>Die Hochzeit des Gamache</i> .....	Mendelssohn .....	1827, Berlín.
<i>Don Chisciotte</i> .....	Manuel del Pópulo Vicente García ....	1827, Nueva York.
<i>Don Chisciotto</i> .....	G. S. R. Mercadante ..	1829, Cádiz?
<i>Don Chisciotte</i> .....	A. Mazzucato .....	1836, Milán.
<i>Don Chisciotte</i> .....	C. Rispo .....	1859, Nápoles.
<i>Don Quichotte</i> .....	E. Boulanger .....	1869, París.
<i>Don Quichotte et Sancho Pança</i> ..	F. Ronger (Hervé) ..	1848, París.
<i>Don Quichotte</i> . (Ballet) .....	Minkous .....	1872.
<i>Don Quichotte</i> . (Poema sinfónico) .....	Antón Rubinstein ...	1875, Berlín.
<i>Sancho</i> .....	J. Dalcroze .....	1897, Ginebra.
<i>Don Quichotte</i> .....	W. Kienzel .....	1897, Berlín.
<i>Don Quichotte</i> . (Poema sinfónico) ..	R. Strauss .....	1898, Berlín.
<i>La Venta de Don Quijote</i> .....	Ruperto Chapí .....	1899, Madrid.
<i>Don Quichotte</i> .....	Beer-Walbrum .....	1908, Munich.
<i>Don Quichotte</i> .....	Massenet .....	1910, Montecarlo.
<i>La Primera Salida de Don Quijote</i> . (Poema sinfónico) .....	E. Serrano .....	1920, Madrid.



TÍTULOS	AUTORES	Fecha y lugar de la representación o ejecución
<i>El Retablo de Maese Pedro</i> .....	Manuel de Falla.....	1925, París.
<i>Don Quijote</i> ... ..	Teodoro San José ...	1905, Madrid.
<i>El Carro de la Muerte</i> .....	Tomás Barrera.....	1907, Madrid.
<i>Don Quijote velando las armas.</i> (Poema sinfónico).....	Oscar Esplá.....	1929, Madrid.
<i>Una aventura de Don Quijote.</i> (Poema sinfónico).....	José Guridi.....	1925, Madrid.
<i>Ouverture pour un Don Qui- chotte</i> .....	J. Rivier.....	1931, París.

La mayor parte de las obras contemporáneas más arriba citadas están avaloradas con honrosos autógrafos. Otras muy importantes de las anti-

OBRAS DE AUCTORES PORTUGUESES  
V

ANTONIO JOSÉ DA SILVA

VIDA DO GRANDE

D. QUIXOTE DE LA MANCHA

E DO GORDO SANCHO PANÇA

OPERA JOCOSA

*Prefaciada e revista por Alencar dos Remedios*



COIMBRA

FRANÇA SIMADO — EDITOR

1905

guas se adornan con facsímiles de las páginas titulares e iniciales de las partituras originales.

De la producción española nos interesa al presente de un modo especial el hallazgo, aún no logrado desgraciadamente, de la partitura de escena escrita por el insigne Barbieri para el drama de D. Ventura de la Vega *Don Quijote en la Sierra*, y que el poeta celebra mucho en nota de su puño en un libreto que guarda la Biblioteca Nacional. Otra interesantísima pieza, desdichadamente perdida para todos, según las señales, es la colección de arias escritas por el satírico portugués Antonio José Da Silva para su «ópera jocosa» la *Vida Do Grande Don Quixote de la Mancha e Do Gordo Sancho Pança*. El libreto figura, sí, en nuestra colección, y lo debemos a la gentileza del erudito profesor lusitano Fidelino de Figueiredo.



Después de las someras noticias que anteceden, pasaremos, con licencia del paciente lector, al examen de diversas piezas de la colección, mientras procuramos seguir incrementándola, y dando principio a nuestras tareas con el estudio de *The Comical History of Don Quixote*, de Henry Purcell, primera manifestación lírica escénica conocida del *Quijote* en el mundo.

Consignemos, asimismo, el testimonio de nuestra gratitud al honroso auxilio recabado de la inteligentísima Sección de Relaciones culturales del Ministerio de Estado para nuestro empeño, a la menor indicación nuestra, por su ilustre presidente, D. Ramón Menéndez Pidal, nuestro eminente y respetable amigo.

#### ENRIQUE PURCELL

El nombre de Enrique Purcell, el más grande de los músicos ingleses, es menos conocido en España de lo que su importancia como figura representativa, y la extensión y mérito extraordinario de su obra, merecen. Nació en Wéstminster, en 1.658, y allí mismo murió en 21 de noviembre de 1695.

La particular disposición y el vivo temperamento de Purcell le llevaron desde muy joven (formada su educación musical como niño de coro de la Real Capilla y bajo la dirección de Cooley de Humphrey) a ensayar la música escénica, y ya en 1676, es decir, cuando contaba diez y ocho años, compuso ilustraciones musicales para obras diversas, a las que había de seguir su primera ópera *Dido y Eneas* (1680). Su acceso, poco después, al órgano de la Abadía de Wéstminster le apartó del teatro durante seis años; pero supo hacer compatible su eclesiástico destino con la composición de un número importante de obras de cámara, que fueron parte principal para su nombramiento de compositor de la corte; no obstante, la afición predominante del gran maestro arrastróle de nuevo a la escena, aunque sin que ésta acaparase la producción del ilustre compositor inglés. Así llegó a la composición de *King Arthur* (1691), la obra cumbre de Purcell. En verdad, puede decirse que, antes que los italianos, tuvieron los ingleses, gracias a Purcell, ópera nacional.

El interés principal de Purcell para nosotros, en este punto, estriba en que Purcell es el primer compositor extranjero que haya llevado a la partitura sus emociones ante la obra inmortal de Miguel de Cervantes.

No es el *Don Quixote* de Purcell una partitura orgánica, sino una colección de fragmentos (música de escena) para la primera, segunda y tercera partes del *Don Quixote* del comediógrafo, varias veces colaborador del insigne organista de Wéstminster, con quien firmó las obras *The Virtuous*



*Wife, A fool's preferment, The marriage in haters matched, The Richmond Heiress* y *Sir Barnaby Whigg*, que es, de los poetas sobre cuyos cañamazos literarios trabajó Purcell (casi todos han sucumbido bajo la memoria del nombre del compositor en el olvido, que suele condenar los esfuerzos de los libretistas) el que permanece, Tomás de Urfeý, autor de la adaptación teatral *The Comical History of Don Quixote*.

El número de las obras legadas a la posteridad por Enrique Purcell es prodigioso, tanto más prodigioso cuanto que nuestro autor, como los predilectos de los dioses, murió joven, en 1695, un año después de la aparición de *The Comical History of Don Quixote*, agotado por una tuberculosis implaceable.

Cuando el trabajo incesante y la consunción van agotando las reservas de Purcell vemos aparecer (1695) colaboradores de su obra admirable; de ese modo su hermano Daniel se vió en el caso de acabar su *Indian Queen*; Jhon Eccles se encargó de acabar la música de *The Comical History of Don Quixote*, y así algunos otros.

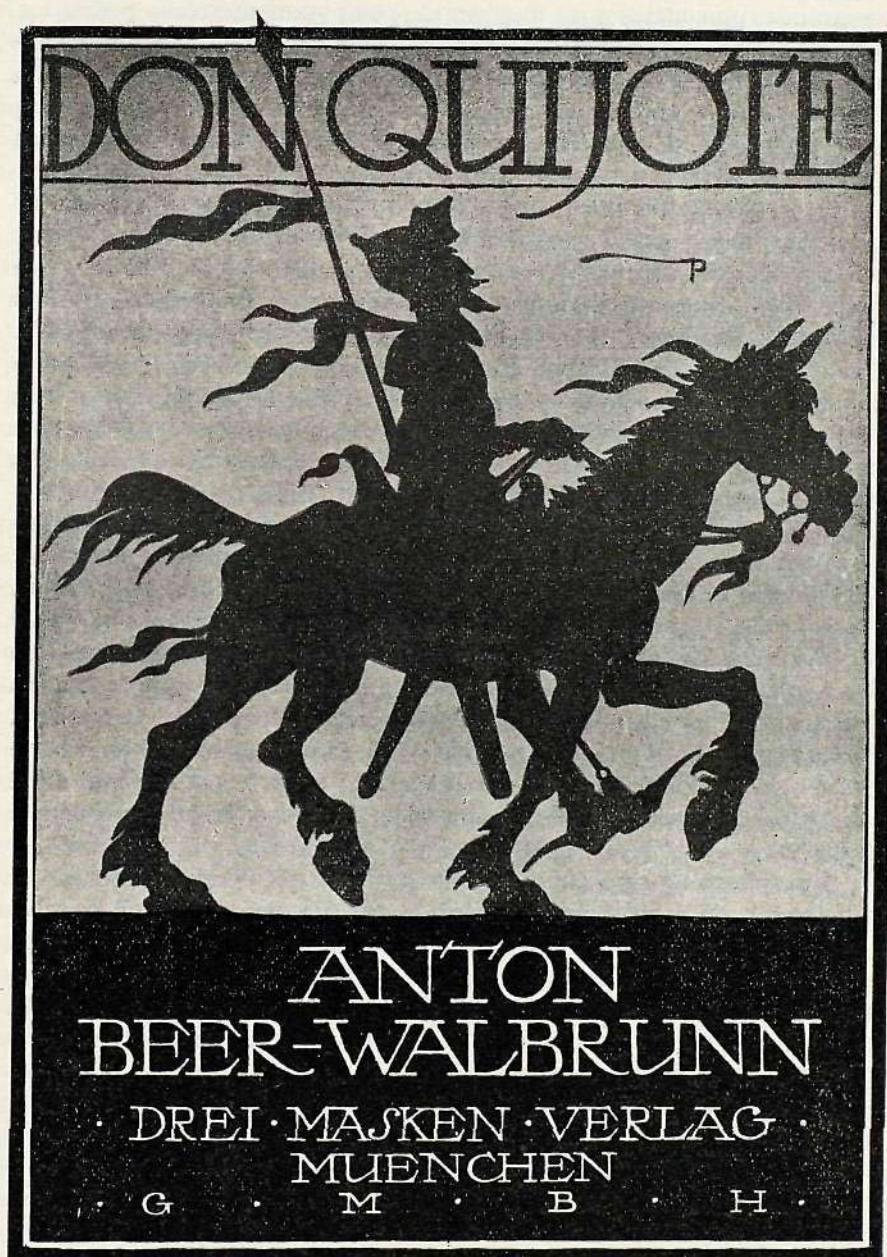
Con razón asegura Dupré que cuanto más se estudia la obra de Purcell más razones existen para deplorar que una muerte prematura impidiese a Purcell llegar al término de su evolución total.

Purcell ofrece a la consideración atenta del observador en la estructura de su obra total verdaderas audacias, disonancias, segundas sin preparación y agregaciones de sonidos, así como otros progresos en el empleo de los recursos orquestales, que producen verdadera sorpresa. Desde luego ninguno de sus contemporáneos ofrece esas particularidades, aunque sea preciso reconocer que el sistema armónico de Purcell es poco complicado y que emplea con harta frecuencia el modo menor; pero, en cambio de esto, su facilidad y su elegancia en la modulación, su fino sentido dramático, de que hay magníficas muestras en *The Comical History of Don Quixote*, muestran a nuestro insigne compositor como un enemigo irreconciliable de la vulgaridad, aunque con plausible frecuencia se inspira en esencias líricas populares, ya en el ritmo, ya en la melodía, lo cual hace a menudo palpar en las obras de Purcell el espíritu nacionalista.

Se habla de la influencia de Lully sobre Purcell; pero sería injusto no ver en el gran compositor inglés sino un reflejo de arte continental. Aunque su producción no ofrezca los caracteres y perfume de la madurez es lo bastante rica y lo bastante varia para que su nombre brille con luz propia.

La Revolución representó en Inglaterra, como es explicable, un grave tropiezo para la existencia misma de la música, así religiosa (las iglesias eran derribadas y sus órganos destrozados a hachazos por el feroz fanatismo puritano) como por lo que toca a la música profana, y en general al arte escénico; bastará recordar que en 1647 el Parlamento Largo decretó la clausura de los teatros, en términos de que se puede juzgar leyendo las siguientes alusiones, dedicadas por el decreto a los cómicos o farsantes:







«arrogantes rufianes, que, como asnos vestidos de piel de león, imaginan ser grandes personajes y se mueven tan pomposamente como podría hacerlo un César». Cromwell, sin embargo, estimaba la música y mostró deseos de que Inglaterra tuviese ópera, como la tenía Italia. Fué precisa, no obstante, la Restauración para que la música, en todos sus órdenes, recibiese el trato que le es debido. Carlos II emuló en esto a sus antepasados los reyes músicos de los comienzos del siglo xvi.

La música en Inglaterra fué el arte predilecto de los reyes y de las reinas, que llenan con sus nombres el decurso de esa centuria. Todos ellos fueron amadores, algunos fervorosos y distinguidos, del arte divino. Isabel de York, esposa de Enrique VII, Catalina de Aragón, la infeliz víctima del disoluto Enrique VIII, este mismo soberano, Ana Bolena, Eduardo VI, María Tudor y la reina Isabel, eran virginalistas de rara habilidad. Naturalmente, bajo la sugestión de lo alto la corte y la sociedad inglesa de esos tiempos tuvieron en mucho a la música, a los compositores, especialmente para el virginal, precursor del clave, y demás instrumentos de teclado, y a sus intérpretes.

En las importantes y numerosas obras religiosas de Purcell se advierte, voluntario o no, profundo carácter dramático; en cambio, en su enorme obra profana brilla esplendorosa su ciencia del contrapunto y los estilos, a que acude frecuentemente, ya imitativo, ya fugado, de que hay muy notables muestras en *The Comical History of Don Quixote*. Sin razón, en cierta epístola al gran cómico Garrick, enjuiciaba Arne que la música dramática de Purcell, aunque de excelente factura, era música de catedral, en nada conforme al gusto del público (1775); es de suponer que no echaremos en cara a Purcell el haberse adelantado a Bach y a Haendel en el empleo de determinadas formas musicales, que a Arne se le antojaban clericales.

A propósito de este punto, conviene traer a cuento que el prefacio de la colección de doce sonatas, publicada en 1683, y que Purcell escribió de su propia mano, declara, aunque con un régimen de tercera persona, de intención meramente editorial, que el autor se había esforzado concienzudamente en acreditar en Inglaterra la música de cámara, seria y grave, de los más renombrados maestros italianos, desdeñando la ligereza y la frivolidad de sus vecinos los franceses.

Refiriéndose a la música de teatro, opina uno de los biógrafos y críticos de Purcell que, aun cuando se habla frecuentemente en apuntes históricos de diccionario de las óperas de Purcell, este término, «óperas», es inadecuado, pues las obras dramáticas de nuestro autor son producciones escénicas en que la acción se acompaña con música expresamente compuesta, música que no constituye sino una serie de composiciones: obertura, intermedio, aires de danza y, algunas veces, recitados, arias, dúos, tríos, coros, etc.



Esta afirmación no nos parece ajustada a la realidad, por seguir harto rigurosamente la definición que muchos dan todavía, siguiendo a Litré, de la ópera: «Poema dramático puesto en música», y más bien «gran poema lírico compuesto de recitados, canto y bailes, *sin discursos o diálogos hablados*». De este modo, ¿qué sería la ópera cómica francesa? Según la definición, Purcell no habría escrito sino una ópera: *Dido y Eneas*, y eso no es verdad.

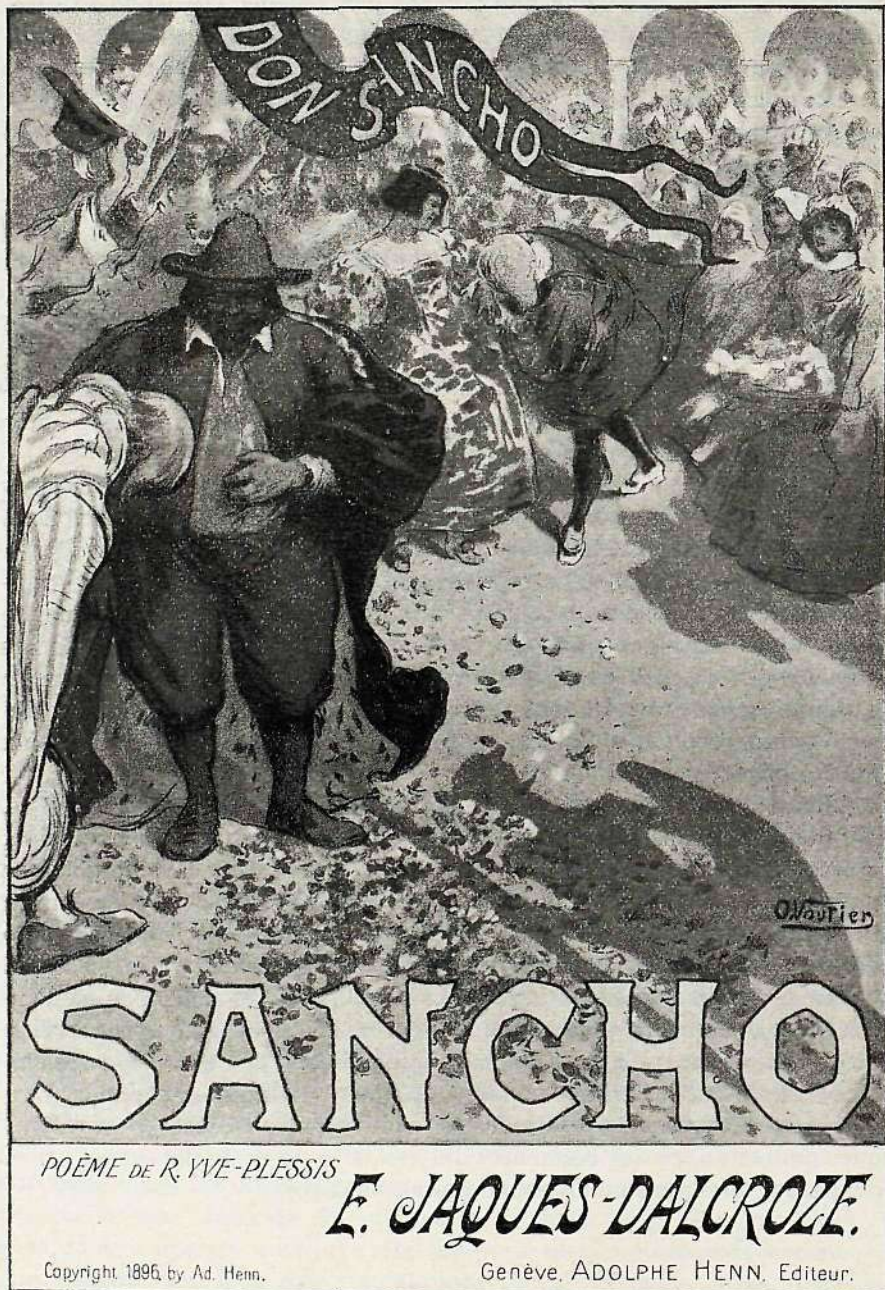
La muerte de Purcell determina el comienzo de una visible decadencia para la música británica, que, falta de aquel lumínar, acabó siendo sumergida, como el resto de la música europea, bajo las olas de miel de la música italiana. Más tarde, Haendel, un alemán, dominó absolutamente en el mundo artístico; después, Mendelssohn. Hoy se asiste a un renacimiento visible del divino arte en Inglaterra; pero no aparece, hasta ahora, la figura capaz de llenar y honrar una historia artística, como llenan y honran la de Inglaterra el nombre y la obra de Enrique Purcell, el autor de *The Comical History of Don Quixote*.

El nombre de Purcell empieza a figurar en los programas de nuestros conciertos. Para muchos aficionados y aun eruditos de estas disciplinas artísticas, Purcell será el autor de unas cuantas páginas por las cuales la música inglesa no hará del todo mal papel junto a las creadas por los grandes maestros consagrados e indiscutidos: un viejo compositor que no estará mal tener alguna que otra vez en cuenta. Sin embargo, la verdad es que Enrique Purcell es el nombre más glorioso en el período que se extiende en la historia de Inglaterra desde el año 1660 hasta el término del siglo xvii, lapso que, con razón, es considerado como la Edad de Oro de la música británica.

La historia de la música inglesa hasta la desaparición de Purcell es, por lo que sabemos hasta hoy, un fenómeno desconcertante de evolución, quizás el más desconcertante que pueda darse. Por muy considerable que haya sido, como afirma con razón un crítico autorizado, la contribución inglesa en lo que toca a la música religiosa en el siglo xvi, no es ahí, sino en la música profana, donde conviene buscar la verdadera originalidad británica. El madrigalismo inglés, el virginalismo, las canciones monódicas con acompañamiento de laúd, marcan una cima del arte musical británico, aunque se trate de aparentes miniaturas; pero expresión formalmente perfecta del lirismo refinado que Italia irradió en este tiempo, y en el que fueron acumulándose todas las innovaciones técnicas y expresivas que conducirán, en los comienzos del xvii, a la creación del drama lírico, de que fué Enrique Purcell genial portaestandarte.

\* \* \*







«Les grands esprits se rencontrent.» A nadie parecerá sino muy lógico que los grandes mitos literarios (Otelo, Fausto, Don Quijote, Don Juan) reciban el homenaje de un intento, al menos, de traducción lírica por parte de los más grandes compositores de cualquier escuela y de cualquier país.

El crítico Lavoix, en su curioso folleto *Les traducteurs de Shakespeare en musique*, dice, al acabar su rápido camino en busca de las realizaciones musicales del gran trágico, lo que sigue: «Le lecteur a pu remarquer que pas un nomme anglais ne s'était présenté sous notre plume. Les œuvres musicales sur l'auteur de Hamlet ne font pourtant pas défaut dans la patrie du poète. Mais nous nous sommes proposés de présenter un étude sérieux du sujet qui nous occupe, et les partitions anglaises sont trop peu connues en France.» No obstante, Lavoix cita, tomándolo de la obra de Lynley *Shakespeare's dramatic songs*, el *Macbeth* de Locke; *Piramo y Tisbe*, de Lanye; la música para *El sueño de una noche de verano*, de Smith, y otras obras de los siglos xvii y xix. Pero no habla sino de pasada, muy incompletamente, de las obras de Purcell, y, por supuesto, sin nombrar la extensa partitura escrita por nuestro autor para el *Timón de Atenas*, el *King Richard II*, y otras composiciones que representan anillos de la extensa cadena de más de cincuenta obras dramáticas, de que es eslabón central el *Dido and Eneas*, y en que está la contribución del gran músico inglés a los asuntos nacionales a través del más excelso de sus poetas.

El hecho de que Purcell haya empleado su minerva en honor de nuestro gran Cervantes, liga, una vez más, en el corazón de un egregio artista británico, los dos nombres, tan enlazados en la gloria, en el tiempo, en la desgracia y en la admiración de los mundos como los de los autores de *Otelo* y de *Don Quijote de la Mancha*.

Tiene razón Fitzmaurice Kelly cuando alborozadamente hace constar que es inglesa la primera traducción del *Quijote*; que en Inglaterra se hizo de la gran novela la primera edición española de lujo; que la primera biografía de Cervantes es británica, como está escrito en inglés el primer comentario del *Quijote*, como es de autor y prensa inglesa la primera edición crítica del texto inmortal cervantino.

Pudiera también haberse envanecido de que, ochenta años después de la aparición del *Quijote*, fuera, asimismo, la minerva inglesa la que se apresurase a fijar en el lenguaje inefable de los sonidos bellos el espíritu cervantino en su más insigne manifestación.

No creemos nosotros, aunque no falte quien lo defienda, que el éxito extraordinario del *Quijote* entre los ingleses haya de responder necesariamente a concomitancias entre el quijotismo español y el puritanismo inglés. Un *Don Quijote* puritano hubiera carecido del penetrante perfume de espiritualidad humana y comprensiva del héroe inmortal. El sentido humorístico fundamental y la calidad del humorismo cervantino pueden,



en cambio, a nuestro entender, emparejarse rápidamente con el *humour* racial británico. ¿Se atrevería Sterne a desconocer que las andanzas del caballero andante y de su sin par escudero constituyen un verdadero «viaje sentimental»? Por otra parte, ni Inglaterra ni ningún otro país

puede permitirse la insensibilidad frente al espectáculo de la vida humana, que es, en suma, el pasmoso panorama que despliega ante la vista asombrada y ante el corazón conmovido la lectura de las hazañas del hidalgo sin par.

El afecto de Inglaterra por Cervantes era por él correspondido: el autor del *Quijote* habla siempre de Inglaterra y de los ingleses con afectuoso respeto y cortesanía que, por mejor encarecerla, llamaremos española. No es la primera entre las novelas ejemplares *La española inglesa*, pero hay en ella rasgos muy claros del genio y del ingenio de Cervantes y muy significativa simpatía moral por el Reino Unido y por sus cosas y personas.

Por otra parte, es bien natural que Cervantes tuviera conocimiento, y ello con la gratitud propia del caso, de que apenas llegado a Londres un ejemplar de su novela magna (1607) pusiérase a traducirla Tomás Shenton, con la fiebre acuciosa que representa el ha-

# S ANCH O P AN Ç A DANS SON ISLE, OPERA BOUFFON, EN UN ACTE,

Par M. POINSINET le jeune.

La Musique est de M. PHILIDOR.

Représentée pour la première fois par les Comédiens  
Italiens Ordinaires du Roi, le 8 Juillet 1762.

Non Plausus, sed Risus!



A AVIGNON,

Chez LOUIS CHAMBEAU, Imprimeur « Libraire,  
près les RR. PP. Jésuites.

---

---

M. DCC. LXVIII

ber terminado su trabajo en cuarenta días, como es sabido, aunque no sea demasiado verosímil.

Con razón se afirma que de nacer Cervantes en Inglaterra es seguro que el *Quijote* no hubiera podido tener más admiradores entre los ingleses.

Dramaturgos españoles de mayor prestigio, como tales dramaturgos, que Cervantes, han sido mucho menos explotados que nuestro gran novelista por los comediógrafos británicos. Siempre será para llorada la pér-



dida del *Cardenio* de Shakespeare, en que se dieron la mano las dos excelentes inspiraciones.

Fuera excesivo exigir que *The Comical History of Don Quixote* sea tenida en cuenta como un alegato de primera fuerza entre los probatorios de la contribución inglesa al himno de admiración universal por el *Quijote* y por su autor; pero hay en la obra de Purcell singularidades, matices y compenetraciones que realzan su valor en este sentido y que no podemos dejar pasar inadvertidos.

Evidentemente, *The Comical History of Don Quixote* es un nuevo y singular documento que añadir a la ilustre relación de los demostrativos de que Inglaterra es la nación que más ha hecho en el mundo por la gloria de nuestra mayor gloria literaria, que es Miguel de Cervantes, y otro intento muy feliz de la incansable colaboración inglesa al tributo universal de pleitesía al príncipe de nuestros ingenios.

#### EL «QUIJOTE» DE PURCELL

Ya hemos dicho que las páginas musicales escritas por el gran clásico inglés para el poema compuesto por Urfey sobre la novela inmortal de Cervantes, no constituyen una partitura en el sentido que suele darse a esta palabra cuando se habla de obras lírico-dramáticas, o sea destinadas a la representación. Son más bien ilustraciones o arias, intercaladas a lo largo del desarrollo de la acción en los actos II, III, IV y V, siendo las más numerosas e importantes las correspondientes a esta última jornada.

No podemos asegurar que estas ilustraciones musicales a que nos referimos, y que constan recogidas en el tomo XVI, en que está la primera parte de las obras dramáticas de Purcell, de la magnífica edición infolio patrocinada por «The Purcell Society», aparecida en 1906; no estamos seguros, volvemos a decir, de que sean estas páginas todas las escritas por Enrique Purcell; pero debemos suponer que la edición mencionada más arriba, realizada después de investigaciones cuidadosas, contiene cuanto se conserva en los fondos de las colecciones y bibliotecas británicas acerca del primer *Quijote* musical del mundo, cuyo título muestra ya como en este trasplante de la novela al escenario lírico predomina la estimación de la eutrapelia en la obra cumbre del príncipe de las letras españolas. La obra de Urfey y Enrique Purcell se titula: *The Comical History of Don Quixote*, como sabemos.

Los números que componen esta partitura son siete.

Como hemos dicho ya, el primer acto no tiene música. La escena primera del acto II se desarrolla en la posada de Vicente «a humourus Host,



# DON QUIXOTE



VON

## WILHELM KIENZL.

VOLLSTÄNDIGER KLAVIERAUSZUG MIT TEXT.

ED. BOTE & G. BOCK, BERLIN.



or Inn-Keeper», y acaba con la burlesca ceremonia de ser Don Quijote armado caballero, durante cuya primera parte permanece de hinojos, mientras Pérez, Nicolasa, la posadera, Vicente y Maritornes, con cantores y danzarines, precedidos de trompetas y tambores, marchan en torno del héroe procesionalmente. La mesonera entonces, ayudada de Maritornes, levanta a Don Quijote para conducirlo al fondo del escenario; allí, el burlado caballero recibe las armas de su andante profesión; sigue a esto una danza, en la que se representa la victoria del Caballero Errante sobre el dragón, acabada la cual es acompañado Don Quijote al frente del escenario, mientras Vicente exclama: «cantemos ahora en honor de las armas y de los guerreros».

Este primer número constituye un «duetto» para contralto y bajo (alto solo —bass solo—) que es propiamente una invocación a las musas, para mejor cantar las glorias del héroe —Sing all ye Muses—your lutes strike around— y una fervorosa exaltación de las virtudes del protagonista y de los fervores caballerescos —when a soldier's the story...— no luxury in peace, nor pleasure in excess...

Corresponde el segundo número (acto III, escena segunda) al episodio de los galeotes, y el lugar de la acción de esta escena se fija así en el poema de Urfe: *Montañas y rocas al fondo de un bosque oscuro*. Don Quijote y Sancho Panza libran a los galeotes, entre los cuales está Ginés de Pasamonte, el cual, saliendo del grupo de forzados y dirigiéndose a ellos exclama: «¡Gracias sean dadas a nuestro noble y valiente redentor; con él llega a nosotros la libertad! Hermanos: cantemos en su honor. Confundamos al mundo. En cuanto a ti, amado salvador, no creas que hay entre nosotros más forajidos que en el resto de la Humanidad; pululan en el mundo tantos canallas, se ocultan en él tantos galeotes como entre nosotros. Y, ahora, cantemos ¡oh hermanos!».

Trátase de un aña, para bajo, de desenfadada y vigorosa melodía, en la que el «galley-slave» defiende su situación frente a un conglomerado humano que no es, desde la creación acá, sino «oné gigantical rogue», un formidable conjunto de granujas. Es de lo más recio, y también gracioso, de la partitura, constituyendo lo que después se ha llamado «couplet», con varias letras, todas ellas de gran fuerza satírica.

Mucha más importancia musical, y también más extensión, asume la romanza de Cardenio, que constituye el número siguiente de la obra de Purcell (acto IV, escena primera), y que se emplaza en los desfiladeros de Sierra Morena; después de un diálogo entre Don Quijote y su escudero, Cardenio aparece ante ellos, destrozadas las ropas y en actitud salvaje, prorrumpiendo en sus ardorosas lamentaciones. A modo de serenata canta Cardenio sus penas de amor, en una melodía de aguda textura y frecuentes y expresivas melismas propias de la época, que hacen el elogio de los intérpretes que fueran capaces de realizarlas, al menos de



# EL RETABLO de Maese Pedro.



*por*

*Manuel de Falla.*



Adaptación musical y escénica  
de un episodio de

EL INGENIOSO CAVALLERO

DON QVIXOTE.

de la Mancha

de Miguel de Ceruantes Saauedra.



un modo correcto. El valor expresivo de esta romanza de Cardenio es una nueva demostración del cuidado escrupuloso con que Purcell adaptaba su música al texto literario, y la fortuna con que sabe extraer de un verso, de una sola palabra a veces, un máximo del efecto legítimo. No nos referimos con esto solamente al movimiento de la escritura, al dibujo de la línea melódica, sino a la correspondencia entre la música y el sentido de un vocablo, o de varios vocablos, que no era cosa nueva en tiempo de Purcell; pero que este gran compositor, superior a todos los músicos ingleses del Renacimiento y de la Restauración, lo era también en esto, sin caer en el artificio a que muchas veces se entregaban los compositores —y de esto hay ejemplos claros en muchos posteriores, incluso actuales.

El romanticismo sentimental de las efusiones amorosas de Cardenio en la letra, en el texto de Urfey, inspirado, como es natural, en el texto correspondiente de nuestro libro inmortal, logran reflejo suficiente en la sensibilidad, siempre despierta, del gran Purcell, sin mengua de una serenidad clásica profundamente impresionante. Ejemplo de ello es el pasaje «can nothing warm? yes Lucinda's eyes». También debe consignarse la espontánea facilidad de los recitados, siempre distinguidos

Acto V. En la escena primera Pérez (el cura), Nicolás (el barbero) y Vicente se conciertan para persuadir a Don Quijote de que está sometido a un encantamiento. Cardenio ayuda a llevar adelante la burla, tomando parte en el canto y en la escena. El episodio inmediato es la realización del complot. Sale Vicente disfrazado de Merlín y oyéanse «agradables sonidos de música».

Aparecen dos mujeres, representando a Urganda y a Melisa, dos hechiceras, y con ellas Montesmo (Montesinos); apodéranse de Don Quijote y Sancho Panza, después de un recitativo musical, el mago y las hechiceras tienen a su cargo un trío (dos sopranos y un bajo), de carácter misterioso, y en él los tres personajes exaltan el mágico poder de que están dotados en invocaciones altisonantes, llenas de carácter, a que agregan un encanto particular las intervenciones, generalmente en terceras, de los primeros y segundos violines, y el apretado contrapunto de las voces que, en los conjuntos, en la marcha armónica y en el trato mismo dado a las voces denuncian aquí, como a lo largo de toda la partitura, la calidad de «organ maker and keeper of his Majesty» del autor. No habrá que añadir que de este número es la iniciación de las fantásticas escenas de la cueva de Montesinos. Debemos señalar, particularmente, un «andante gracioso» (Urganda) lleno de encanto y fluidez.

El acto cuarto se refiere a las aventuras de Sancho como gobernador de Barataria, y la acotación escénica del episodio que precede al dúo entre Sancho y su mujer, dice: —«Sancho, Teresa y María toman asiento para escuchar la música y presenciar una representación, o divertimento, de cánticos y bailes. Acabado esto, dispónese la mesa del gobernador, a la







que sirven Pedro y Manuel, mientras se desarrolla una danza de hilanderas.»

Este dúo es uno de los más donosos fragmentos de *The Comical History of Don Quixote* (parte segunda, acto IV, escena tercera). Títulase de un modo especial «Dialogue (soprano and bass). For a Clown and his wife.» Este *clown* no es, naturalmente, como se pudiera creer por una lectura superficial, un bufón o payaso. *Clown* aquí significa rústico; este rústico es Sancho, y por lo tanto el diálogo es entre Sancho y su esposa; en suma, «la discreta y graciosa plática que pasó entre Sancho Panza y su mujer Teresa Panza». En el reparto de *The Comical History of Don Quixote* pierden los nombres para ser aludidos e indicados exclusivamente, según el uso, con los pronombres personales «He-She». Pero se les conoce rápidamente cuando él asegura: «I shall be a governor too ere I die», y cuando ella replica: «Fie, fie this better for us to plough and to spin.»

El aire movido a que ha de ejecutarse este dúo templa, y aún subraya, la amplitud un poco solemne de la línea melódica, de frase generosa y variado dibujo. Es una pieza de regulares dimensiones, en la que va acentuándose el intento humorístico hasta llegar a un pasaje terminal, de género imitativo y de muy cerrado contrapunto, en que Teresa y Sancho resuelven huir de las ambiciones peligrosas. «No, no, no, no ambitions a trade; no contentment can show.»

La página musical siguiente, que en la gran edición aparece con el título de *The Judgment Hall*, es, sin duda, aquella en que el matiz caballeresco y marcial, que impregna la obra cumbre cervantina, aparece como concentrado y despojado de la característica y burlesca condición que la maravillosa sátira asume intencionadamente. Pertenece al acto quinto y constituye la escena segunda. En ella, una vez vencido el noble adalid por el paje del duque Ricardo, disfrazado de Caballero de la Lechuza, y para celebrar la victoria, el prócer ofrece un agasajo a los combatientes.

En él figura una representación (*entertainment*) entre San Jorge y el Genio de Inglaterra. No nos parece preciso llamar la atención sobre la calidad de los personajes de esta representación inducida, y que muestra una vez más, mejor que el imperialismo británico, que en todo parece querer marcar la huella de la garra del leopardo, la compenetración con el pensamiento cervantino a que en otro lugar nos hemos referido; porque, en efecto, si el «genio de Inglaterra» es evocado por el duque en homenaje a los destinos y grandezas históricas de Albión, San Jorge parece querer sublimar a los ojos del mismo vencido caballero, noble desfacador de entuertos y defensor de humildes y menesterosos, la caballería andante, a la que, no menos que en el cielo, quiere hallar abolengo y progenie el duque Ricardo, grande de España, «que tiene su estado en lo mejor de Andalucía». ¿No es el mismo Cervantes quien ensalza la noble condición celestial de San Jorge, diciendo: «este caballero fué uno de los



Handwritten musical score for orchestra, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The score includes the following markings and annotations:

- Andantino, senza timpani** (written vertically on the left side of the first staff)
- Allegro** (written below the first staff)
- Allegro** (written below the second staff)
- Allegro** (written below the third staff)
- Allegro** (written below the fourth staff)
- Allegro** (written below the fifth staff)
- Allegro** (written below the sixth staff)
- Allegro** (written below the seventh staff)
- Allegro** (written below the eighth staff)
- Allegro** (written below the ninth staff)
- Allegro** (written below the tenth staff)
- Allegro** (written below the eleventh staff)
- Allegro** (written below the twelfth staff)
- Allegro** (written below the thirteenth staff)
- Allegro** (written below the fourteenth staff)
- Allegro** (written below the fifteenth staff)
- Allegro** (written below the sixteenth staff)
- Allegro** (written below the seventeenth staff)
- Allegro** (written below the eighteenth staff)
- Allegro** (written below the nineteenth staff)
- Allegro** (written below the twentieth staff)
- Allegro** (written below the twenty-first staff)
- Allegro** (written below the twenty-second staff)
- Allegro** (written below the twenty-third staff)
- Allegro** (written below the twenty-fourth staff)
- Allegro** (written below the twenty-fifth staff)
- Allegro** (written below the twenty-sixth staff)
- Allegro** (written below the twenty-seventh staff)
- Allegro** (written below the twenty-eighth staff)
- Allegro** (written below the twenty-ninth staff)
- Allegro** (written below the thirtieth staff)
- Allegro** (written below the thirty-first staff)
- Allegro** (written below the thirty-second staff)
- Allegro** (written below the thirty-third staff)
- Allegro** (written below the thirty-fourth staff)
- Allegro** (written below the thirty-fifth staff)
- Allegro** (written below the thirty-sixth staff)
- Allegro** (written below the thirty-seventh staff)
- Allegro** (written below the thirty-eighth staff)
- Allegro** (written below the thirty-ninth staff)
- Allegro** (written below the fortieth staff)
- Allegro** (written below the forty-first staff)
- Allegro** (written below the forty-second staff)
- Allegro** (written below the forty-third staff)
- Allegro** (written below the forty-fourth staff)
- Allegro** (written below the forty-fifth staff)
- Allegro** (written below the forty-sixth staff)
- Allegro** (written below the forty-seventh staff)
- Allegro** (written below the forty-eighth staff)
- Allegro** (written below the forty-ninth staff)
- Allegro** (written below the fiftieth staff)
- Allegro** (written below the fifty-first staff)
- Allegro** (written below the fifty-second staff)
- Allegro** (written below the fifty-third staff)
- Allegro** (written below the fifty-fourth staff)
- Allegro** (written below the fifty-fifth staff)
- Allegro** (written below the fifty-sixth staff)
- Allegro** (written below the fifty-seventh staff)
- Allegro** (written below the fifty-eighth staff)
- Allegro** (written below the fifty-ninth staff)
- Allegro** (written below the sixtieth staff)
- Allegro** (written below the sixty-first staff)
- Allegro** (written below the sixty-second staff)
- Allegro** (written below the sixty-third staff)
- Allegro** (written below the sixty-fourth staff)
- Allegro** (written below the sixty-fifth staff)
- Allegro** (written below the sixty-sixth staff)
- Allegro** (written below the sixty-seventh staff)
- Allegro** (written below the sixty-eighth staff)
- Allegro** (written below the sixty-ninth staff)
- Allegro** (written below the seventieth staff)
- Allegro** (written below the seventy-first staff)
- Allegro** (written below the seventy-second staff)
- Allegro** (written below the seventy-third staff)
- Allegro** (written below the seventy-fourth staff)
- Allegro** (written below the seventy-fifth staff)
- Allegro** (written below the seventy-sixth staff)
- Allegro** (written below the seventy-seventh staff)
- Allegro** (written below the seventy-eighth staff)
- Allegro** (written below the seventy-ninth staff)
- Allegro** (written below the eightieth staff)
- Allegro** (written below the eighty-first staff)
- Allegro** (written below the eighty-second staff)
- Allegro** (written below the eighty-third staff)
- Allegro** (written below the eighty-fourth staff)
- Allegro** (written below the eighty-fifth staff)
- Allegro** (written below the eighty-sixth staff)
- Allegro** (written below the eighty-seventh staff)
- Allegro** (written below the eighty-eighth staff)
- Allegro** (written below the eighty-ninth staff)
- Allegro** (written below the ninetieth staff)
- Allegro** (written below the ninety-first staff)
- Allegro** (written below the ninety-second staff)
- Allegro** (written below the ninety-third staff)
- Allegro** (written below the ninety-fourth staff)
- Allegro** (written below the ninety-fifth staff)
- Allegro** (written below the ninety-sixth staff)
- Allegro** (written below the ninety-seventh staff)
- Allegro** (written below the ninety-eighth staff)
- Allegro** (written below the ninety-ninth staff)
- Allegro** (written below the one hundredth staff)

Facsimil de la primera página de la partitura de orquesta de la op. *Don Chisciotte in Corte alla Duchessa*, de Caldara.  
(Biblioteca Nacional de Viena.)



mejores andantes que tuvo la milicia divina; llamóse Don San Jorge y fué, además, defensor de doncellas.<sup>2</sup> Por otra parte, el propio Príncipe de los Ingenios, en el encuentro de «las imágenes de relieve y entalladura», mostró que la de San Jorge era la de este caudillo del Empíreo, «puesto a caballo con una serpiente enroscada a los pies». Y este San Jorge, a diferencia del San Jorge Matamoros, que parte con Santiago la devoción de los hijos y nietos de los españoles de la Reconquista, es justamente el San Jorge Patrón de Inglaterra.

La página que someramente vamos a describir ofrece la singularidad de haberse introducido en ella por el autor, junto al San Jorge (tenor solo) y el Genio de Inglaterra (soprano solo), un tercer personaje sonoro o instrumental: el clarín, encargado de sobrrayar, después de proponerlo en una breve, pero gallarda, introducción, un tema enfático y luminoso (1), que San Jorge repetirá y el Genio de Inglaterra glosará, sin prescindir de los numerosos *picados* y adornos que lo engalanan, todo lo cual viene a desembocar en un canon a tres voces, cambiado el compás inicial binario por un ternario, movimiento propicio a la imitación rigurosa, de suerte que este *song* pudiera pasar sin dificultad por un himno religioso caballeresco, que en algún momento de su desarrollo llega a tomar las proporciones y adquirir los caracteres de uno de los *anthems* que forman una parte considerable e ilustre de la producción del insigne organista de Wéstminter, a cuya inclinación eclesiástica contribuyeron no sólo artística vocación y hábito profesional, sino el ambiente turbado por las pasiones religiosas, incesantemente confundidas con las discrepancias políticas, de suerte que constituyeron una demostración muy enconada de la verdad que afirma que en el fondo de toda cuestión política palpita un problema teológico.

Si se nos permite una digresión anecdótica diremos que Enrique Purcell, hijo de su tiempo, participó sin querer en estas peleas, como autor de un cierto *Quickstep*, a cuya música fueron adaptados unos dísticos satíricos de una especie de romance de ciego, conocido por el nombre de *Lilliburlero*, tomado del estribillo, y de cuyas agresiones plebeyas eran víctimas el gobernador de Irlanda, Talbot, y el mismo rey, Jacobo II, que lo nombró y sostuvo en aquel cargo, en que se hizo rabiosamente impopular. La desvergonzada cancioncilla, que cantaban indistintamente las clases sociales, el clero y el ejército, sin el menor reparo, no contribuyó poco a la caí-

---

(1) En la primera edición se hace observar que en la ejecución de este fragmento —logg the favourite song of our theatres— se distinguieron: «Mr. Freeman and Mrs. Bibber, and accompanied on the trumpet by John Shore, Mrs. Cibber's brother». Añadiremos por vía de curiosidad que se conservan los nombres de algunos otros intérpretes en el estreno de *The Comical History of Don Quixotte*: Mistress Bracegirdle, Mister Reading y Mistress Ayliff.

Por cierto que, a propósito de estos artistas, en una de las ediciones del dúo entre Sancho Panza y su mujer se dice en la portada que esta página fué «highly diverting Queen Mary in the 4 th act of the second part of D. Quixote for a clown and his wife».



*Quintosa Andante*

Facsimil de la primera página de la partitura de orquesta de la op. *Don Chisciotte in Sierra Morena*, de Francesco Conti.

da del monarca, aunque no hayamos de exagerar hasta decir, con el doctor Percy, que el *Lilliburlero* llegó a producir consecuencias más graves que las mismas filípicas demostenianas. Como curiosidad citaremos, para que se juzgue de la calidad del ataque contenido en los versos a que hemos hecho referencia, estos dos pareados:

Dare was an old prophesy found in a bog:  
•Ireland shall be rul'd by an ass and a dog.▪

And now this prophesy in come to pass,  
For Talbot's the dog, and Jacks is the ass.

Lero, lero, lero, lero.



~~17~~ 13607. *Int.*  
*ad f.*

*Don*

*Chisciotte*

*in*  
*Sierra Morena*

*Tragicommedia*

*Rappresentato*

*nel*  
*Carnvale*

*nell' Anno 1719.*

*La Musica è del Sig. Francesco Curi.*

Facsímil de la página titular de la partitura de orquesta de la tragicomedia lírica *Don Chisciotte in Sierra Morena*. (Biblioteca Nacional de Viena.)

Lo que viene a significar, «una vieja profecía apareció en un estercoleo, que decía: gobernarán Irlanda un asno y un can. Ahora se ha realizado la profecía, porque Talbot es el perro y Jacobo el jumento».

Como se ve, el puritanismo del antiguo virrey de Irlanda, lord Whar-ton, autor de la adaptación del precedente madrigal al *Quickstep*, de Enrique Purcell, no alcanzaba a sus métodos de selección poética. Es también seguro que el insigne Purcell no quedaría muy satisfecho del éxito revolucionario de su musiquilla, y lo prueba el que trató de rehacerle una virginidad, imprimiéndolo en 1689 en una colección de piezas para virgi-



nal o harpsicordio, con el título de *A new Iris tune*, nueva canción irlandesa.

Pidiendo excusa al lector por esta digresión, cuya oportunidad sometemos a su juicio, acabaremos el examen de la curiosa página de *The Comical History of Don Quixote*, a que venimos refiriéndonos, registrando el sentido general de la composición mediante ligeras alusiones a la letra de Urfey, que le sirve de base.

A la invocación que San Jorge dirige exclamando:

Genius of England, from thy pleasant Bow'r  
Arise and spread thy sacred Wings [of Bliss,  
Guard from Foes the British State,  
Thou on whose smile does wait  
The uncertain happy Fate  
Of Monarchies and Kings.

Responde San Jorge, el celestial caballero andante:

Then follow brave Boys to the Wars,  
The lawrer you know is the Prize;  
Who brings home the noblest Scars,  
Look finest in Celia's eyes.  
Then Shake off the slothful Ease,  
Let Glory inspire your hearts;  
Remember a soldier in war in peace,  
Is the noblest of all other arts.

No creemos preciso dar la traducción de este texto lleno de fervor monárquico, bélico e inglés.

A continuación figura una canción, introducida en esta segunda parte del Quijote de Purcell por los editores de la obra maestra del gran clásico, por aparecer en el volumen tercero del *Thesaurus Musicus* (1695) con el subtítulo «A song in the 2nd. part of D. Quixote. Sung by Mrs. Hudson, not printed in that Collection. Set by Mr. Purcell.»

Esta canción aparece con las mismas indicaciones relativas al autor e intérprete en un papel suelto, que guarda el British Museum, con el título «A Scotch Song in the second part of the play call'd D. Quixote sung...» etcétera. Aunque en otras colecciones esta canción aparezca anónima, el testimonio del *Thesaurus Musicus* Britannicus, por ser contemporáneo, debe bastarnos.

Esta canción es producto de la más clara influencia del espíritu folkló-

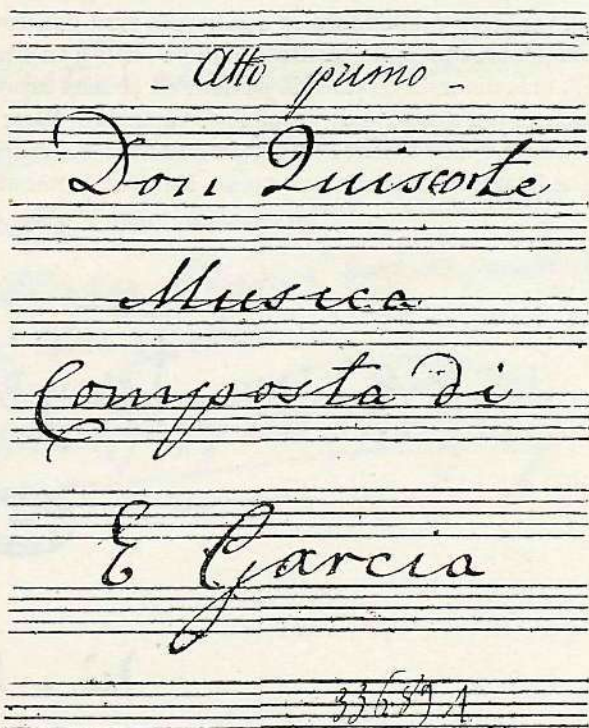


rico nacional: una graciosa canción de Escocia, de ritmo característico, binario, y de evidente origen popular, de fresca y grata factura. La letra no tiene la menor relación con el asunto de la obra; pero es alegre y jovial, con la jovialidad un poco pueril, pero atractiva y simpática, del *humour* británico.

La tercera parte de *The Comical History of Don Quixote* debe haber sido escrita después de 1695, habiendo sido anunciada su publicación en la *London Gazette* del 12 al 16 de diciembre de ese año, y habiendo fallecido Purcell el 21 del mes anterior. Su última colaboración en la obra es la bella escena de Altisidora «From rosy Bowers» contenida en el «Orpheus Britannicus» con la acotación, que suele acompañar a otras ediciones de esta página y que dice así:

«esta es la última composición de Mr. Purcell, escrita durante su enfermedad».

El carácter y significado de la magnífica página a que nos referimos situada en la escena primera, acto IV de la tercera parte (1) de *The Co-*



Facsimil de la página titular de la partitura de orquesta del *Don Quixote*, de Manuel García; el manuscrito original se conserva en la Biblioteca del Conservatorio de Bellas Artes de París.

(1) Esta tercera parte debió ser realizada después de 1695, así como su publicación fué anunciada en la *London Gazette* del 12 al 16 de diciembre en aquel año; Purcell había muerto el 21 del mes anterior. Su sola participación en esta parte de la obra es la escena final «From rosy bowers», que titulaba el *Orpheus Britannicus*: «Ésta fué la última canción escrita por Mr. Purcell estando ya enfermo.» Advertencias similares acompañan a otras ediciones de la famosa aria, por primera vez interpretada en el memorable festival *El Quijote en la música*, celebrado en el teatro Calderón, de Madrid, el 16 de diciembre de 1932, bajo el patronazgo del excelentísimo Ayuntamiento para dar a conocer obras de la colección a que el presente artículo se refiere. — N. del A.



*mical History of Don Quixote*, aparecen perfectamente explicados en las acotaciones correspondientes, y sobre todo en las palabras que Altisidora pronuncia como preámbulo de su preciosa intervención musical.

La acotación dice, sin indicación de lugar de acción: «Basilio, Carrasco, Quiteria y Altisidora se conciertan para conseguir que Don Quijote sea infiel a Dulcinea». Y Altisidora dice: «voy a mostrarme ahora poseída de los más diversos grados de pasión, en la mas caprichosa variedad; ora ardiente, ora desdenosa; ya alegre, ya melancólica; tan pronto invitándole al canto y a la danza, como persiguiéndole e injuriándole hasta conseguir que brote el llanto de sus ojos». En este momento aparece Don Quijote

a Lucien Fugère.



dec. 1910

Théâtre de la Gaîté

J. Massenet



Der „Biblioteca circulante de Madrid“  
widmet dieses Exemplar seines  
„Don Quixote“ in innigster Verehrung  
des unsterblichen Miguel de Cervantes  
Saavedra der Autor  
Wien, September 1824. Dr. Wilh. Menzel.

Michael Kraus

Madrid. 9. Mayo 1825



Para las Bibliotecas  
Circulantes de Madrid  
con toda <sup>la</sup> empeña

Manuel de Falla —

1926

A Monsieur Victor Espinos  
Directeur de la Bibliotecas circulantes  
y de los parques de Madrid, —  
l'auteur, très heureux de voir son œuvre  
figurer dans votre belle collection

Paris ce 27 janvier 1932

Jean Rivier



tocado con su gorro de dormir, y Altisidora le requiere de amores exclamando:

—Contempla mi danza y escucha mi cantar, que te persuadirán de que soy más digna de tu amor que Dulcinea.

La espléndida lamentación de Altisidora se divide en cinco movimientos: «love-gaily-melancholy-passion-frenzy», o sea, amor, alegría, tristeza, pasión y frenesí.

Con la sobria introducción de un acorde arpegiado y sobre la tonalidad de «do menor», que se conserva en los cuatro primeros movimientos, para desembocar en una explosión, servida por el tono mayor correspondiente, en el último «movement» de la romanza, traduce Purcell, sin más que alterar los aires (Andante, Allegretto, Adagio; Allegro) los diversos sentimientos, o mejor matices, del sentimiento amoroso, propuestos por los versos de Urfeý, positivamente inspirados en las lamentaciones de Altisidora en la obra magna de Cervantes:

«... Oye a una triste doncella,  
bien crecida y mal lograda,  
que en la luz de tus dos soles  
se siente abrasar el alma...»

Es muy difícil superar el patetismo, la amplitud y hondura melódica, y la elocuencia propiamente musical de esta página, digna de ser comparada con otras páginas clásicas inmortales.

El escrupuloso cuidado que Purcell pone siempre en la traducción musical del menor detalle de la letra, y que en esta página brilla en todo su esplendor, en nada se opone a la espontaneidad de una efusión lírica que hemos de encontrar inmediatamente en los clásicos inmortales del siglo xvii y del xviii y que pocas veces le superarán.

Después del «andante» inicial, que es propiamente un recitativo de suprema elegancia, subrayado por acordes y arpeggios del más vivo interés, viene la línea melódica del «allegretto», que el caballero Gluck no hubiera podido desdeñar, debiendo reconocer en Purcell un antecesor de la más noble estirpe, y el admirable Haendel un precursor inmediato del más noble abolengo artístico.

El «adagio», de cortado y anhelante estilo, y un «andante» que en nada desmerece en espontaneidad y fuerza expresiva a los anteriores, conducen al último «movement», en que se resume toda la fuerza, mejor diríamos la violencia, de la pasión fingida por Altisidora en esta burla suprema a la hondura y limpieza del sentimiento amoroso del inefable caballero andante.

Son, en efecto, patéticos los acentos con que Altisidora finge llorar el desamor del cruel Vireno fugitivo Eneas; pero hace mal algún crítico en



llamar a Altisidora amante infortunada, para extrañarse luego de que la magnífica lamentación se vea interrumpida por un aire de baile pimpante, en cuatro tiempos. Esto revela no conocer bien ni el Quijote ni la obra de Purcell. El carácter burlesco de la escena es trasladado a la obra de Urfey, en la que Altisidora, antes de la magnífica página que comentamos, manifiesta su intento de embromar a Don Quijote diciendo: «I intend to teice him now with a whimsical variety as if I were possess'd with several degrees of passion, etc.», según antes hemos traducido.

Hemos creído deber entretenernos en la descripción de las páginas escritas por Purcell para *The Comical History of Don Quixote*, en primer lugar porque con ellas se inaugura la traducción lírico escénica del pensamiento capital cervantino en el mundo y también porque quizá no haya en el resto de la colección otra obra en que aparezca tan claramente la penetración con el pensamiento del Príncipe de los Ingenios, a quien ciertamente el clima literario y espiritual de Inglaterra fué siempre de un modo singular propicio.

VÍCTOR ESPINÓS,

Jefe de las Bibliotecas Circulantes del Ayuntamiento  
de Madrid.



# ALGO SOBRE GALDÓS Y SU TOPOGRAFÍA MADRILEÑA

## I

A principios del año 1929 (1), el malogrado Andrenio preguntaba en un artículo periodístico: «¿Qué se hizo del diccionario biográfico de los personajes de Galdós?» Porque tiempos atrás, en una reunión celebrada en Toledo por la agrupación titulada Amigos de Galdós, quedó acordado repartirse la tarea de entresacar de la copiosa producción galdosiana el pintoresco e interesante mundo de personajes que la pueblan para redactar un volumen, que sería sin par regalo para los devotos (que somos muchos) de D. Benito. En el mismo artículo, Gómez de Baquero ya suponía fundadamente que tal labor no sería tan sólo honrosa, sino de provecho, porque a cierra ojos, entonces y hoy, podía pronosticársele un éxito editorial. Y no era poca la gente que quiso echarse a las espaldas el trabajo de redactar tal diccionario. D. Rafael Marquina citaba al día siguiente una lista de cuarenta personajes, ni uno más ni uno menos, que habían acometido tal tarea. Pero todo esto cayó de nuevo en el vacío, y el diccionario no veía la luz. Un día oí que D. Emiliano Ramírez Ángel (y seguimos hablando con muertos) había tomado la dirección de la empresa, y le escribí preguntándole cómo andaba la cosa. Me dijo que marchaba, marchaba... Murió el autor de *Los ojos cerrados*. Hasta hoy, que yo sepa, no ha vuelto a reavivarse este tema. Pero una decepción lamentable aguardaba aún a los que creyeran (como el que traza estas líneas) que tal diccionario o censo sería lo que con toda buena fe y lógica esperaba, es decir, al mismo tiempo que una breve localización y genealogía del personaje, un retrato psicológico, certero, una condensación hábilmente hecha del espíritu que el «biografiado» revela a lo largo de la creación de Galdós. Y digo todo esto porque, a raíz del fallecimiento de Gómez de Baquero, la *Gaceta literaria* de unos días después publicó algunas de las fichas que el finado había redactado para el diccionario. Eran pocas, y venían a decir así: «Fulano: Figura en el tomo tal de los *Episodios*, y luego en el cual. Hijo de

---

(1) Primera plana de *El Sol*, 4 de enero del año citado.



Mengano y sobrino de Zutano.» Eran cédulas personales lo que allí se publicaba, con todo el encanto y poesía de estos documentos. ¿Eran acaso sólo meros borradores o apuntes estas papeletas? ¿Tenían criterios dispares los cuarenta colaboradores de la obra? ¿El famoso diccionario iba a ser todo por el estilo de las fichas publicadas? Nada sabemos.

Es lástima lo que ocurre con Galdós, escritor que, al parecer, no ha salido aún del *purgatorio* donde los más ilustres autores caen a raíz de su desaparición. Su producción, su estilo, sus ideas están por estudiar. Hace pocos años que un alemán, un insignificante, desconocido y joven estudiante alemán, Hubert Hüsches, al doctorarse en Colonia, consideró interesante presentar una tesis sobre nuestro gran escritor (2); pero se le ocurrió estudiarlo exclusivamente bajo el aspecto político, considerando a D. Benito como un Nakens o como un Ferrer. Pero aunque por este motivo censuré algo acremente el trabajo, hice resaltar el hecho de que, si nós descuidamos, un buen día nos remitirán desde Alemania o desde Suecia una obra en cuatro gruesos tomos sobre la biografía, obra y personajes de Pérez Galdós. Al tiempo.

Somos muchos, repito, los devotos galdosianos, y su copiosísima labor está esperando, como tierra bien preparada, el trabajo complementario de estudiarla, de clasificarla, de divulgarla en una palabra, porque al fin y al cabo ése es el objeto. Y es el caso que, por el anuncio citado de aquel proyecto suspendido o fallido de la galería galdosiana, todo el que se encuentra con ánimo dispuesto a realizar tal estudio se detiene por la clásica posición de *perro del hortelano* de los iniciadores de la empresa. Mi carta a Ramírez Ángel tuvo en efecto tal finalidad, anunciarle que algo tenía ya hecho; pero quería saber si el anunciado diccionario vivía.

«No se ama a Galdós porque no se le conoce», dijo Andrenio con razón. Tanto más urgente es, por eso, contribuir a darlo a conocer, a propagar el universo de sus criaturas. Con poner unas flores al pie de su efigie un día cada año no se hace lo bastante. Hace unos meses, en un puesto de libros viejos, pude comprar por *dos reales* una edición príncipe de *Cádiz*. Esto dice mucho sobre el aprecio de Galdós. ¿Sería posible encontrar así una primera edición de Dickens, de Balzac, de Zola? A Galdós no se le lee bastante. Todo el que se haya adentrado una vez por la multitud de tipos que creó aquella portentosa fantasía, no puede menos de quedar para siempre prendido del estilo, de la fábula, de la manera del escritor. Y luego leerá ciertas obras suyas no por el interés del contenido ni de los tipos, sino por recrearse en su estilo descriptivo. Un violento sarpullido moderno ha hecho que la nueva generación olvide a D. Benito; pero ello será pasajero. Caerán o han caído ya en el olvido Pereda, Alarcón, Valera y tantos otros:

---

(2) *Der Schriftsteller Benito Pérez Galdós als Vorkämpfer des Liberalismus in Spanien*, Colonia, 1928. (En el *Boletín bibliográfico del Centro germano español*, año II, núm. 4, pág. 72.)



unos artificiosos, otros ñoños; pero el prestigio de Galdós no pasará, porque su sorprendente sentido humano lo hará siempre actual.

Aunque ello no sea propiamente el objeto de estas líneas, anotemos que una de las características galdosianas que más pronto atraen al lector atento de sus obras es su intenso *cervantismo*. D. Benito fué un verdadero enamorado del Manco inmortal, y su culto por esta figura se refleja en su obra a través de dos modalidades: por el estilo y por la profusión de personajes quijotescos que gustó crear. Aludiendo a su estilo es por lo que dijimos más arriba, que muchas veces el lector recorre páginas de varias de sus novelas prendido sólo por el encanto de la prosa clara, diáfana, sencilla y espontánea del escritor. Es el mismo secreto que posee la prosa cervantina, las descripciones naturales, la fresca manera, el fluir sin esfuerzo, que llenan las páginas del *Quijote*. Galdós estaba tan influido por Cervantes, que en muchas de sus novelas inserta sin darse cuenta giros y construcciones de aquel inmortal ingenio. Véase, al azar, esta pequeña muestra: «Contestó Benina con gracejo que tan santa era ella como su abuela, y que miraran lo que decían y volvieran de su grave error.» (*Misericordia*, capítulo XXIX.) La frase está directamente extraída de más de un pasaje análogo del *Quijote*, y así otras innumerables de la obra galdosiana.

¿Y qué decir de la riquísima galería quijotesca de Galdós? Nuestro escritor tuvo verdadera obsesión por colocar en casi todas sus composiciones, bien como protagonista o como tipo episódico, a un personaje que, *mutatis mutandis*, es un trasunto del hidalgo manchego. Encaríñase Galdós con estos graciosos locos, cuya fuerza cómica radica siempre en el choque del anacronismo de sus ideas con el modo de ver las cosas en el siglo en que viven. Son personajes que, como el Caballero andante, pueden pasar por personas cuerdas y de seso, siempre que no les toquen a su maldita caballería. Galdós, incluso, pone muchas veces en boca de estos visionarios razonamientos y giros que Cervantes puso en la de Don Quijote. De estos *quijotes* galdosianos hay que resaltar especialmente dos, de una fuerza dramática y una cepa cervantina formidables. Uno es el arrojado defensor de Madrid, D. Santiago Fernández, *El Gran Capitán*, que figura en *Napoleón en Chamartín*. En esta viva representación del odio a muerte del madrileño genuino contra el francés invasor, Galdós ha acumulado innumerables rasgos quijotescos, desde el lanzón anacrónico que guardaba en su casa hasta la sobrehumana resistencia y gloriosa muerte del héroe envuelto entre las ruinas humeantes de la Puerta de los Pozos. En el segundo de los tipos aludidos Galdós recargó más las tintas humorísticas que las dramáticas; se trata del espantable caballero D. Pedro del Congosto, aquel fantasmón que, en el episodio *Cádiz*, aparece organizando una brillante *Cruzada del obispado*, vistiendo trajes de la época de los Comuneros y abominando de toda la peste liberalota que por entonces se infiltraba entre



los gaditanos. Véase el retrato que Galdós hace de este personaje: «Tenía, como *Don Quijote*, los bigotes negros, largos y caídos, los brazos y piernas como palitroques, el cuerpo enjutísimo, el color moreno, el pelo entrecano, aguileña la nariz...» Este tipo es, sin disputa, el más quijotesco de Galdós, con igual psicología que el hidalgo manchego, su tendencia a resolverlo todo a cintarazos, su caballeresco culto a las damas y el feroz combate, lanza en ristre, que concierta con lord Gray, grotesca y sarcástica pantomima digna de los pelaires que mantearon a Sancho.

Y Quijotes más o menos puros son otra serie de personajes del mundo galdosiano: el hambriento y fantástico Frasquito Ponce, de *Misericordia*; el ambicioso genio de la guerra, el clérigo Mosén Antón, de *Juan Martín el Empecinado*; el infeliz Ido del Sagrario, de *Fortunata y Jacinta*, con sus celos monomaniacos y sus «borracheras» de chuletas; el arbitrista y cesante perenne D. Ramón Villamil, de *Miau*, enamorado del *Income tax*; Ildefonso Negretti, el Fulton español, inventor obseso de *Luchana*; el feroz Fernando Garrote, de *El equipaje del rey José...* Todos estos tipos constituyen a veces un tema conductor a través de muchas novelas galdosianas para exponer el juego, muy caro al autor, de las opiniones de estos locos con la incomprensión del mundo que los rodea.

## II

Sabido es cómo en Galdós se da el caso, si no único, por lo menos no frecuente, de que nacido en una región tan diferenciada y determinada como Canarias, venido a ser escritor costumbrista, no se acordó jamás, en su larga producción, de la tierra que lo vio nacer. En todo caso más bien se sintió atraído por las regiones del Norte de España, origen en realidad de su tronco familiar, ya que guipuzcoano, de Azpeitia, fué D. Domingo Galdós y Alcorta, abuelo del novelista, personaje que por circunstancias de su empleo pasó luego a Las Palmas.

Galdós fué ante todo y sobre todo escritor madrileñista, madrileñista hasta el tuétano. Cuando haya de citarse el caso de este Madrid, formado por todos y por nadie, estudiado, descrito y ensalzado por personas nacidas muy lejos de su perímetro, adoptado como patria chica por naturales de todas las provincias españolas, ciudad de una capacidad de asimilación asombrosa; cuando se piense, repetimos, en la absorción y transformación por la capital de España de tanto ingenio regional, ha de citarse siempre como caso completo el de Galdós. El intenso centralismo político de Madrid ha obrado este fenómeno. El joven provinciano, que no encontró o no quiso encontrar sus medios de vida en el reducido horizonte de su comarca, con quince, con veinte años a lo sumo, fué un grano más de arena que ingresó



en la gran olla madrileña. Aquí, los mil recursos de la política, de la literatura o de la burocracia lograron mal o bien fijarlo, y andando el tiempo el provinciano es un madrileño más.

Salvo algunos *Episodios Nacionales*, que por necesidades del teatro histórico de la acción se desarrollan fuera de Madrid, y alguna que otra novela (Toledo irá siempre unido al nombre de *Ángel Guerra*), la gran parte de las obras galdosianas tienen a Madrid como escenario. Y obsérvese bien que este escenario no es el lugar accidental donde se mueven las figuras, sino que el espíritu, el ambiente, la alegría o la tristeza de las diferentes vías madrileñas entran a formar parte de la narración de tal forma, que se hacen parte integrante de los personajes. Se ha repetido varias veces que Galdós fué insensible al paisaje, que éste en sus novelas no figura para nada. Distingamos: Galdós fué un novelista «urbano», y por tanto lejos de él las magníficas descripciones, las encantadoras pinturas que brotaron de un Pereda o de un Palacio Valdés. A Galdós le interesa el campo sólo cuando lo fué de batalla, y el paisaje de Arapiles, por ejemplo, lo describe a estilo de ingeniero militar. Pero la especialidad de Galdós es lo que podríamos llamar, con un concepto extraído de la geografía, el «paisaje urbano». No, desde luego, en el sentido científico que hoy día ha tomado este epígrafe en las obras del geógrafo Passarge; pero reconocamos que si se quisiera aplicar a Madrid este estudio, una rebusca en la obra de Galdós no sería infructuosa. Nuestro escritor llega más hondo: da la fisonomía de la ciudad, dividida en tantas caras como barrios, liga admirablemente el ambiente callejero con la psicología de sus personajes. En Galdós, una casa, una plazuela, un desmonte, una calle, cobran ante los ojos del lector un relieve tan grande como el mejor de sus personajes.

Si se tiene la curiosidad de «cartografiar» los lugares galdosianos de Madrid (labor de interés análogo a la del censo de sus personajes), puede observarse la existencia de unos cuantos núcleos en el plano madrileño, en los cuales localizó muchas de sus escenas. El primero y más importante de ellos es la plaza Mayor con sus alrededores. Otra zona está incluida entre las calles de Atocha y Mesón de Paredes. Esta última calle y la de Toledo delimitan otro espacio, cerrado al Norte por la del Duque de Alba. La parte occidental de la galdosiana calle de Toledo, hacia la calle Mayor, contiene otra serie de lugares. Quedan, finalmente, dos trozos excéntricos, no muy utilizados por Galdós, pero en los cuales hizo excursiones. Uno está al Norte, y comprende lugares de los actuales barrios de Chamberí, de Salamanca, de Vallehermoso; éstas eran por entonces las avanzadas de la villa, un paisaje de eriales y casitas aisladas, por donde Madrid crecía y se estiraba. El segundo trozo extramuros está al Sur, en una zona situada entre la Puerta y el Puente de Toledo, con las márgenes del Manzanares y los aduare que lo poblaban. Este es, topográficamente, el Madrid de Galdós.



La plaza Mayor, con el laberinto de callejuelas que la circundan, es el lugar típico galdosiano. Por este reducido mundillo pululan los personajes de muchas y de sus mejores novelas, y al leer éstas se tiene la impresión de que los habitantes de esta zona, que, *grosso modo*, puede encerrarse en el cuadrilátero Toledo-Mayor-Esparteros-Concepción Jerónima, son como vecinos de una gran casa, donde todos se conocen y todo es familiar. La plaza Mayor es el antiguo corazón de Madrid, hoy con ritmo lento y sosegado al trasladarse aquella viscera a la Puerta del Sol. Un rápido traslado desde las actuales vías madrileñas del centro, donde el tráfico hierve, de los lujosos edificios y las tiendas suntuosas, a estos apacibles soportales con tiendecitas oscuras, profundas y enteramente provincianas, proporciona un contraste violento separado por menos de medio kilómetro. ¡Qué curioso parangón, por otra parte, el de un disciplinado dependiente de moderno gran almacén con aquel inefable tipo de Estupiñá! Estupiñá, aquel que puso su tiendecita de bayetas y paños del reino junto a la Casa Panadería, y a quien la mayor ofensa que podía hacérsele era ir a comprarle algo. Él tenía su cuchitril, como un rico tetuaní tiene su *bakalito*, por ser ocasión de reunir una tertulia de amigos con quien charlar sabrosamente. En esta diminuta callecita, la de la Sal, que da salida al ángulo nordeste de la plaza, tuvo también su pañería en remotos tiempos D. Baldomero de Santa Cruz, el primero de su gloriosa generación; local que, andando el tiempo, fué de aquel espejo de tacaños y flor de comerciantes comineros Mauro Requejo, el patrón de Gabriel Araceli y feroz tirano de la delicada Inesita. La calle de la Sal nos encamina hacia la de Postas, la estación central, digámoslo así, del tiempo de las diligencias. En esta casa, que hace esquina con el callejón de San Cristóbal, hoy ampliado y remozado, nació Barbarita, la madre de aquel tarambana de Juanito Santa Cruz. «Hay aquí —dice Galdós— un Portal de la Virgen junto a un taller de cucharas y molinillos, que todavía existe.» Claro es que ya han desaparecido ambas cosas; pero lo que se mantiene en esta calle firme al embate de los años es la renombrada Posada del Peine, ignorada quizá en la Gran Vía, pero conocida desde Torrelaguna a Chinchón y de Navalcarnero a Alcalá. Sigamos a Galdós: aquí, en la calle de Pontejos, frente a la plazuela de este nombre, en dos casas contiguas vivieron el matrimonio Juanito-Jacinta y aquella admirable y santa mujer, la *rata eclesiástica*, de Guillermina Pacheco. La casa de ésta era un edificio alto y angosto como una torre; pero luego se construyó aquí lo que fué y ya no es Central de Telégrafos.

Henos en la plaza de Santa Cruz, prolongada por la de Provincia, con la que apenas si tiene separación alguna. Dijimos antes cómo en muchas novelas galdosianas existen parajes que alcanzan el relieve y la categoría de personajes de la narración. La plaza de Santa Cruz, flanqueada parcialmente de graciosos soportales, con su tranquilidad y reposo, domina con su espíritu toda la primera parte de la formidable novela *Fortu-*



*nata y Jacinta*. Aquí residían las principales figuras de lo que Galdós llama «el comercio acomodado de la plaza de Santa Cruz», para diferenciarlo de las covachuelillas más humildes del arranque de Toledo o de la misma plaza Mayor. Aún hoy la plaza sigue siendo sede de antiguas y fuertes casas de pañería, y en plena República puede aún verse uno que otro vetusto rótulo, que reza: «Tegidos del Reino y Extranjero.» Quien busque bayetas para hábitos, sea cual sea el santo de su devoción, penetre en una de estas catacumbas de Santa Cruz. Desde esta plaza hacia la de la Encarnación corría la antigua de la Leña, hoy del Salvador, donde moraban D. Baldomero y Barbarita.

La serpenteante calle Imperial, que une estos lugares con la calle de Toledo, encierra una interesante casona, significativa para la historia madrileña y citada con frecuencia por Galdós. Es la Casa del Fiel Contraste y Almotacén, luego Almacén de la Villa y hoy cuartel de Bomberos, amén de encerrar los relumbrantes trebejos con que la Banda Municipal nos deleita en el Retiro. Presenta en el frontis, talladas en piedra, las armas de Madrid, pero reducidas al oso y el madroño. En el interior, que debe ser un mundo, tuvo una escuela de niñas de las de «un cuarto y la silla» una famosa doña Calixta. Y cerca de la misma casa se alojó aquella desdichada doña Paca, la potentada venida a menos de *Misericordia*, en compañía de su fiel criada y protectora Benina. En la casona, vetustísima, las dos pobres mujeres creían oír de noche el tintineo de monedas de oro encerradas sin duda entre los gruesos muros por remotos moradores.

El muro occidental de la plaza Mayor cae de un modo muy curioso sobre la Cava de San Miguel, pues los balcones que por la plaza corresponden al piso entresuelo, subiendo por la Cava pertenecen a un cuarto o quinto piso, por efectos del desnivel. Por eso el buen Estupiñá, que vivía en el número 11 de la Cava, ahorraba a sus viejas piernas una buena tirada de escalones colándose bonitamente por la zapatería de la plaza «Al ramo de azucenas», evitándose, además, llenarse los zapatos de plumas y sangre en la pollería del portal de la Cava. Bajando estas escaleras fué donde Juanito Santa Cruz vió a Fortunata sorber un huevo, y quedó trastornado. No hace mucho tuve ocasión de visitar a un amigo hospedado en cierta pensión familiar de la Cava de San Miguel. No bien subí un par de pisos por la tortuosa escalera, me detuve sorprendido al reconocer exactamente la curiosa casa descrita por Galdós. Era, en efecto, el número 11. Me encontraba en la famosa escalera que Estupiñá ponderaba tanto a sus amigos: de escalones de piedra berroqueña, sin hueco central; escalera fácil de encontrar en la mazmorra de un castillo o en la torre de vieja catedral, pero no en una casa de vecinos madrileña.

Por aquí abundan los nombres de oficios cuyos gremios ocuparon las respectivas calles: Botoneras, Cuchilleros, Latoneros, Bordadores, Tintoreros... Otro de los próceres del primitivo comercio madrileño tuvo su



casa en esta última calle: el ferretero Muñoz, con su inmemorial almacén de hierros. Tres importantes vías, finalmente, cruzan este núcleo, en las cuales Galdós sitúa algunos de sus personajes: la calle Mayor, al Norte, en cuyo trozo frente a la plaza estaban los ya desaparecidos portales de platerías, y en ellos la farmacia del boticario Rubín, padre del infeliz Maxi o «Rubinius vulgaris». La calle de Atocha, al Oriente, es vía que nace en el recogido ambiente de la plaza de Santa Cruz para morir en el tráfico y estruendo de la estación del Mediodía; en sus primeros números vivía el tacaño devorador de santos don Carlos Moreno Trujillo, el que sacó a Benina de apuros regalándole un lápiz y un libro de cuentas. Al Sur, la calle de Toledo; pero ¿qué decir de la calle de Toledo, la más galdosiana de todo Madrid? En ella, según se dice, tuvo el maestro la curiosidad de contar el crecido número de tabernas que existen.

En la calle de Atocha, que con la última citada abraza otra zona galdosiana, se halla la típica parroquia de San Sebastián, la que «tiene dos caras, como algunas personas», y en cuya puerta bullía una interesante fauna pordioseril descrita magistralmente por D. Benito en *Misericordia*. Hacia el final de tan importante vía se encuentra la calle de San Blas, en donde, casi haciendo esquina a la de la Leche (hoy San Pedro), vivía el avaro Torquemada antes de convertirse en potentado y de pasar por la hoguera, por el purgatorio y por el infierno. Buscando los barrios bajos, topamos con otras cuantas calles de interés: la del Olmo, primer escalón de la despilfarradora doña Paca, cuando le cayó aquella inesperada herencia; la de la Cabeza, morada de su fantástica y romántica hija Obdulia; la del Ave María, donde se hallaba el acreditado figón del Boto, elegante restaurante en el que el tan finchado como misero Frasquito Ponte se desquitaba hambres atrasadas ingiriendo de tapadillo una ración de caracoles. Aquí en la calle del Ave María vino también a parar doña Lupe, «la de los Pavos», cuando ya su hijo Maxi estaba loco de atar. Y al fin otra populosa vía: la del Mesón de Paredes, hacia cuyo final, casi en las Rondas, estaba el parador de Santa Casilda, y en él la guarida del moro Almudena.

La calle del Duque de Alba nos encamina hacia los barrios bajos. En esta calle hay un vetusto caserón, cuya fachada forma el fondo de la plazuela nominada como la calle, inmueble tan enorme, que allá en sus adentros se une y continúa con el actual Instituto de San Isidro, recayente a la calle de Toledo. En este interior mundillo coloca Galdós algunos interesantes personajes de la segunda serie de sus *Episodios*. Luego fué cuartel de la Guardia Civil, y a la puerta de él solía ponerse a pedir el ciego Almudena. Ya estamos en la Cruz del Rastro, donde hoy el héroe de Cascorro traza su gesto gallardo, y donde, hoy como ayer, se reúne la flor y nata de las huestes de Caco, azote de bolsas y polilla de relojes. En el antiquísimo café aquí existente, Benina y su compañero Almudena se



reunían a tomar un cuarto de recuelo y a discutir graves asuntos. Atravesamos la bulliciosa plaza de la Cebada en demanda de las más apacibles calles que rodean a San Francisco. La cuadrada mole de la parroquia de San Andrés, a la derecha; a esta puerta trasladó Almudena su petitorio tras la amorosa tormenta que agitó su corazón salvaje. Detrás, en la Costanilla de San Andrés, hubo una cerería cuya contabilidad llevaba el caballero Ponte. En la calle de Don Pedro abundan todavía hoy las mansiones aristocráticas, palacios destartados y de antigüedad venerable: solares de los Torrehermosa, los Ríudoms, los Torrellano... En una de estas casonas vivió el simpático coronel Feijóo, que quiso reverdecer sus últimos años echando el ancla junto a la garrida chula Fortunata. Pero, hombre precavido, colocó el nido a cuatro pasitos de allí, en la calle de Tabernillas.

Hacia el Sur encontramos un interesante laberinto de calles popularizadas hoy día por el castizo sainetero Arniches. En la calle del Mediodía Grande estuvieron «los palacios encantados de la *señá* Bernarda», es decir, la hedionda casa de dormir donde el refinado Ponte, acostumbrado a reposar en sábanas de Holanda, tuvo que estirar sus pobres huesos gracias a la magnanimidad de Benina. Aún peor carácter tenía la casa del «Comadreja», en Mediodía Chica, a la que fué llevado Ponte, presa de grave accidente, por unas mozas de partido. En la calle de Amazonas se encontraba la casa de huéspedes de la tía «Chanfaina», guarida del bienaventurado «Nazarín». Demos el último vistazo a estos archipopulares y populosos barrios recorriendo la calle de Mira el Río, en cuyo número 12 moraba el autor de novelas por entregas Ido del Sagrario, en unión de mujer y numerosa prole, todos dedicados a la sencilla industria de «lutereros», o sea la de teñir de negro los bordes de unas resmas de papel convirtiéndolas en cartas de luto.

Pongamos proa a los barrios del Norte de Madrid, pasando antes por la antigua calle de la Greda, hoy de los Madrazo. En ella colocó Benina, la criada y compañera de fatigas de doña Paca, el domicilio del presbítero don Romualdo, creación de su fantasía para ocultar su profesión mendicante. Lleguémosnos a la calle de las Veneras, junto a la plaza de Santo Domingo, y observemos una interesante casona de arquitectura madrileña de fines del siglo XVIII, en la cual vivió Angel Guerra, el amante de Dulce-nombre Babel; ambos colocaron su nido en una calle inmediata: la de Santa Agueda. No lejos, en el 32 duplicado de Molino de Viento, tenía su «leonera» aquella pintoresquísima familia de los Babeles, que tanto dió que hacer al místico toledano. En la Costanilla de los Capuchinos, junto a la plaza de Bilbao, vivían las dos hermanas Aguilas, una de las cuales logró cazar y domar a Torquemada. Este gran tacaño, desde su antigua guarida de la calle de San Roque, allá en sus tiempos heroicos, fué compelido a trasladarse a uno de los enormes palacios que aún existen en la calle de Silva.



En la calle del Espíritu Santo residía el simpático Máximo Manso, el amigo Manso, tan sabio como cegato para comprender el corazón femenino de Irene. En la inmediata vía de San Lorenzo instaló su familión, sus negritos y sus cacatúas su hermano, el cubano. La larga calle de Pelayo tuvo antes el nombre de San Antón, y en ella el desmedrado Maxi Rubín alquiló un piso para guardar avaramente a Fortunata, su tormento. Otra calle que ha cambiado de nombre es la del Saúco, inmediata a las Salesas, hoy de Santo Tomé, tercer grado en la inesperada ascensión de doña Paca, la de *Misericordia*. Mucho más al Norte, en la calle de Raimundo Lulio, entonces ensanche, vivió doña Lupe, «la de los Pavos», la madre de Maxi; pero ya procedía de una zona, hoy perfectamente incluida en el caserío madrileño y por aquella época casi en el extrarradio: el naciente barrio de Salamanca, por la parte que llamaban «los Pajaritos», y que debía de caer hacia el número 40 de la calle de Serrano.

Este recorrido por las calles que pobló Galdós con sus personajes, no acaba perfectamente de dar una idea del Madrid del novelista si no le añadiéramos un elemento que en Galdós adquiere una importancia e interés extraordinarios: la descripción de las afueras madrileñas, del erial, de la estepa triste y desolada que rodea a la capital de España, abandonada de todos los hados al elegirse lugar donde erigirla. Las zonas rústicas que limitan a Madrid por el Sur y por el Norte tienen, como se sabe, una gran diferencia. La capital ha mostrado siempre tendencia a extenderse por el Norte, y el paisaje que por tal lado ofrece es la de un ensanche permanente, vías trazadas en embrión, solares y edificaciones aisladas y esporádicas que poco a poco van mostrando el esbozo de nuevas barriadas. Por el contrario, al Sur, el Manzanares, pese a su exigüidad, ha sido siempre una barrera que se opone al crecimiento de la ciudad, y todos los restos sociales, toda la basura humana, propia de las grandes urbes, ha chocado con esta barrera y se ha enquistado allí, formando uno de los más sórdidos y trágicos cinturones de Madrid: las Cambronerías, las Injurias, la China...

No sólo Galdós; otros escritores más realistas, como Pío Baroja y Blasco Ibáñez, han tomado los confines de Madrid como sombrío fondo de sus narraciones. En Baroja, especialmente, esta obsesión por la repugnante y soez población de los suburbios del Sur toma aspectos verdaderamente delirantes (*Mala hierba*, *La busca*). Galdós, poco amigo de estos brochazos rojinegros, narrador amable de las miserias humanas, pero sin caer en lo melodramático o patológico, tiene unas descripciones maestras del extrarradio madrileño, mucho más encajadas en la realidad que las de los autores antes citados. He aquí la descripción de una excursión hecha por Benina, más allá del Puente de Toledo, en busca del fugitivo Almudena:

«Arranca de la explanada un camino o calle tortuosa en dirección a la puente segoviana. A la izquierda, conforme se entra en él, está



la casa de corredor, vasta colmena de cuartos pobres que valen seis pesetas al mes, y siguen las tapias y dependencias de una quinta o granja que llaman de Valdemoro. A la derecha, varias casas antiquísimas, destartalladas, con corrales interiores, rejas mohosas y paredes sucias, ofrecen el conjunto más irregular, vetusto y mísero que en arquitectura urbana o campesina puede verse. Algunas puertas ostentan lindos azulejos con la figura de San Isidro y la fecha de la construcción, y en los ruinosos tejados, llenos de jorobas, se ven torcidas veletas de chapa de hierro, graciosamente labrado... Entró la anciana en el primer corral, empedrado, todo baches, con habitaciones de puertas desiguales y cobertizos o cajones vivideros, cubiertos de chapa de latón enmohecido; en la única pared blanca o menos sucia que las demás, vió un barco pintado con almazarrón, fragata de tres palos, de estilo infantil, con chimenea de la cual salían curvas de humo... Pasadas las casas de Ulpiano, no se ven a la derecha más que taludes áridos y pedregosos, vertederos de escombros, escorias y arenas. Como a cien metros de la explanada hay una curva o más bien zig-zag, que conduce a la estación de las Pulgas, la cual se reconoce desde abajo por la mancha de carbón en el suelo, las empalizadas de cerramiento de vía, y algo que humea y bulle por encima de todo esto. Junto a la estación, al lado de oriente, un arroyo de aguas de alcantarilla, negras como tinta, baja por un cauce abierto en los taludes, y salvando el camino por una atarjea, corre a fecundar las huertas antes de verterse en el río. Detúvose allí la mendiga, examinando con su vista de lince el zanjón, por donde el agua se despeña con turbios espumarajos, y las huertas, que a mano izquierda se extienden hasta el río, plantadas de acelgas y lechugas... Distinguió en efecto, Benina, la inmóvil figura del ciego, en un vertedero de escorias, cascote y basuras que hay entre el camino de las Cambroneiras y la vía, en medio de una aridez absoluta, pues ni un árbol ni mata ni ninguna especie vegetal crecen allí.» (*Misericordia*, XXVII y XXVIII.)

Otro panorama, de Madrid del Norte, en ocasión de aquellos paseos del melancólico Maxi, atraído por «Las Micaelas», el encierro de Fortunata:

«El caserón estaba situado más arriba del de Guillermina, allá donde las ramificaciones de la población aumentan en términos de que es mucho más extenso el suelo baldío que el edificado. Por algunos huecos del caserío se ven horizontes esteparios y luminosos, tapias de cementerios coronadas de cipreses, esbeltas chimeneas de fábricas como palmeras sin ramas, grandes extensiones de terreno mal sembrado para pasto de las burras de leche y de las cabras. Las casas son bajas, como las de los pueblos, y hay algunas de corredor con habitaciones numeradas, cuyas puertas se ven por la mediane-



ría... Al Norte había un terreno de cebada. Hacia aquel egido, en el cual había un poste con letrero anunciando venta de solares, caían las tapias de la huerta del convento. Por encima de ellas asomaban las copas de dos o tres sóforas y de un castaño de Indias... Iba y venía por las veredas que el paso traza en los terrenos, matando la yerba, y a ratos sentábase al sol, cuando éste no picaba mucho. Montones de estiércol y paja rompían a lo lejos la uniformidad del suelo; aquí y allí tapias de ladrillo de color de polvo, letreros industriales sobre fajas de yeso, casas que intentaban rodearse de un jardinillo sin poderlo conseguir; más allá tejares y las casetas plomizas de los vigilantes de consumos, y en todo lo que la vista abarcaba, un sentimiento profundísimo de soledad expectante... La vista de la sierra lejana suspendía su atención, y le encantaba un momento con aquellos brochazos de azul intensísimo y sus toques de nieve; pero muy luego volvía sus ojos buscando los andamiajes y la mole de las «Micaelas», que se confundía con las casas más excéntricas de Chamberí.» (*Fortunata y Jacinta*, 2, V; 1 y 2, V, III.)

Breve ensayo ha sido éste, como el lector habrá apreciado, de topografía madrileño-galdosiana. Una lectura más amplia de su producción habría proporcionado otros aspectos y puntos de vista interesantes de la villa a través de Galdós. Pero si estas líneas contribuyen en algo a reavivar el apetito por la lectura del gran madrileño adoptivo, no habrá sido baldío este ensayo.

JOSÉ GAVIRA.



## UNA OFUSCACIÓN DE MORATÍN

Los documentos a continuación copiados (1) se refieren a un momento difícil de la vida de Moratín: la época en que estaba al servicio del gobierno intruso (2).

Nombrado en noviembre de 1811 para el cargo de bibliotecario mayor de la Biblioteca Real, hubo de seguir cobrando su sueldo de la Secretaría de la Interpretación de Lenguas; y en virtud del decreto de 18 de agosto de 1809, había de presentar el nuevo título de su nombramiento para seguir cobrando por la Contaduría general de Cruzada. No lo había presentado (3), y valió la relación del oficio en que el Ministro de lo Interior le habilitaba para continuar en sus funciones propias de la Secretaría (4). Así continuó hasta enero de 1811, en que la Contaduría informa en el sentido que, aunque era público y notorio que el Sr. Moratín seguía en la Interpretación de Lenguas, y figuraba en las nóminas, debía manifestar su confirmación en el empleo para que no pudiera tener reparo alguno en el abono de su partida (5). Pídeselo así el comisario general de Cruzada, que era en 1811 el famoso D. Juan Antonio Llorente; contesta Moratín diciendo que no tiene título nuevo de S. M., pero que el hecho de venir figurando en nómina ha bastado, y ningún funcionario ha tenido dificultad en abonarle sus mesadas, ni ha incurrido en responsabilidad. La Contaduría accede a los deseos de Moratín (6).

Mas al fin hubo de cesar en el percibo de sus sueldos por Cruzada a fines del año 1811, a lo cual no debió de ser ajeno Llorente. Y Moratín sufrió un lamentable olvido, reclamando el abono de unas pagas, que no se le adeudaban, pertenecientes a los meses de septiembre y octubre de 1811 (7). Al contestar Llorente en 9 de abril de 1812 a carta de Moratín de 2 del mismo mes, le explica lo sucedido con el envío de su paga, que el portero en-

---

(1) A. H. N., *Consejos*, leg. 49.618, núm. 1. A. 1812. Sobre el pago al Sr. de Moratín del sueldo que gozaba por Cruzada como secretario de la Interpretación de Lenguas por la traducción de Breves. Las cartas de Moratín y de Llorente son autógrafas en su totalidad.

(2) Véase la biografía de Moratín, en el tomo 58 de *Clásicos Castellanos*, *Moratín-Teatro*, edición, prólogo y notas de F. Ruiz Morcuende. Madrid, «La Lectura», 1924, pág. 34 y siguientes.

(3) Documento núm. I.

(4) *Ibidem* núm. II.

(5) *Ibidem* núm. III.

(6) *Ibidem* núm. IV.

(7) *Ibidem* núm. V.



tregaba siempre a una señora familiar de Moratín, salvo un mes que por indisposición de aquélla, lo entregó a otra que creyó ser también de la casa. Supone, por fin, que esto es ofuscación por «una de aquellas equivocaciones que padecemos todos por efecto de olvido natural, y mucho más los que tenemos ocupada la cabeza en cosas mayores» (8). Insistió Moratín por carta de 11 de abril en que se le debían los dos meses de sueldo, dijeran lo que dijeran las nóminas y el portero encargado de llevarle el sueldo (9). Llorente mandó que se vieran todas las nóminas de la Comisaría de Cruzada hasta el día en que Moratín cesó en la Interpretación de Lenguas (10); la Contaduría confirmó el envío de las pagas y la firma de los once días de pico del mes de noviembre por el propio Moratín, sin que notare la falta de las dos mesadas anteriores (11). El 15 de abril decía Llorente a Moratín que en Cruzada no se había pagado en 1810 y 1811 con dos meses de retraso, sino a lo más de dos días; que en todas las nóminas estaba incluido Moratín y constaban las cantidades entregadas por el portero de Cruzada; y que el portero estaba acreditado de fiel, y «si quisiera imputársele infidelidad, perjudicaría la última firma de V. Mrd. sobre prorrateo»; que ha ordenado para lo sucesivo que se firme siempre lo que se recibe (12).

Si Moratín quedó satisfecho o no con tales explicaciones, no lo sabemos, pues no consta más en el expediente.

## I

«Excmo. Sr.: Después de publicado el Real decreto de S. M. de 18 de Agosto acerca de la destitución de todos los empleados, con lo demás que en él se contiene, me dirigió el Sr. Ministro de lo Interior un oficio en que expresó que se me habilitaba interinamente para el desempeño de las funciones propias de esta Secretaría de mi cargo, como también a todos los dependientes de ella.

Hasta ahora S. M. no se ha servido de mandar expedirme el título de confirmación de este empleo, lo que sucede con otros muchos; pero por el Ministerio de lo Interior se me han dado los libramientos respectivos a las mesadas de Agosto, Septiembre y Octubre, en calidad de Secretario de la Interpretación, y esta circunstancia me parece que era suficiente para que infiera V. E. que no es posible que en la Tesorería general hallen reparo en aprobar las nóminas en que la Comisaría general de Cruzada

---

(8) Documento núm. VI.

(9) *Ibidem* núm. VII.

(10) *Ibidem* núm. VIII.

(11) *Ibidem* núm. IX.

(12) *Ibidem* núm. X.



me incluye, puesto que están corrientes y se me pagan en la dicha Tesorería general los libramientos mensuales, que autorizan y firman dos Ministros y el Tesorero.

Dios guarde a V. E. muchos años.—Madrid 11 de Noviembre de 1809.

Excmo. Sr. B. L. M. de V. E.—*Leandro Fernández de Moratín.*

Excmo. Sr. D. Patricio Martínez de Bastos.

*Decreto.*—Madrid 13 de Noviembre de 1809.

Pase esta contestación del Sr. Traductor de Cruzada a la Contaduría general de la misma gracia, para que la sirva de gobierno en las nóminas de sueldos, o nos exponga lo que se la ofreciere acerca del particular.—*(Rubricado de S. E.)*

## II

*Informe de la Contaduría.*—«Excmo. Sr.: Antes de que esta Contaduría expusiese lo que estimaba conveniente acerca del contenido de este papel, se la previno verbalmente por el difunto Sr. Comisario general, que siendo público y notorio que el Sr. D. Leandro Fernández Moratín ejercía su empleo de Secretario de la Interpretación de Lenguas, se le continuase incluyendo en las nóminas mensuales el haber correspondiente a los 4.000 rs. que disfrutaba en Cruzada, y que tampoco hiciese novedad con los jubilados de la Secretaría de la Comisaría general D. Gerónimo Méndez y D. Nicolás Fernández Merino, por no considerarlos comprendidos en el Real Decreto de 18 de Agosto y así lo ha executado hasta el presente. Pero siendo preciso, con arreglo a los Decretos de S. M., manifieste su confirmación para que no pueda ofrecerse reparo alguno en el abono de su partida; parece a esta oficina que por V. E. se le pase oficio previniéndole haga constar en este Ministerio el nuevo nombramiento hecho por S. M., o resolverá V. E. lo que tenga por conveniente.

Madrid 21 de Enero de 1811.—Excmo. Sr.—*José Roel.*

Madrid 22 de Enero de 1811.

Como lo parece la contaduría.—*Llorente.*»

## III

«Siendo indudable que se halla V. Mrd. comprendido en el Real Decreto de 18 de Agosto de 1809, que trata de la destitución de todos los empleados, se hace indispensable para poder incluir en las nóminas men-



suales el haber correspondiente a los 430 rs. que goza V. Mrd. como Secretario de la Interpretación de Lenguas, que me manifieste la Real confirmación de su empleo, a fin de que, con arreglo a los Decretos de S. M., no pueda ofrecerse reparo alguno con el abono de su sueldo; lo que espero ejecutará V. Mrd. a la mayor brevedad posible, pues no quedo yo a cubierto con lo que manifestó a esta Comisaría general en su papel de 9 de Octubre de 1809 sobre hallarse en aquella época habilitado interinamente por el Ministerio de lo Interior para el desempeño de las funciones propias de esa Secretaría de su cargo.

Dios guarde a V. Mrd. muchos años.—Madrid 23 de Enero de 1811.—  
*Juan Antonio Llorente.*

Sr. D. Leandro Fernández Moratín.»

#### IV

«Excmo. Sr: No puedo manifestar a V. E. la Real confirmación del empleo que estoi sirviendo, porque S. M. no me lo ha mandado expedir todavía. Sólo puedo decirle que la habilitación con que me autorizó el Sr. Ministro de lo Interior ha sido suficiente para continuar en el ejercicio de mi empleo sin que hayan opuesto el menor obstáculo, ni los Tribunales y demás autoridades ante quienes se han presentado los documentos que certifico, ni dos Ministros que han firmado hasta ahora los libramientos de mis sueldos, ni el Tesorero general, ni el Director del Tesoro público que me los han pagado.

El último Comisario general de Cruzada, antecesor de V. E., persuadido de las mismas razones que ahora expongo, me incluyó en las nóminas mensuales durante su tiempo, y nadie se lo desaprobó.

Todo esto me hace creer que V. E. podrá quedar muy a cubierto, si en cuanto al sueldo que percibo por Cruzada, hace lo mismo que el Ministro de lo Interior, en cuyos presupuestos se me ha incluido y sigue incluyéndome sin interrupción ni dificultad.

Dios guarde a V. E. muchos años. — Madrid 25 de Enero de 1811.

Excmo. Sr., B. L. M. de V. E.—*Leandro Fernández Moratín.*

Excmo. Sr. D. Juan Antonio Llorente.

Madrid 28 de Enero de 1811.

Vuelve a la Contaduría general de Cruzada este expediente con la contestación de D. Leandro Fernández de Moratín, fecha 25 del corriente, para que, en vista de las razones que expone, continúe aquella oficina incluyéndome en la nómina de sueldos el haber que le corresponde por los 4.000 rs. que goza, del mismo modo que hasta aquí.—*Llorente.*»



V

«Sr. D. Juan Antonio Llorente.

Mi estimado dueño y Sr.: el otro día me dió vergüenza de hablarle a V. Mrd. de mis intereses y ahora lo hago: por aquello de *littera non erubescit*.

A mí me debe la Comisaría de Cruzada las dos mesadas de Septiembre y Octubre del año anterior. Días pasados me trajeron el pico de los once días de Noviembre, y por consecuencia soy acreedor a seiscientos sesenta y seis rs. correspondientes a Septiembre y Octubre. Firmé la nómina general de sueldos de Cruzada con antelación, como siempre lo he hecho; pero sabiendo que a mi sucesor se le ha pagado ya el mes de Diciembre, me parece que es ya ocasión de darme por entendido. Espero de su bondad de V. Mrd. que se sirva mandar que le informen acerca de esto, y que perdone la molestia.

Buscaré el papel de Pedro de Valencia y Callejo se encargará de copiarle.

Repito a V. Mrd. mis deseos de servirle en cuanto ocurra, y B. S. M. su aftmo. servidor. *Leandro Fernández de Moratín*.

Madrid 2 de Abril de 1812.— Respaldada en 9 del mismo según la minuta adjunta.»

VI

«Sr. D. Leandro Fernández de Moratín.

Mi estimado amigo: Inmediatamente que recibí su papel de V. Mrd. con fecha de 2 del corriente en que me dice que la Comisaría de Cruzada le debe 666 rs. por las dos mesadas de Septiembre y Octubre últimos del sueldo que disfrutaba por este ramo como Secretario de la Interpretación de Lenguas, mandé se reconociesen con la debida escrupulosidad los asientos de estas oficinas, y hecho así, hallo que en todas las nóminas del año anterior se han considerado a V. Mrd. sin intermisión alguna los 333 rs. mensuales hasta la última prorrata de los 11 días de Noviembre que cesó V. Mrd. en aquel destino, asegurando el portero comisionado para llevarsele que lo ha ejecutado puntualmente (y no lo dudo) entregándolo a una Señora familiar de V. Mrd., que pareció la que siempre salía a recibirlo, excepto solamente un mes que por indisposición de aquélla, dice lo reci-



bió otra mujer, que sin duda creyó ser también de la casa, y así no tuvo ningún reparo en entregárselo.

Por tanto, esta es una de aquellas equivocaciones que padecemos todos por efecto de olvido natural, y mucho más los que tenemos ocupada la cabeza en cosas mayores.

Reitero a V. Mrd. las veras de mi fino afecto deseando ocasiones de servirle, su verdadero amigo, etc.

Madrid 9 de Abril de 1812.»

## VII

«Sr. D. Juan Llorente.

Mi estimado dueño y Señor: en respuesta del papel que V. Mrd. se sirvió escribirme con fecha 9 del corriente, debo decirle (y no le volveré a molestar sobre este asunto) que si V. Mrd. pregunta cuántas mesadas se me debían el día 1.º de Noviembre de 1811, deberán responderle que dos, la de Septiembre y la de Octubre; porque éste era el atraso con que se pagaba en Cruzada, por lo menos a mí.

Si después quiere V. Mrd. preguntar (en particular) al portero, qué dinero me ha entregado desde el día 1.º de Noviembre de 1811, le dirá que sólo me ha trahído el pico de los once primeros días de dicho mes.

Por consecuencia, resultará que se me deben los dos meses de Septiembre y Octubre del año anterior.

Si el portero le dice a V. Mrd. otra cosa, no bastará; ha mudado de language, pues a mí me ha confesado que, desde 1.º de Noviembre hasta ahora, no me ha traído más que el pico de los once días.

Si en las nóminas consta otra cosa, no bastaría ciertamente a que yo crea lo que es; pero le aseguro a V. Mrd. que sobra para que no vuelva a insistir sobre ello, ni le haga perder el tiempo que necesita para cosas de mayor importancia.

Me repito con este motivo a la obediencia de V. Mrd., deseando me proporcione ocasiones en que le sirva.

Dios guarde a V. Mrd. muchos años.—Madrid, 11 de Abril de 1812.

B. L. M. de V. Mrd. su más seguro servidor.—*Leandro Fernández de Moratín.*»

## VIII

«Madrid, 13 de Abril de 1812.

S. E.: Que pase inmediatamente a la Contaduría con los antecedentes para que, en su vista, y examinando menudamente las nóminas de suel-



dos de esta Comisaría general hasta la cesación del señor de Moratín en su anterior empleo de la Interpretación de lenguas, diga a la mayor brevedad lo que resulte.—*Mercadillo.*»

## IX

«Excmo. Sr.: En cumplimiento del anterior decreto, para que la Contaduría, examinando las nóminas de esta Comisaría general hasta la cesación del Sr. Moratín, y en vista de los antecedentes, diga lo que resulte. Debe manifestar a V. E. que en las diez nóminas mensuales de 1.º de Enero a 31 de Octubre del anterior, se ha incluido al Sr. D. Leandro Fernández de Moratín con el haber de 333 rs. vellón en cada una, e importan 3.330, que, con 133 rs. que percibió a principios de Marzo último, componen su total haber en el año hasta su cesación de 3.463 rs., y así en el acto mismo de la entrega del pico firmó la nómina general, siendo muy extraño no reclamase entonces la falta de las dos mesadas que expresa en sus papeles de 2 y 11 del corriente; sobre cuyo punto no puede decir nada la Contaduría mediante a que no corre con la entrega de estas mesadas.

Madrid, 14 de Abril de 1812.—Excmo. Sr. *José Roél.*»

«Madrid, 15 de Abril de 1812.

S. E.: En vista de lo que resulta de el informe que precede de la Contaduría, y habiendo examinado por sí mismo las nóminas mensuales de 1810 y 1811, contestó al Sr. de Moratín en los términos que expresa la adjunta minuta.—*Mercadillo.*»

## X

«Mi estimado amigo y señor: En virtud de la última de V. Mrd., de 11 del corriente, he visto por mí mismo todas las nóminas mensuales y generales de los años de 1810 y 11, y resulta que nunca se ha pagado con retraso de dos meses, sino sólo de dos días después de cumplido cada mes.

En todos ellos resta V. Mrd. incluido, y ha presentado el Depositario los pagarés como recibidos del portero de Cruzada, con relación de haber hecho la entrega; por lo cual no puede quedar otra duda que la de si ha sido fiel o no el portero comisionado de pagas.

Este hombre está acreditado de fiel, y si quisiera imputársele infidelidad, perjudicaría la última firma de V. Mrd. sobre el prorrateo.



Para evitar en lo sucesivo iguales ocurrencias, he mandado que todos los meses se firme lo que se recibe. Crea V. Mrd. que he sentido esta casualidad, por lo mismo que estimo a V. Mrd. tan de veras; pero V. Mrd. conocerá que no tengo arbitrio para dexar de pasar por la práctica en lo que se ofrezca dudoso de casos pretéritos.

Mande V. Mrd. a su aftmo. amigo, q. s. m. b.—*Juan Antonio Llorente.*  
Madrid, 15 de abril de 1812.—Sr. D. Leandro Fernández de Moratín.»

ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA.



## NOTICIAS PARA LA HISTORIA DEL BUEN RETIRO

El manuscrito 7.797 de la Biblioteca Nacional, procedente de la colección Carderera, contiene una serie copiosa de documentos relativos al protonotario de Aragón D. Jerónimo Villanueva, y que interesan a la historia madrileña. Conocida es la influencia y favor que disfrutó este personaje cerca de Felipe IV y del Conde Duque, y su intervención en el ruidoso proceso de las monjas de San Plácido (1628), que va unido a la historia del famoso *Cristo* de Velázquez.

Aparte un recibo autógrafo de Calderón de la Barca, por venta de unas casas que poseían sus hermanos en la calle de la Madera, y una nota de entrega a Velázquez de 14.000 reales para ayuda de costa, los documentos más curiosos del cartapacio son las cuentas originales de gastos hechos en el Buen Retiro desde octubre de 1633 a agosto de 1639. Sus partidas, detalladísimas, constituyen un complemento muy estimable a la extensa bibliografía sobre la vida madrileña en tiempo de Felipe IV. Como prueba de ello, copio a continuación algunos asientos que, por motivos diferentes, me han parecido de interés.

La primera relación (octubre 1633-marzo 1634) detalla, como todas, diversos pagos hechos: mueblistas y plateros; portes de plantas traídas de Valencia (naranjos, moreras, jazmines y murtas), de Talavera y de Toro, vacas y cabras de Aragón y colmenas de Salamanca. En esta relación encontramos también:

«Mas 26.000 reales en plata doble a los plateros por el valor de otra tanta cantidad de oro, que entregaron en texos y rieles para labrar en Segovia doblones de a quatro para S. M.

Mas 550 reales... a Pedro Jurado, por dos vajillas de Talavera para las hermanitas.

Mas 48.442 reales que se pagaron en esta manera: los 13.598 reales a Don Diego Ortiz de Vargas, por el precio de una tapicería de las fabulas de Diana, que son ocho paños y tienen 261 annas y media, a 52 reales el anna (1). 16.000 reales a Doña Beatriz de San Payo,

---

(1) Parte de ellos decoran hoy el comedor de gala del palacio presidencial. (G. Tormo y Sánchez Cantón, *Los tapices de la casa del Rey N. S.*, Madrid, 1919, págs. 121-125.)



viuda de Simon Suarez, por el precio de una tapiçeria de paisses, que tuvo 163 annas y se conçerto a 100 reales cada una, y los 18.544 reales restantes se pagaron a la marquesa de Bayona por otra tapiçeria deseda y lana fina de Bruselas de la historia de Deçio, que tuvo 191 annas y una terçia, y las tasó *Gabriel Medel*, tapiçero de S. M. y *Pedro Lamaça*, assimismo tapiçero; en 93 reales y medio cada una.

Mas 18.000 reales... a *Diego de Biana*, marmolista... por las piedras y fuentes que labró para los jardines de Buen Retiro.

Mas 396 reales... a Geronimo Sanchez, por doce bastidores que hizo para las pinturas del salon grande de Buen Retiro... y a Bernabe García por 24 bastidores para los 24 payses que se trajeron de Mallorca.

Mas 200 reales en vellon... a *Alonso Perez de Montalban* (2), librero, por el precio de los libros de devoçion que dio para la reina.

En 21 de diciembre de 1633, 1.386 reales y medio en plata que se pagaron en Barcelona para los gastos que se hizieron en la prevençion, comida y regalo de tres cavallos napolitanos que se trajeron de aquella ciudad para S. M. y en los salarios y raciones de los criados que cuidaron dello.

En 9 de Henero 1634... a la Duquesa de Alburquerque 400 ducados... por una pililla de bronce y plata guarnecida de coral y dos ymagines, la una de la Concepcion, de bronce y plata guarnecida de coral con remates de oro, y la otra del arbol de la descendencia de Nra. Sra. de plata y bronce, con los remates, coronas y çetros de los reyes, de oro.

Mas 14 ducados... a *Pedro Hurtado* por unos faroles grandes que hiço para los guagues de Buen Retiro.

... 1.000 reales a *Vicente Monserrat*, jardinero de Valencia... para los gastos de traer su casa de Valencia a esta corte, a donde vino a servir a los jardines de Buen Retiro.

Mas 450 reales que en 5 de abril de 1634 se pagaron a *Juan Aguado* por los mismos en que tasó *Alonso Carbonel* el pulpito de morteros de piedra, que hizo en la hermita de San Pablo de Buen Retiro.»

Los gastos hechos para las fiestas de San Juan y San Pablo de 1634 constituyen la materia de la segunda relación, entre cuyos asuntos figuran los siguientes:

«Primeramente 35.096 reales en vellón que se pagaron en esta manera: 5.196 rs. a D. Rodrigo de Tapia por un quadro del Sático de *Jusepe de Ribera*. 7.450 rs... al mismo, de un quadro de Adonis y Benus. 9.250... a *Diego Ponze*, ballestero de S. M., por ocho paisés

---

(2) Padre del dramaturgo. Tuvo su establecimiento en la calle de Santiago, y parece que antes fué librero en Alcalá de Henares. (Barrera, *Catálogo*, pág. 264)



de diversas cosas. Y los 13.200 restantes se pagaron a la Marquesa de Charela por el precio de quatro quadros, los dos dellos de las Furias y los otros dos de la fábula de Adonis.

Mas 10.234 rs... al Marqués de la Torre de tres pinturas, una de la Historia de Moyses y dos paisés grandes..., un cuadro del arca de Noé, de *Bassan*..., otro de unos peces y fruta..., doze cuadros de pintura de frutas..., doze payses grandes y tres pequeños de Italia.

Mas 1.000 ducados de a onze reales que en dibersas partidas se pagaron a *Diego Beldzquez*, pintor de cámara de S. M. por el precio de diez y ocho quadros de pinturas que fueron: la Susana de *Luqueto*, un original de *Bassan*, la Danae de *Tiziano*, el quadro de Josepho, el quadro de Bulcano, cinco ramilleteros, quatro paysicos, dos bodegones, un retrato del Príncipe nro. Sr. y otro de la Reyna nra. Sra. tassados por *Francisco de Rioja* en la dicha cantidad de 11.000 reales (3).

Mas 317 rs. en vellón... a Pedro de Sotillo, alguacil de Toledo, por el porte... en remitir de aquella ciudad 42 quadros de pinturas de payses para el sitio de Buen Retiro.»

Falta la tercera cuenta. A ella se refiere Villanueva en una extensa y curiosa carta a Felipe IV, fechada en 13 de junio de 1636, en la que pide se le releve de la administración de gastos secretos por motivos de salud, lamentándose de que no se le hayan librado las cantidades necesarias, razón por la que no figuran en la cuenta algunas partidas, entre ellas las de «las fuentes que se estaban haciendo en Tortosa para los jardines del Parque».

Es particularmente importante la cuarta relación por referirse en su mayor parte a las comedias, mascaradas y fiestas acuáticas celebradas en 1636 y 1637, con ocasión de la llegada a la corte de la princesa de Carignan y para conmemorar la elevación de Fernando III de Hungría a la dignidad de rey de Romanos. Figuran en esta relación las siguientes partidas:

«Primeramente 7.076 rs. que en 16 de Hebrero de 1636 se pagaron a Lucas García de Çapardiel..., de la ciudad de Toledo..., por los paisés y pinturas que se les compraron...

Mas 11.300 rs. que se pagaron: los 6.050 rs. dellos a *Cosme Loti* ingeniero por la mitad del precio en que se concertó la fiesta de la máscara que se hizo a S. M. por Mayo de 1636 porque la otra mitad pagó el conde de Castrillo. 4.710 rs. se dieron a *Andrés de la Vega* por la mitad de lo que costaron los 60 vestidos que se hicieron para las personas que acompañaron el carro, y los 500 restantes..., al alguacil Simón González por el alquiler de los ganapanes que tiraron del ca-

---

(3) Publicó esta noticia, sin indicar su procedencia, Zarco del Valle en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, tomo LV, pág. 621, de donde la tomó Cruzada Villamil, *Veldzquez, anales de su vida y sus obras*, Madrid, 1885, pág. 72.



ro y por los ramos que hizo poner en el teatro de la comedia de la noche de S. Juan.

Mas 120 rs... al maestro Capitán por 12 manos de papel imperial que dió a *Alonso Carbonel*, aparejador mayor, para hacer la traza.

Mas 3.296 rs... a *Diego de Biana* y *Guillermo Bona*, marmolistas, por tantos en que taso *Alonso Carbonel* la hechura de doce mesas de jaspe que labraron para la Torre de la Parada.

...9.350 rs. al Marqués de Malagón por el precio de la colgadura de cama verde de seda de matices de todos colores sobre tafetán verde y 550 rs... a *Marco Antonio*, bordador, por el doselillo bordado para la sobredicha cama...

Mas 9.250 rs. que se pagaron: los 6.600 dellos... por los tablados... para la comedia que se representó la noche de S. Juan a S. M. el año de 1636. 1.100 rs... por los arcos que hicieron en las tres paredes del patio... etc.

Mas 5.399 rs. y medio que se pagaron: los 2.500 dellos a *Cosme Loti*, ingeniero, por el teatro que hizo para la representación de las comedias. 400 rs. en plata a *Luis de Venavente* por dos vailles que escribió para la comedia. 1.105 rs. que se dieron al alguacil Simón González... de los gastos que hizo en componer y adornar el sitio donde se representó la comedia... 200 rs. a *Pedro Mayo*, jardinero, por componer y enramar el teatro. 612 rs. y medio a Juan de la Fuente por 25 arrobas y media de aceite para las lamparillas del teatro. Y 582 rs. a Juan Ramírez por... gastos que hizo con los comediantes de los ensayos desta comedia.

Mas 10.300 rs. que se pagaron en esta manera: los 2.900 dellos a *Antonio de Prado* autor de comedias, por ayuda de costa y por la representación que hizo su compañía la noche de S. Juan de 1636 de la comedia de Fabula de Hércules y de yamza? 2.200 rs... a *Pedro de la Rosa* por la misma razón. 1850 a *Thomas Fernández* por la misma razón. 3.000 rs. a *Andrés de la Vega*... [por] alquiler de los vestidos... 100 a *Velasco*, comediante, para desempeñar un bestido, 100 a una muger que se buscó que bailase y 100 para pagar el alquiler de un corral para los ensayos de la dicha comedia.

Mas 8.100 rs. que se pagaron: los 450 ducados dellos a *Alonso Olmedo*, *Thomas Fernández* y *Pedro de la Rosa*... en que se concertó la representación de tres comedias que hicieron a S. M. las Carnestolendas, la una del Amor en vizcayno (4), otra del Robo de las Sabinas (5) y otra de los Disparates de Don Quixote (6). 900 rs. a *Juana de Espinosa* por el precio en que se concertó la comedia el Amor en vizcayno. Otros 900... a la misma por el Robo de las Sabinas. 1.200 rs.

---

(4) *El Amor en vizcaino y los celos en francés y torneos de Navarra*, comedia de Luiz Vélez de Guevara. Paz y Meliá, *Catalago*, pág. 157.

(5) *El Robo de las Sabinas*, por Juan Coello Arias. Barrera, pág. 96.

(6) *Don Quijote de la Mancha*, de Calderón de la Barca o de Matos Fragoso. Barrera, ib., páginas 55 y 241.



se pagaron a *Luis de Benavente* por seis bailes que escribió y... 150 rs. *Juan Navarro* por otro baile que hizo para las dichas comedias.

Mas 3.430 rs. que se pagaron: los 2.530 dellos a *María de Córdoba*, comedianta, por la representación... del Amor en vizcaino. 200 rs. a *Don Antonio Coello de Alcalá* porque escribió una jornada en la comedia del Robo de las Sabinas. 400 rs. a *Francisco Sotomayor* por la representación que hizo su mujer en la comedia de Don Quixote. 100 rs. a *Juan Vaçon* porque saliese con más lucimiento, y los 200 restantes a *Bernabé Bobadilla* por su representación en la comedia del Robo de las Sabinas.

Más 1.715 rs. que se pagaron: los 915 dellos a Diego Ruiz, cordone-ro, por quatro plumages de tornear que dió para una comedia. 300 rs. a una muger de *Thomas Fernández* por la joya de mejor comedia y fiesta. 200 rs. a *Ana de San Román* por haver vaylado con ventaja. 500 rs. a *Antonia Manuela* por el lucimiento con que salió *Bartolomé Romero* su marido. 100 rs. a *Iñigo de Loaysa* por la misma raçon, y los 100 restantes se dieron a *Bernardo Medrano* por la presentación de su hijo.

Más 5.450 rs. que se pagaron: los 1.000 rs. dellos a Andrés de la Vega por el alquiler de los vestidos... de los seis bailes de las comedias. 2.800 rs. al mismo porque vistió a su costa 24 personas que vaylaron en la máscara de Cataluña, y los 6.690 rs. restantes... a Segundo Morales por el alquiler de los vestidos que dió para las danças de vizcainos y matachines que se hicieron en Carnestolendas.

Más... 660 rs. a *Juan de Baraona* por una barca de su imbençión que hizo para la mogiganga...

Más 4.001 rs. que se pagaron en esta manera: los 2.956 rs. dellos en plata... [a] *Josepe Den* y sus seis compañeros músicos de Barcelona que vinieron a esta corte con sus instrumentos..., y los 1.045 rs. restantes... a 23 personas que dançaron en la usança de Cataluña en la máscara...

Mas 2.428 rs... a Gaspar de Fuensalida, cerero mayor de S. M., por... diferentes suertes de achas, achetas y bujías...

Mas... 22.014 rs. y 24 mrs... a *Cosme Loti*, ingeniero, por el teatro, pintura y tramoyas y adorno que hizo para la comedia de Auristela y Clariana (7), que está prevenida..., y 7.600... a Francisco Colomo, maestro de carpintería, por los tablados... para la dicha comedia.

Mas... 8.841 rs. a *Simón de Palacios*, bordador, por... el bordado que hizo en los 12 vestidos de la máscara. 4.674 rs. a *Marco Antonio*, bordador, por la misma raçon. 2.300 rs. a Diego Ramírez, plumage-ro..., por 221 plumas blancas... y hechura de 13 penachos...

Mas... 1.100 rs. a *Antonia Manuela* por la representación que avía de hacer en la dicha comedia. 550 rs. a *Isabel de Lara* por la misma

(7) *Auristela y Lisidante* (?), de Calderón. Barrera, pág. 53.



razón, en lugar de la *Góngora*. Y 250 a *Luis de Benavente* por un bayle y entremés que escribió para esta comedia.

Mas... 779 rs... por 25 arrobas de aceite y tres libras de algodón para mechas de las lamparillas que se pusieron en la comedia...

Mas 33.000 rs. en vellón que se pagaron: los 30.000 dellos a *Thomas Fernández* y *Pedro de la Rosa*, autores de comedias, a 14.000 rs. cada uno, que S. M. mandó que se les pagasen por 60 días que se detuvieron en la corte con sus compañías para la representación de la fábula de *Auristela* y *Clariana*... Y los 3.000 restantes se pagaron a Andrés de la Vega por... diversos trajes que se le pidieron para la representación que se avía de hacer de la dicha comedia y entremés.»

La quinta y última relación contiene el detalle de gastos hechos, entre septiembre de 1637 y agosto de 1639, para el hospedaje del duque de Módena y en honor de la bella María de Rohan, duquesa de Chevreux. De tan extenso documento entresaco los asientos siguientes, que se refieren a pintores, músicos, actores y comediógrafos:

«Mas 48.578 rs. y 28 mrs. en vellón, que se pagaron en esta manera: 10.240 a *Félix Castelo*, pintor, por... seis lienços que pintó de casas de campo para la Torre de la Parada. 6.780 rs. a *Joseph Leonardo*, pintor, de tres lienços de pintura de casas de campo para la dicha torre. 5.800 rs. a *Juan de la Corte* por siete lienços de pintura de casas de campo que hizo. 3.700 rs. a *Pedro Muñoz* por dos pinturas de casas de campo y 22.058 rs. y 28 mrs. a *Vicençio Carducho*, pintor, a cuenta de lo que montare la pintura que hizo para el oratorio de la Torre de la Parada, del Pardo.

Mas 7.794 rs. en vellón, que se pagaron en esta manera: los 1.394 dellos a *Juan Ramírez*, para gastos menudos que hizo en los ensayos de la máscara que le hizo en las Carnestolendas del año 1638. A S. M. otros 2.000 rs... para que los repartiese entre los poetas que escribieron para el certamen..., y los 4.400 reales restantes se pagaron a *Juan Baptista Santolís*, pintor, por... la pintura que hizo en el teatro que se formó en el salón del Retiro para dicha fiesta.

Mas 9.100 rs., que se pagaron: los 1.100 dellos a *Luis Vélez* (8) por una comedia que escribió de disparates para las carnestolendas; 400 rs. a *Luis de Benavente* por unos bayles... 4.500 rs. a Andrés de la Vega por los vestidos... 2.000 rs. a *Bartolomé Romero*, autor de comedias, por el trabajo de su compañía..., y los 3.100 rs. restantes... a *Alonso Olmedo*, autor de comedias, por la misma razón.

... 3.844 rs. en plata a *Joseph Deu* y los seis músicos que vinie-

---

(8) Barrera sólo cita *El rey Don Alfonso el de la mano horadada* como comedia de disparates entre las de Vélez de Guevara.



ron de Barcelona, por los mismos que montó el carruaje de venir a esta corte y volverse y la ración de comida y ayuda de costa.

Mas 6.356 rs. y 3 quartillos, que se pagaron: los 1.500 dellos a los violones de S. M. por su asistencia todo el tiempo que duraron los ensayos de la máscara. 50 rs. se dieron a *Cristóbal*, el ciego, por la representación que hizo en la comedia. 500 rs. a Juan de Varaona por el alquiler de 10 arneses... 200 rs. a los soldados de la guardia por el trabajo que tuvieron en la fiesta, y los 4.286 rs. y 3 quartillos restantes se pagaron a Gaspar de Fuensalida, cerero mayor, por la cera blanca y amarilla que dió para las tres fiestas que se hicieron en 11, 15 y 16 de ebrero de 1638 en el Retiro.

Mas 758 rs., que se pagaron: los 218 dellos a *Alonso de Ermosilla* por la hechura de los vestidos de los enanos y del maestro de danças que salieron en la máscara. 390 rs. a Jacob Cansino, judío, por el precio de 70 plumas..., y los 150 rs. restantes a Juan Laurencio por unos caballitos y cascabeles para la mojiganga.

Mas 4.809 rs. y 12 mrs., que se pagaron: los 4.794 rs. y 12 mrs. dellos a Pedro López, arriero de la Coruña, por la mitad de los portes de 659 arrobas y 20 libras, que pesaron los 68 fardos y 23 caxones que truxo a la corte de tapiçerías que se truxeron de Flandes para el Retiro y posadas de las damas, y los 25 rs. restantes fueron de descargar y desenfardar los caxones.

Mas... 4.050 rs. a *Bartolomé Romero*, autor de comedias, por... la representación que hizo con su compañía las dos fiestas de San Juan y Santa Isabel deste año de 38... y por la joya que se dió a *Antonia Manuela*, su mujer. 3.000 rs. que se pagaron a *Antonio de Rueda* por la representación que hizo su compañía las dichas fiestas y por los días que dejó de representar en el corral. 400 rs... a *Pedro Ascanio* por la representación de su mujer, y 200 rs. a *Antonia Candado* y *Ana de Oro* por haber entrado y danzado en la máscara... el día de Santa Isabel.

Mas... 1.100 rs. al Patriarcha limosnero mayor para repartirlos entre los cantores de la capilla que asistieron a las fiestas. 1.000 rs. a *Luis de Benavente* por limosna para curarse. 2.200 rs. a *D. Pedro Calderón* por dos comedias que escribió para las noches de San Juan y Santa Isabel. 150 rs. a *Juan Martínez* por un entremés que escribió. 200 rs... a *Alfonso de Batres* por otro entremés que hizo.

... 1.000 rs. a *Juan Balls*, pintor, por el adereço que hizo en los lienzos de prespectivas para las comedias...

Mas 8.500 rs. que se pagaron: los 1.500 dellos a *D. Pedro Calderón* porque escribió la comedia de la Fábula de Narcisso, una loa y un entremés. 1.000 rs. a *Jerónimo Cançer* por la comedia que escribió, Errar lo más por la enmienda (9). 400 rs. a *Luis de Benavente* por dos bailes. 200 rs. a *Alfonso de Batres* por otro baile. 350 rs. a *Perote*

---

(9) No se cita en el *Catálogo* de Barrera ni en el de Paz y Meliá.



*León de Borja* por dos bailes que escribió y puso en tono. 2.000 rs. a *Manuel Vallejo*, autor, por la representación que su compañía hizo de una de tres comedias y por tres particulares que dejó de hacer por acudir al estudio y ensayo della, y los 2.600 rs. restantes a *Antonio de Rueda*, autor [por análogos motivos].

... 4.100 rs. a *Juan Baptista Santa Lus* y *Juan de Solís*, pintores, por las pinturas de las barcas y teatros viejos que hicieron para la fiesta del estanque...

Mas... 3.400 rs. a *Antonio de Rueda*, autor de comedias, por las representaciones que hizo con su compañía los 4 días de junio deste año de 39... 3.000 rs. a *Manuel Ballejo*, autor, por las 4 representaciones. 450 rs. a *Pantaleón de Borja Coca* y *Jusepe Díaz*, músicos, por dos bailes y tonos que pusieron de música. 2.200 rs. a *D. Pedro Calderón* porque escribió la comedia, loa y entremeses.»

Suma en total 1.698.294 reales y 43 maravedís lo pagado por D. Jerónimo Villanueva, entre 1633 y 1639, del fondo de gastos secretos para el Buen Retiro, cantidad a la que habría que añadir el importe de la tercera relación, que no figura en el manuscrito.

J. DOMÍNGUEZ BORDONA.



## LA EDICIÓN PRÍNCIPE DE LAS «EMPRESAS POLÍTICAS», DE SAAVEDRA FAJARDO

Hace cerca de tres siglos que el celebrado diplomático de Felipe IV, D. Diego de Saavedra Fajardo, dió a la imprenta esta obra, que la crítica moderna, no pudiendo hacerla desmerecer en lo literario, por tratarse de uno de los libros mejor escritos en lengua castellana, parece en nuestros días afanosa por rebajarla en su valor científico.

Sin duda por una confusión de las muchas que se echan de ver en la famosa *Bibliotheca nova*, de Nicolás Antonio, nunca lo bastante admirada, se ha venido repitiendo que dicho libro fué impreso por vez primera en Múnster, o Múnster de Westfalia, en 1640, y tan repetido ha sido el concepto, aunque nadie haya visto semejante edición, que apenas suscita duda. Como el mérito de la *Bibliotheca* está en la concepción del plan, en la forma de desarrollarlo y en el ingente número de libros que vió, o detalló por referencias de otros, el error en un detalle no empequeñece la grandiosidad del conjunto, pero sí es en nosotros apatía, o desdén, no apurar la investigación en aquellos casos en que la contradicción de las referencias nos muestra que la obra de Nicolás Antonio puede ser objeto de perfeccionamiento, como entendemos ocurre en el caso presente.

El bibliófilo sevillano dijo: «Publici juris, politicaeque artis prudentissimum se [Saavedra] esse, disertissimumque juxta, et ingeniosum ostendit, scribens: *Idea de un príncipe político christiano. representada en cien empresas*, dedicada al príncipe de las Españas. Monasterii Westphalorum, 1640, in 4.º Iterumque Mediolani, 1642, dedolatum caelatumque noven Musis opus» (1).

Del texto copiado resulta que para Nicolás Antonio las dos primeras ediciones de esta obra fueron la que él supone impresa en Múnster en 1640, y la de Milán de 1642. Pero como la realidad es otra, anda vacilante entre las dos ediciones una segunda, impresa en Mónaco en 1640, y ésta es la hora en que ha parecido a todos más cómodo escribir lo que al antojo de cada cual agradaba que no vencer dificultades y mostrar la razón o sinrazón del texto inserto en la *Bibliotheca nova*.

Transcurrieron dos siglos sin que nadie, que sepamos, se preocupase

---

(1) Tomo I, pág. 312. Ed. de Madrid, 1783-7.



de la determinación de la fecha de las diversas impresiones de la obra a que nos vamos refiriendo, ni aun en libros como la *Biblioteca selecta de la literatura española*, ordenada por D. Manuel Silvela (2), o como el *Ensayo*, que dejó inédito y fué publicado en parte a expensas de la Biblioteca Nacional, de otra de las autoridades de la bibliografía española, D. Bartolomé José Gallardo.

Tenemos que llegar a Ticknor para encontrar algo sobre el particular. Este autor, en su *History of Spanish Literature* (3), aporta dos datos interesantes: «que la *Idea of a Christian Prince* se publicó en Múnster (the first edition was published in 1640, at Múnster), y luego en nota añade: «A latin version which appeared at Brussels in 1640, the year in which the original Spanish appeared at Munster, has also been reprinted.» Y en las traducciones castellana y francesa de este celebrado libro se vierte a la letra el texto inglés y se repite lo de que la primera edición fué la de Múnster y que hay una traducción latina de Bruselas hecha en el mismo año que la obra original.

La influencia de Ticknor se dejó sentir en Vapereau, que en su *Dictionnaire universel des littératures* (4) escribe, hablando de Saavedra Fajardo: «Ses principaux ouvrages sont: *Les entreprises politiques ou Idee d'un prince chrétien* (*Idea de un príncipe político cristiano*), representada in (*sic*) cien empresas; Munster, 1640, in 4.º, fig. Ouvrage mis en latin par l'auteur (Bruxelles, 1640, in 4.º)»

Aunque Ticknor se había limitado a afirmar, con evidente error, que se había hecho una versión latina en 1640, Vapereau, no conforme con hacerse eco de esta versión latina, confundida con la de Bruselas de 1649, atribuye la traducción al propio Saavedra. Tales errores, de ningún interés al plantear el problema que intentamos resolver, porque en manera alguna podría ser edición príncipe una traducción, no creemos que hayan tenido más trascendencia que la de ser fuente de errores de alguna enciclopedia, como por ejemplo el *Diccionario enciclopédico hispano-americano*, que (tomo XVIII, pág. 12), sin indicar de dónde lo ha tomado, escribe que fueron traducidas las *Empresas políticas* por su autor al latín (Bruselas, 1640, en 4.º).

Al publicarse las obras de Saavedra en la *Biblioteca de autores españoles*, de Rivadeneyra, no se tocó para nada la cuestión de ediciones, pero

---

(2) La biografía de Saavedra inserta en el tomo II de la Biblioteca (Burdeos, 1819) fué tenida en cuenta al hacer la del autor que nos ocupa en la *Colección Baudry* (tomo XXII; París, 1841), más conocida por el nombre del editor que por su título.

(3) La primera edición es de 1819, pero nosotros hemos utilizado la *corrected and enlarged edition* de Londres (Trübner & Co, 1863), tomo III, pág. 216; y las traducciones castellana de Gargallo y Vedia (Madrid, 1854), tomo III, pág. 424, y francesa de Magnabal (París, 1872), tomo III, pág. 245.

(4) París, 1876, pág. 1.790.



en el proemio suena por vez primera la castellana de Munich de 1640 (5); y cuando poco después escribió Lemcke su *Handbuch der Spanischen Litteratur* afirmaba que la primera edición de las *Empresas* había sido hecha durante la estancia de Saavedra en la corte de Baviera, y cita como tal a la de Múnaco de 1640, corroborando la indicación inserta en el prólogo de la *Biblioteca de autores españoles* (6).

No conocemos la suerte que haya corrido la opinión de Lemcke entre los autores alemanes, pero sí podremos ver en las páginas que siguen que en vez de hacer funciones de sustraendo la hizo entre nosotros de sumando, y en lugar de plantear el problema, o Múnster o Múnaco, dió ocasión a que se pensara en Múnster y Múnaco.

La introducción de la Historia de la Literatura española en el plan de estudios de nuestras Universidades dió origen a la publicación de diversos manuales sobre la materia, y en ellos unas veces se hace mención de fecha y lugar, otras no; pero como sus autores se limitaron a repetir el parecer que estimaron más autorizado, y aquí tenían en su pro a Nicolás Antonio y a Ticknor, no hemos de recoger textos más que en el caso de que la opinión sostenida contribuya a aumentar la confusión que reina sobre el particular.

Salvá en su celebrado *Catálogo* (7), no describe la primera edición de la *Idea de un príncipe político christiano*, pero advierte en nota: «La primera edición de este libro se hizo, según Nic. Antonio, de Wesfalia, en 4.º y la segunda en Milán, el año de 1642».

En 1884 se conmemoró el centenario del natalicio de Saavedra. Dos jóvenes murcianos de entonces, D. Enrique Fulgencio Fúster, conde de Roche, y D. José Pío Tejera, hicieron su primer ensayo en la república de las letras escribiendo, como tributo de admiración al autor de que venimos hablando, un libro en el que la bibliografía de Saavedra ocupa uno de los capítulos más importantes. Sus autores hicieron la advertencia de que no habían llegado a sus manos las obras cuyo detalle bibliográfico era incompleto, y entre estas últimas ocupa el primer lugar la edición en 4.º de la *Idea de un príncipe político christiano*, que, siguiendo a Nicolás Antonio, suponen impresa en 1640 en *Monasterii Westphalorum*. Después de esta cita describen la edición de Milán de 1642 con todo detalle. Por tanto, pasó inadvertida para ellos la de Múnaco de 1640 (8).

---

(5) Tomo XXV (Madrid, 1853). García de Diego afirma en el prólogo que estudiaremos después, al calificar de edición tomada directamente y con rara y ejemplar escrupulosidad de la milanesa, que la edición de Milán de 1642 fué la reproducida en la Biblioteca.

(6) Leipzig, 1855-6, tomo I, pág. 514. Dice el autor: *Das Buch* [«Las Empresas políticas»] *find seiner Zeit grossen Beifall und ist sehr oft gedruckt worden, zuerst während des Aufenthalts des Verfassers an Hofe zu München* (Múnaco, 1640, 4.º)

(7) *Catálogo de la Biblioteca Salvá*. Vale. cia, 1872, tomo II, nota al núm. 2.154.

(8) *Saavedra Fajardo. Sus pensamientos..., precedidos de un discurso preliminar critico y bibliográfico* Madrid, 1884, pág. LVII.



Lo más sensible del caso es que Tejera presentó después al concurso de la Biblioteca Nacional de 1896 la obra titulada *Biblioteca del murciano*, y en ella se advierte la repetición de los datos bibliográficos publicados ya en el libro en que había colaborado, y por colmo sin referencia a la edición de Mónaco de 1640. Todavía esta falta hubiera podido ser subsanada porque el tomo primero de la *Biblioteca del murciano* no se llegó a imprimir hasta 1924, pero no ha sido así, y en obras impresas con cuarenta años de diferencia no se ha hecho una rectificación que, por ser de tanto bulto, se nota fácilmente.

En la segunda edición de la traducción francesa de la *Literatura española*, de Fitzmaurice Kelly (9), que citamos por la razón indicada antes, leemos estas líneas: «*Faxardo se révèle comme un excellent prosateur dans son Idea de un principe politique chrétien... (1640?)*». ¿Qué quiso significar el traductor con esta interrogación? Ninguna de las bibliografías ha puesto en fecha distinta de la apuntada la de la primera edición, aunque recogiendo las diferencias ya anotadas habría base para sostener la existencia de dos impresiones castellanas y una latina en el mismo año. Pero no habiendo divergencia en cuanto a la fecha, es embrollar más la cuestión plantear dudas donde no hay problema.

El difunto Cejador, pretendiendo sin duda despejar la incógnita, dió una orientación nueva al problema, interpretó como cuadraba a sus propósitos el *iterum* de Nicolás Antonio, y logró ser escuchado en algunos casos. En su Historia (10) cita en dos ocasiones la edición de Munster: al hacer el estudio de la obra, y al dar el resumen bibliográfico. «Escribió la *Idea de un principe político christiano*, representada en cien empresas, Münster, 1640»; y luego, cuando habla de las primeras ediciones, convirtió en tres las dos ediciones de Nicolás Antonio: «*Idea de un principe político christiano*, Münster, Monasterio de Westfalia, 1640; Mónaco, 1640; Milán, 1642»... Y menos mal que no aumentó el tanto de culpa que le cabe como iniciador de la teoría de las tres ediciones, haciéndose eco del error de Ticknor.

Tres obras, hasta ahora, que sepamos — no serán las últimas — han seguido la trayectoria de Cejador, admitiendo como primera la de Münster, porque lo dijo Nicolás Antonio, y señalando tres ediciones hasta la milanesa del 42, aun cuando Nicolás Antonio sólo citaba una anterior a la de Milán. En primer lugar podemos citar a García de Diego en el interesante, y por más de un concepto documentado prólogo que puso a la edición de las *Empresas políticas* (11). Es muy de extrañar que, después de describir las ediciones de Mónaco y Milán; de copiar de la primera aquel texto de la fe de erratas que dice «saldrán corregidas en la segunda impresión», va-

(9) París, 1913, pág. 373.

(10) *Historia de la lengua y literatura castellana*, tomo V (Madrid, 1916), págs. 163 y 167.

(11) Ediciones de *La Lectura*, tomo LXXVI (Madrid, 1927), págs. 53-5.



riantes y modificaciones, que son notorias, comparando las ediciones dichas, y de hacer notar que la frase representada en cien empresas, que todas las ediciones posteriores han conservado, solamente es propio de la de Múnaco, que consta de cien empresas (12), se detuviese a considerar la de Múnster de 1640 (que tampoco había visto) al justificar las razones que le llevaron a adoptar la edición de Milán como modelo para la suya (13).

Palau, en el *Manual del librero* (14), cita la edición de Múnaco sin decir si es la primera o segunda, y luego, siguiendo muy de cerca a Salvá, añade que Nicolás Antonio consigna como primera edición *Monasterio de Westfalia*, 1640. Sigue la de «En Milán, año de 1642». Y vuelve a incurrir en el error de Cejador, señalando tres ediciones allí donde Nicolás Antonio únicamente había visto dos.

La *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana* (vulgo Espasa), tan digna de elogio considerada en conjunto, como plagada de errores en detalles particulares, no se ha podido sustraer a ese maléfico influjo, y así como el *Diccionario hispano-americano* siguió las sugerencias de Vapereau, la moderna *Enciclopedia* se ha rendido a los errores contemporáneos, y en sus páginas podemos leer que de las *Empresas políticas* hay ediciones de Múnster, 1640; Munich, 1642, y Milán, 1640. Es decir, la teoría de las tres ediciones sustentada por Cejador (15).

Prescindiendo del libro de Quer (16), que hace un somero estudio de la obra literaria, pero que no toca ni de cerca ni de lejos la cuestión de ediciones, creemos poder afirmar que por obra de los eruditos del siglo xx las dos primeras ediciones que existían de la obra, a juicio de Nicolás Antonio, se han convertido en tres; pero como de las tres, la de Múnster, aunque citada por Nicolás Antonio, nadie la ha visto, y en cambio hay una edición de Múnaco que el bibliófilo sevillano no debió de conocer cuando no la describe, aunque la poseen muchas bibliotecas y particulares, cabe plantear el problema en estos términos: que no hay más que una edición anterior a la de Milán; que esa edición es la de Múnaco, y que la indicación

---

(12) Tiene tres más. Una en el prólogo, otra en el epílogo, y la portada, que es también alegó, rica, pues enlaza las figuras ecuestres del príncipe Baltasar Carlos y del autor con una leyenda que tiene como parte común la frase *Hoc opus* y continúa debajo del retrato del príncipe con la frase *Virtutem ex me*, y debajo del de Saavedra *ex me Laborem et Fortunam*.

(13) «No debíamos utilizar esta edición como modelo, ni la otra de Múnster de 1640, citada como primera...» Obra cit., pág. 54.

(14) Barcelona, 1923-27, tomo VI, pág. 361. Este Vademécum del tasador de libros citado por Schneider (G.) en su *Handbuch der Bibliographie* (Leipzig, 1930) llamándole *der «spanische Brunet» genannt*, en la pág. 283, tiene un valor científico muy discutible, aunque cite muchas obras y muchos pies de imprenta.

(15) Tomo LII, pág. 1.034.

(16) *La embajada de Saavedra Fajardo en Suiza*. Madrid, 1931. Describe la portada de la edición de Milán (1642), que reproduce; pero como cuestión ajena al propósito del libro, no se ocupa de cuál hubiera podido ser la edición príncipe de las *Empresas*.



de Nicolás Antonio sobre el *Monasterii Westphalorum* es una falsa atribución de las varias que se consignaron en la obra magna de aquel gran bibliófilo, y no fué corregida al hacer la segunda edición de la *Bibliotheca*.

Como demostrada la inexactitud de Nicolás Antonio el problema se desvanece por sí, intentaremos reunir los argumentos que tenemos para ello.

En la época en que se imprimieron las *Empresas políticas* la actual población de Munich recibía los nombres de *Monachium*, *Monachum*, en latín; *Munich* y *Mónaco*, en las lenguas habladas (17), y era capital del ducado de Baviera, y residencia del duque, cerca del cual estaba acreditado, como embajador de Felipe IV, D. Diego de Saavedra, en el año de 1640. No puede por tanto sorprendernos que en aquella capital se imprimieran por vez primera las *Empresas*. Además, que la edición de Mónaco es la primera se puede deducir de las palabras que el autor puso al hacer la fe de erratas: «Por averse impreso este libro en medio de Alemania por impresores, que no tenían Correcctor, ni conocimientos de la lengua Castellana, se an cometido los errores aqui notados, los quales saldrán corregidos en la segunda impresion, habiendo con esta ocasion el Autor ilustrado mucho esta obra con nuevas adiciones.»

No debemos olvidar los datos conocidos de la biografía de Saavedra Fajardo, que, aunque corrió toda la Alemania meridional, ninguna gestión le tocó por entonces hacer en la Westfalia; así que no parece lógico que buscara, para imprimir la *Idea de un príncipe político christiano*, las imprentas de un pueblo de la Europa central que no contó con celebridad alguna en el desenvolvimiento de la tipografía. Unase a esto que Nicolás Antonio, aunque llegara a adquirir muchos libros, no todo lo que escribió lo hizo directamente de los originales, sino por referencias, y una mala lectura pudo permitir leer *Monasterii* donde se había escrito *Monachio*; añádase también el recuerdo de las deliberaciones de Múnster, adonde Saavedra fué después para tomar parte en ellas; que en la tal ciudad el propio autor escribió y publicó otra de sus obras, y pueden agruparse coincidencias para justificar la confusión del bibliófilo sevillano.

Mas al tratar de buscar lo que haya de verdad en ello nos encontramos con que, a pesar de lo que se apuran hoy las investigaciones bibliográficas, nadie, hasta el presente, ha descrito o visto la edición de Múnster. Contra las prácticas tipográficas corrientes en las ediciones de la época, al publicar en Milán la segunda edición no olvida la primera, y consigna en la portada la fecha de las dos ediciones: «Mónaco a 1<sup>o</sup> de marzo de 1640. Milán

---

(17) Nieremberg, en la *Curiosa Filosofia* (Madrid, 1643, pág. 283), habla de un león «que estaba en Monachio en el Palacio del duque de Baviera». Ferrarius, Phil., en el *Lexicon Geographicum* (Patavii, 1674, tomo I. pág. 438), dice: «Monachum et Monachium», Munchen, «urbs Bavariae elegantissima, et primaria, sedes Ducum. »; y en las adiciones al artículo añade: «Monacum, seu, et melius, Monachium Gallis Munich, Italis Mónaco...» No sería difícil amontonar más referencias.



a 20 de abril de 1642.» Como dato complementario cabe apuntar que en la portada de la edición de Múnaco dice que el grabador fué Juan Sadeler, que es sabido pertenecía a una familia de grabadores flamencos, establecida en la corte del duque de Baviera desde principios del siglo xvii.

Resumiendo, pues, tenemos elementos para pensar en que la edición de Múnster no es más que una falsa atribución, ya que no se conoce ningún ejemplar de ella; que la fecha de la primera edición, conservada en la portada de la edición de Milán, coincide en un todo con la de Múnaco, como queda dicho; que el autor de las *Empresas* vivía en la corte de los duques de Baviera en los días en que se hizo la impresión, y el grabador estaba establecido en Munich. Sólo nos falta tener el documento en el que el propio Nicolás Antonio nos diga que se equivocó al consignar el lugar, y que escribió Múnster donde había querido escribir Múnaco; pero entre tanto que la fuente escrita aparezca, tenemos en el pasaje de la *Bibliotheca* (citado al principio) el *iterumque*, y en él encontramos el argumento que da fuerza a nuestro raciocinio, porque el de nuevo, o segunda vez impreso en Milán, no autoriza a pensar en varias ediciones anteriores a la de Milán, como pretende sostener la erudición de nuestros días, sino en una sola; y si los bibliógrafos sabemos que esa edición existe, y que las aportaciones todas fijan esa una en la edición de Munich, en 1640, creemos que ésta y no otra es la primera edición de la *Idea de un príncipe político christiano, representada en cien empresas*, publicada en Múnaco en la imprenta (como dice la portada) de Nicolao Enrico, a 1 de marzo de 1640.

AMALIO HUARTE.

(*Biblioteca Nacional.*)



## VARIEDADES

### Arbitrios para asegurar la siembra a los labradores

Como medio de fomentar la agricultura, aunque no pasara por sus mientes «que la tierra es la verdadera y física hacienda» o «que toda riqueza no derivada de la tierra es falsa y aparente» (1), figura, en 1595, el proyecto de Alonso Díaz, cuyo fin era el de establecer un fondo con que asegurar la siembra a los labradores (2), principio que con general interés y procedimientos distintos tratara antes Cisneros, fundando pósitos en Toledo, Alcalá, Torrelaguna y Cisneros; hablaran de él, bajo el nombre de «el pan de depósito», las Cortes de 1534; reglamentara el suyo la villa de Madrid (3); tomara a censo 2.000 ducados sobre sus propios la de Brihuega «para comprar pan para el pósito» (4), y continuaran la institución, en la teoría y en la práctica, hombres como el valenciano Pedro Juan Andréu, el aragonés Pablo García Romeo y Manuel Antonio Romero del Alamo en las dos centurias siguientes, de pleno desarrollo de tales institutos (5), con algunos más que trataron estas cuestiones.

Aunque no sea, en verdad, el arbitrio un pósito verdadero, pues queda restringido en cuanto al tiempo, las personas y los efectos, es, por su fondo, a la creación que más se asemeja. Su fecha entera es la de 3 de junio de 1595, en Madrid, la misma que la de la cédula ordinaria de promesa, cuya expedición acredita la admisión de la propuesta por el Consejo de Hacienda y seguramente el interés de un 5 por 100 sobre el producto total de los avisos o de las ventajas que fueran aceptadas.

La causa que había determinado a Alonso Díaz a tal esfuerzo imagi-

---

(1) Centani, *Tierras*, 1671. El primer escritor político que se acerca más a los principios llamados luego fisiocráticos.

Maureza, *Abundancia de comestibles que... tendrá España...* Madrid, 1790.

(2) Archivo de Simancas, Consejo y Juntas de Hacienda, leg. 330.

(3) Archivo de Simancas, Registro del Sello, enero de 1541.

(4) Archivo de Simancas, Registro del Sello, agosto de 1582.

(5) Andréu, *Administració | de cient cafizos de forment para que los pobres llanradores | de Moruedra tinguen | para sembrar ses terres*. Valencia, 1605.

García Romeo, *Ordenaciones de la Unión de Labradores del lugar de Cosuenda*. Zaragoza, 1647.

Romero del Alamo, *El pastor serrano*. Propone limitar la sementera a cada labrador según su caudal. (Tomado de Colmeiro, *Economistas...*, 1880.)



nativo, ofreciendo sus vigilias en beneficio de la patria y provecho de los labradores, era la escasa sabiduría y falta de espíritu de ahorro que mostraban éstos, pues al tiempo de la cosecha, con tenerla a mano, consumían en trajes y otros gastos superfluos cuanto debieran dedicar a la sementera, recolección y peticiones de S. M., teniendo que sembrar menos trigo, venderlo anticipadamente y quedar imposibilitados para servir al rey cuando les demandare servicios por las necesidades del reino. Por ello recurría a S. M. con su proyecto, aspirando, desde luego, a la cédula ordinaria de promesa, a fin de que clase tan útil a la república tuviera trigo y dinero suficientes para sementera y agosto, y los pueblos, fondos bastantes con que atender a las necesidades del monarca (6).

Al efecto concebido, se procedería de la manera siguiente: quitando el diezmo de la cosecha cogida, el resto de ésta quedaría gravado con un segundo diezmo, el cual se iría llevando a un depósito, el que, ordenado por la vía de los pósitos, gozaría por S. M. de la merced «que por ninguna deuda ni débito no pueda ser ejecutado ningún labrador en el pan que hubiere metido en el dichoósito».

De cada una de las partidas de trigo entregadas se harían cinco partes: cuatro para el labrador, de las cuales tres las recogería al tiempo de la sementera y una al de la cosecha, «que es desde mayo», y la otra quinta parte quedaría a beneficio de S. M., si hubiese de ella menester, satisfaciendo en dinero al depositario la suma debida, quien acudiría con ella al interesado en el tiempo fijado.

El tipo regulador de cada entrega sería el de la cuarta parte de la cosecha de este cereal, pudiendo ampliar los tenedores la cantidad en especie en las mismas condiciones, con tal de «que al que fuere depositario se le dé alguna cosa por la administración e camarage» (7).

---

(6) *Colección de Cortes* del Congreso de los Diputados, tomo VII, pág. 802.

En los capítulos generales de las *Cortes de Madrid* (1583 a 1585), y en su petición 20, los procuradores hacen constar la necesidad de que en las cabezas de jurisdicción o de partido se constituya un depósito particular para préstamos de trigo, cebada, centeno y avena a los labradores para la siembra, pues así sería más abundante la cosecha, disminuida por la pobreza de los labriegos, su escaso caudal y no encontrar quien les preste. El grano para el depósito se compraría con bienes de propios, y donde no los hubiere se sacaría sisa al efecto. Los préstamos se harían, cuanto a la seguridad, como el del trigo de las alhóndigas. Se respondió: «Se dan en el nuestro Consejo las provisiones que conviene.»

*Colección de Cortes de Castilla* (Academia de la Historia), tomo V, pág. 700.

Tiene correspondencia el intento con el consignado en la petición 127 de las Cortes de 1555 de que en cada lugar hubiese un depósito ordinario de trigo.

*Colección de Cortes de Castilla* (Congreso de los Diputados), tomo XVI, págs. 704 a 712.

La tiene también con el capítulo LXXXVIII de las *Cortes de Madrid* (1592 a 1598), en el que relata menudamente la organización y obliga, para constituir los depósitos, a que siembren los Concejos.

(7) Los gastos de administración fueron siempre legítimos desde la declaración por el papado de las constituciones de rentas y la licitud de los Montes de Piedad, atacados como instituciones usurarias por los cardenales Cayetano y Soto, aprobados algunos de ellos por los pontífices Pío II, Sixto IV e Inocencio VIII, tratados extensamente en el concilio de Letrán, y amparados hasta en los gastos de administración, con interés moderado, por Julio III, Paulo III y Pío IV. (Jannet, *Les grandes époques de l'histoire économique...* París, 1885, págs. 375 a 381.)



El procedimiento de cobranza sería idéntico que el del diezmo debido a S. M., y sacado por la tazmia que se haría para el monarca.

El depositario sería hombre de buena conciencia, rico, labrador, pechero, ni hidalgo ni mercader, nombrado por los mismos labradores, pudiendo, si acudiera bien, tornar a elegirle. Llevaría un libro donde se asentarían las entregas, y otro cada labrador, en el que figurarían las devoluciones, firmando el depositario entrambos libros. Las entregas, así en cosecha como en siembra, no podrían detenerse de un día para otro. Les sería prohibido comprar la especie ni trocar la mercancía por dinero ni por otra cosa alguna, aunque quisiere el dueño. A petición de cualquier vecino del pueblo, las justicias reales visitarían y mirarían estos depósitos. El proponente dejaba a voluntad de S. M. las penas que debieran imponerse al depositario, así por las faltas en la exactitud de las entregas como en los trueques u otra cosa no permitida.

Descuella como principio capital en este arbitrio la intervención del Poder público en los bienes y productos de los labradores castellanos, previa declaración, conforme a los hechos, de su incapacidad en la administración de ellos, con cierta tendencia, por las causas que la motivaban, a sentar la prodigalidad de los mismos. Tal intervención nos llevaría como por la mano a la excusión en los bienes, pues que si por gastar demasiado carecían de haber para la siembra, por negligencia, desidia o falta de cultura agraria constreñirían la administración también a términos limitados, cuando, debiéndose tener en cuenta las necesidades reales, concurriendo a ellas, se daba a la producción, y, por tanto, a los bienes, de una clase, ciertamente y sin pensarlo, sin duda, un carácter social, con frase hoy corriente.

Es otra consideración el estado precario de la hacienda castellana: presuponer, como hace el arbitrista, que la quinta parte de ese segundo diezmo, sobre la cual recaerían las solicitudes reales, habría de ser satisfecha en trueque de dinero vivo por el monarca, era excusado por incomprendible el afirmarlo, pese a toda la voluntad y palabra real, pues el desarrollo de deudas, como los juros, el dinero recogido de las flotas de América (de difuntos y aun de vivos), el curso y contratación de los asientos, demostraban diariamente lo contrario de tal posibilidad.

Con el estado de las labranzas, sobre las que recaían tributos eclesiásticos y reales y tasas locales, no era de pensar hubiese margen para soportarla, por conveniente que fuere la aplicación de esa derrama nueva, cuando precisamente Castilla entera, en los aceros, se quejaba, por voz de sus procuradores, instancias en Contadurías, informes de éstas y quiebras de los partidos, de la medida antieconómica del crecimiento de alcabalas que repercutió en todas partes, singularmente en los centros de contratación, aun en los privilegiados, cuando los millones daban un fruto funesto, las sisas causaban un perjuicio notorio y la peste negra había comenzado en el país.

Ni era medio atinado tal traba oficial, con liberación de los depósitos de todo embargo, para quienes, como muchos labradores, debieran sumas por sostenimiento de familia y labranza, pues la falta de pago influye en



el crédito, que éste, con frase del tiempo, era «opinión de entero pago», y el incumplimiento en los pagos llevaría la ejecución a otros bienes distintos de los liberados y, desde luego, decrecería el de aquella edad y de aquella clase. Omitamos el parecer cuando se tratara de depósitos en años escasos.

Bien que el depositario no fuese ni mercader ni hidalgo por la desconfianza que inspiraba una clase y los privilegios tributarios y sociales de la otra, sí debía señalarse un tanto por gastos y esfuerzos de administración, sin limitarse a apuntar la idea, sino a precisar la cuantía. Constituye un acierto, al menos en el terreno legal, la intervención y veeduría de las justicias locales a petición de cualquier vecino, lo que adorna la idea matriz de espíritu de acción pública, siempre conveniente. La regulación del haber producido por el conocimiento de los datos arrojados por las tazmias, consagraba los defectos y corruptelas de éstas; pero, al fin, igual hubiera sucedido de haber hecho, para el caso del proyecto, nuevas listas recaudatorias.

En resumen, por las razones expuestas, la organización de entonces, el desarrollo creciente de los pósitos, el juicio público acerca de nuestra administración oficial y otras concausas de menor cuantía, el proyecto habría sido impracticable, y a otros medios más fáciles y provechosos podía acudir entonces también para la protección de la agricultura.

CRISTÓBAL ESPEJO.



## Don Américo Castro ante Erasmo y Cervantes

En París, el editor Rieder está publicando, con hermosos fotgrabados, su vulgarizadora colección de *Maîtres de Littérature*. En el tomo XI le ha correspondido el turno a Cervantes (1). Ha corrido a cargo de don Américo Castro la biografía del Príncipe de los ingenios españoles.

¿Cómo ha realizado el Sr. Castro su cometido?

Sencillamente, con grandes limitaciones; como él mismo declara en el citado volumen y en otro trabajo posterior cervantino (2). Además de esto, como biógrafo de Cervantes, aunque no nos lo diga, suponemos que ha debido tener en cuenta que desde Bowle y Lord Byron hasta Heine, Víctor Hugo y Ticknor, y modernamente Fitzmaurice Kelly, Morel Fatio,

---

(1) *Cervantes*, 80 páginas, 40 magníficos fotgrabados, el retrato de Jáuregui y una bibliografía compendiosa, en que no se cita el *Quijote* anotado por D. Clemente Cortejón. París, Rieder, s. d. [1931]. En 8.º, 20 francos.

(2) Capítulo sobre el *Don Quichotte* y *Revista de Filología*, 1931, tomo XVIII, pág. 332, nota segunda.



Foulché-Delbosc y Farinelli, a todos los extranjeros, en mayor grado aún que a nosotros los españoles, les subyuga y cautiva descifrar la vida material de la espiritual en Cervantes (3).

Don Américo Castro, reducido a poco espacio (80 páginas) e imposibilitado de hacer un estudio crítico, si bien a grandes trazos nos ofrece la semblanza del escritor universal e inmortal e incorpore a su biografía nuevas ilustraciones, tanto al analizar cómo se desenvolvió la infancia y juventud de Cervantes, cuándo y de qué manera debió de ir a Italia y cuántas y diversas sensaciones hubo de experimentar, de qué modo transcurrió su cautiverio en Argel, cómo fué su rescate y regreso a España, cuándo efectuó su matrimonio en Esquivias (sin que se trasluzcan perspectivas íntimas, acaso curiosas, de doblarle casi la edad a su esposa doña Catalina de Palacios), su estancia en Sevilla, sus penalidades como alcabalero, su proceso en Valladolid por la muerte de Ezpeleta, algunas exquisiteces del *Quijote* y demás obras cervantinas, el canto de cisne tras de tantas vicisitudes morales y familiares; D. Américo Castro, repetimos, parafraseando las propias frases cervantinas y lo más selecto de cuantas elucubraciones modernas europeas se han escrito acerca de Cervantes, de la batalla de Lepanto, de Erasmo y su escuela, ha obrado el milagro de enfrentar a los dos singulares ironistas (4).

Esta biografía cervantina del Sr. Castro, tan ajena de la que, en colaboración con Rennert, hizo de Lope de Vega, detallista, crítica y documental, dentro de lo sucinta que es, amalgama la visión psíquica con el respeto a la verdad histórica, el ansia febril de hallar en las obras de Cervantes el arcano de su vida moral y material con las influencias de aquel medio ambiente literario filosófico.

Influido por esta obsesión, el Sr. Castro ha vertido al francés, desde el principio hasta el fin de la biografía cervantina, mucho de cuanto dijo en español en *El pensamiento de Cervantes* y algunas reminiscencias espirituales de las suprasensibles *Meditaciones*, de Ortega y Gasset, y de la crítica enjundiosa al *Quijote*, de D. Ramón Menéndez Pidal, sin que debamos olvidar fuera D. Marcelino Menéndez y Pelayo quien achacara posibles concomitancias de Cervantes con Erasmo (5).

---

(3) Recuérdese lo que dijo D. José de Armas en su conferencia *Cervantes en la literatura inglesa*. Madrid, 1916.

(4) Erasmo flagelaba, como Cervantes, con ironía risueña. Tales abusos existían al comenzar el siglo xvi y en el xvii, como ha recordado el padre agustino fray Miguélez en el «Prólogo» de *Los nombres de Cristo* (edición del *Apostolado*), que la disciplina eclesiástica necesita reforma. Lo malo está en que los reformadores, en mayor o en menor número, necesitaban a su vez de reforma. «En comprobación de este aserto —nos dijo la *Enciclopedia Francesa*—, se cita a Erasmo, hombre que no puede ser tachado de fanático, y que guardó a los primeros jefes del protestantismo respetos y consideraciones que se calificaron de culpables. En su acostumbrada gracia irónica prometió con la reforma que, como en las comedias, todo terminaría en casamiento, con la secularización de los frailes y agregarse a la «cofradía de San Marcos» los sacerdotes.»

(5) Véanse la llamada tercera a la página 340 de *Erasmo en tiempo de Cervantes*; la página 233 de *Révue de Littérature Contemporaine*, 1928, tomo VIII (apud *Cervantès penseur et le livre de don Américo Castro*, de Marcel Bataillon), y la página 251 de la *Revista de Filología*, 1929, tomo XVI (apud *Algunas notas sobre el «Diálogo de Mercurio y Carón»*).



De tal conglomerado resulta una biografía nueva y a la moderna. Cuando nos ocupamos de la del Sr. Fitzmaurice Kelly detallamos las modalidades culturales de cada una de las biografías cervantinas anteriores (6). Posteriormente a la del Sr. Castro, D. Juan Suñé Benages, en español y en 39 páginas, ha puesto al frente de una edición anotada al *Quijote*, dada a luz en Barcelona (7), otra biografía de Cervantes que, acoplándose artística y literariamente a la documentación moderna, con síntesis magistral agota la materia de la estancia de Cervantes en Barcelona. La biografía de Cervantes, del Sr. Castro, es el fruto sabroso y cultural del pensador selecto ante Erasmo y Cervantes.

Leída esta biografía, retornamos al principio de ella: tal sugestión encierran las palabras postreras del Genio. Además del ser y no ser de nuestra flaca naturaleza, se compagina la nada con la glosa formulada por el Sr. Castro en la página 5 acerca del escribir y no escribir, de empezar con *La Galatea*, salir Cervantes andando los años con su obra sin par, y terminar de escribir hondamente y enmudecer para siempre, aunque entre líneas leamos alusiones que no escribió (8).

A poco, como contraste de esos viceversas que ofrece la vida del escritor, teniendo que refrenar el vuelo imaginativo, en plena juventud surge Cervantes en el estudio de López de Hoyos. Tan reconstruido queda el lugar de la escena, que no cabe sorprenderse de que releguemos al olvido la conferencia cervantina de D. Fidel Pérez Mínguez, pronunciada en 1916 en el Ateneo de Madrid (9). El autor de *El pensamiento de Cervantes* nos habla del libro del maestro López de Hoyos, moldeadores uno y otro del espíritu cervantino y transmisores del ambiente erasmista o erasmiano (10).

Como al través de la biografía de Cervantes y haciendo hincapié en ciertos pasajes quijotescos el Sr. Castro se ocupa del radio de acción de Erasmo sobre Cervantes, parécenos interesante en alto grado reasumir algo, muy poco, de los juicios que tales conjeturas han merecido en Francia y España (11).

Convengamos en que no son suficientes los documentos cervantinos

---

(6) Véase *Fitzmaurice Kelly y la erudición cervantina*. Madrid, 1917.

(7) Es una hermosa edición, con el retrato de Cervantes, del conde del Águila, reproducción de láminas insertas en la edición primera de la Academia Española, y de la que se ha ocupado el anterior trimestre D. Federico Sáinz de Robles.

(8) En *Cervantes*, en la página 5, dice el Sr. Castro: «Il [Cervantes] avait alors soixante sept ans. L'image de sa vie —hardiesse, héroïsme, résignation— vint subitement se projeter sur l'inerte papier, misérable champ de bataille par une si merveilleuse manœuvre [decir las cosas sin decir-las] Synthétisant et résumant la grande aventure, l'auteur dégage deux traits simples et essentiels: écrive, s'abstenir d'écrire. Et il avait raison, puisque que le cadre et l'aspect de toute action positive ne sont, en dernière analyse, que la conséquence de toute une série de négations aussi savantes que conscientes.»

(9) *El maestro López de Hoyos*. Madrid, 1916. Véase, de D. Angel González Palencia, *El testamento del maestro López de Hoyos*. Madrid, 1922.

(10) *Cervantés*, pages 11 et 12.

(11) Nos referimos a los trabajos de Bataillon y Montesinos (anteriormente citados) y al del señor Giménez Caballero, de la *Revista de las Españas*, 1932, tomo VII, núms. 69 y 70, mayo y junio, págs. 265 y 266 (apud *Revista Ibérica*).



aportados por Pérez Pastor y Rodríguez Marín —no todos los del último son concernientes al mismo Cervantes— para penetrar en la médula cervantina. D. Américo Castro se interroga: ¿Podremos comprenderla? Nosotros asimismo nos preguntamos: ¿Cabe estudiar a conciencia las obras de Erasmo y relacionarlas con las de Cervantes?

Monsieur Marcel Bataillon ha contestado en gran parte a nuestra pregunta, y permítase el simil de la contestación. De modo indirecto se ocupó D. José F. Montesinos más tarde en la *Revista de Filología*. Por último, Giménez Caballero ha hecho lo propio en la *Revista de las Españas*.

Nos parece oportuno, en vista de existir alguna disparidad de criterio entre dichos señores y D. Américo Castro, cederle a éste la palabra para saber a qué atenernos y cómo rechaza las aseveraciones de su principal disidentidor.

«Bataillon —nos dice el Sr. Castro en *Erasmo en tiempo de Cervantes*— acepta gentilmente mi conclusión de que «sin Erasmo, Cervantes no habría sido lo que fué» (12). ¿En qué forma y en qué medida? Montesinos juzga que el erasmismo de Cervantes «fluye subterráneo por todo el siglo xvi español» (13). Debe, pues, señalarse. «Reconozco que las analogías textuales que establecí entre Cervantes y Erasmo (págs. 281 a 283 y 304 de *El pensamiento de Cervantes*) no son ni bastante numerosas, ni de tal naturaleza que excluyan la posibilidad de una influencia al través de otros escritos» (14).

El Sr. Castro niega el supuesto de que «l'Espagne de Philippe II, où nul ne lisait plus Erasme» (15). No son prueba bastante que prohiban las obras del roterdamés los índices inquisitoriales de Valdés (1559) y de Quiroga (1583). «Por niveladora y destructiva que fuera la acción del Tribunal de la Fe, siempre quedaba alguna parcela no enteramente sometida» (16). Por otra parte, los índices inquisitoriales no constituían una barrera absolutamente infranqueable, «sino la debilidad de los lectores» (17).

Hace el Sr. Castro la cita de lo que dijo el maestro López de Hoyos, reveladora de «que en Madrid, diez años después del índice de Valdés, el nombre de Erasmo se citaba» (18). En consecuencia: «el buen maestro de Cervantes (como justifica con otras citas) había leído su Erasmo y lo recordaba; y si lo mencionaba cautamente al escribir en una ocasión de tan excepcional solemnidad, no es aventurado pensar que el nombre y algunas doctrinas del humanista de Rotterdam emergerían en las pláticas con el «caro y amado discípulo», en cuya prodigiosa memoria las huellas más mínimas se tornaban indelebles» (19).

Otra prueba irrefutable: la obra *Antibarbari*, de Erasmo, casi calcada

(12) *Erasmo en tiempo de Cervantes*, pág. 329.

(13) *Ibidem*, pág. 329.

(14) *Ibidem*, pág. 329.

(15) *Ibidem*, pág. 330.

(16) *Ibidem*, pág. 331.

(17) *Ibidem*, pág. 332.

(18) *Ibidem*, pág. 334.

(19) *Ibidem*, págs. 337 y 338.



por el maestro de Cervantes, no fué expurgada hasta el índice de Sandoval (1612), y de manera leve. Erasmo tronaba contra las órdenes mendicantes, no aludía «a los dogmas ni a la estructura eclesiástica» (20).

Terminada la semblanza del maestro López de Hoyos, hecho el análisis de varias obras de Erasmo, la visita de *Don Quijote* a una imprenta barcelonesa le conduce a juzgar *Luz del alma*, citada por Cervantes como un libro más de «la serie de los muy influidos por la doctrina erasmiana» (21). Esta conjetura nos parece mucho más sólida que la anterior, pues todo cuanto se basa en los libros caballerescos y en remembranzas de libros, citados o no, que se ajusten a frases y conceptos cervantinos, lleva consigo noventa probabilidades de acierto contra diez de fracaso (22). Y huelga decir que el Sr. Castro describe minuciosamente *Luz del alma* (23).

Como complemento ilustrativo de estas dos anécdotas erasmianas, a las que siguen ciertas analogías cervantinas, el Sr. Castro abre, más ostensiblemente si cabe, cátedra de erudición al tratar de la Inquisición y rebatir a los señores Hatzfeld y Aubrey F. G. Bell (24), acompañando una referencia bibliográfica de siete autores distintos que se refieren a Erasmo y el trozo del libro del maestro López de Hoyos (25).

En verdad, como conviene el mismo autor de *Erasmo en tiempo de Cervantes*, en ninguna de sus obras «ha pretendido, ni mucho menos, delimitar toda el área del influjo erasmiano» (26); pero ha sentado los jalones «para completar y mejorar las ideas confusas que aún rigen sobre la época cervantina» (27). Sin contar que el haber sufrido la censura del *Indicé expurgatorio*, del cardenal Zapata (Sevilla, 1632), las frases cervantinas «las obras de caridad que se hazen tibia y floxamente, no tienen mérito ni valen nada» (28), colocan a aquellos dos espíritus cristianos, Erasmo y Cervantes, con la aureola de ser refutados por hombres cuyos ojos de la cara no corrían pareja con los del alma.

AURELIO BÁLG BAÑOS.

(20) *Erasmo en tiempo de Cervantes*, pág. 338.

(21) *Ibidem*, pág. 346.

(22) El Sr. Rodríguez Marín, varias veces citado por D. Américo Castro en todos sus estudios cervantinos, tanto en los *Modos adverbiales* (págs. 27 y 28), que acaba de editar, como en las últimas anotaciones al *Quijote*, al tratar de la frase cervantina «desde agora para entonces y desde entonces para agora», supuso que era una de tantas frases curialescas o escribaniles usadas por Cervantes. Bien ésta lo podría ser, si no fuera ante todo y sobre todo, como demostramos en otro lugar, un remedo caballeresco, casi expresado con las mismas palabras, del año 1434, muy anterior a los ejemplos citados por el Sr. Rodríguez Marín en el tomo II, pág. 221, lin. 10.

(23) *Erasmo en tiempo de Cervantes*, págs. 344 a 358 y 369.

(24) *Ibidem*, págs. 359 a 383. En la llamada número 2 de la página 365, entre otras consideraciones, transcribense frases del libro del P. Pedro M. Vélez *Observaciones al libro de A. F. G. Bell sobre Fr. Luis de León*, del que ya nos ocupamos en esta REVISTA.

(25) *Ibidem*, págs. 383 a 389.

(26) *Ibidem*, pág. 385.

(27) *Ibidem*, pág. 385.

(28) En el interesante artículo *Cervantes y la Inquisición* (tema tratado de otra manera por el Sr. Rodríguez Marín en *La Esfera* y en una de sus *Ensaladillas*), D. Américo Castro, comentando la anotación del patriarca del cervantismo, en mayo de 1930 publicó en *Modern Philology* y unas eruditas aclaraciones.



## Un documento inédito de fray Luis de León sobre el padre Báñez

El año 1582 el licenciado Juan de Arrese escribía al Consejo de la Inquisición: «mañana placiendo a Dios partire para la visita del obispado de Salamanca y por parescer que sera mas apropiosito hare la primera salida a Salamanca, de donde auisare a V. S. de lo que se offresciere y porque como V. S. hanoto por la testificacion que desta sancto officio se enviõ a V. S. los dias pasados aquella vniuersidad esta aluorotada: supplico a V. S. me mande lo que debo hazer cerca della porque asta tener orden de V. S. no entendere en lo que a este particular toca...» (*Archivo Histórico Nacional*, Inq., leg. 3.194).

Para los censores, enamorados del legalismo excesivo, reaccionarios ante el concepto de la vida ondulante que explayaba en Salamanca con los nuevos aires mentales introducidos por varios catedráticos de la famosa Escuela, la Universidad estaba *aluorotada*. Nada extraño, por otra parte, que al querer fijar en la vida aquel sentido efusivo de humanismo, de racionalismo —bien entendido—, se temiese por la pureza de la fe, quebrantada entonces por la reforma protestante y por los vinos trastornadores de una literatura violenta y plástica que encajó maravillosamente en las «Epístolas de los varones desconocidos». La exégesis española que encarna desde la segunda mitad del siglo xvi en los maestros fray Luis de León, Gaspar Grajal y Martínez de Cantalapiedra, *el hebreo*, cuenta en su ascendencia aquellas tres grandes figuras universitarias, cultivadores de la interpretación francamente intelectualista, y merced a la onda fresca y vigorizante del humanismo, entroncó con la tradición de una cultura histórica que había de remozarse para poder sobrevivir.

Hay un paréntesis en la historia de la cultura universitaria española, cuya característica más destacada es la inquietud. Desde los años de 1560 en la Universidad salmantina se vivía una vida llena, al parecer, de novedades, si hemos de creer los relatos y testificaciones de estudiantes de aquella Escuela y otras personas de gran significación y notoriedad. Conocemos este estado de cosas, en parte, por la causa seguida contra fray Luis, expediente publicado por Salvá y Sáinz de Baranda en el año 1847; en parte por los fondos inquisitoriales, apenas explotados, y sobre todo por las causas de los hebreístas que actualmente se publican en *Archivo Agustiniano*.

En el año de 1572 ocurría la prisión del cantor de la *Noche serena*, y desde aquella fecha hasta los días en que el maestro Sánchez de las Brozas imponía en Salamanca sus juegos gramaticales y sus paradojas estallantes, al Santo Oficio llegaban continuas delaciones sobre la insigne Universidad y sobre el peligro que existía de enturbiarse el cristal de la fe con el consiguiente escándalo, no sólo en el recinto de Salamanca, sino en



todo el ámbito de España. La salida del poeta de las cárceles inquisitoriales, acaecida en 1576, dió principio a la actividad y ardimiento de fray Luis. Sabemos que en 1577 se pretendían invalidar por completo las opiniones que el padre Nicolás Ramos, teólogo docto, pero chapado a la antigua, había puesto en circulación en su libro *Assertio veteris Vulgatae lectionis juxta decretum sacrosanti Concilii Tridentini*, cuya primera parte apareció en Salamanca en 1576 y la segunda en Valladolid en 1577, con aprobación de fray Bartolomé de Medina, fray Dómingo de Guzmán y fray Lorenzo de Villavicencio, estando dedicada a D. Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo e inquisidor general. Si no conociésemos más derivaciones de la causa seguida contra fray Luis de León en aquellos años, ello probaría suficientemente la bondad y veracidad de nuestras apreciaciones.

Desde el año 1577 la vida de fray Luis siguió desenvolviéndose al ritmo de su espíritu y turbulencia sentimental, ocupándose en asuntos relacionados con la Universidad; en sus libros, publicado el primero por aquellas calendas; opositando a la cátedra de Sagrada Escritura, la que ganó; desgranando, en una palabra, los tesoros de su vida interior en las obras que por entonces estaba preparando y que constituyeron para los españoles del seiscientos un franco y caluroso éxito.

Pero el alud de opiniones y controversias que se agudizaron el año 72 seguía avanzando, encendiendo las pasiones y enemistando a profesores y estudiantes. Fué en el año 1582 cuando ocurrió el incidente que originó a fray Luis un nuevo disgusto. En una discusión teológica presidida por el mercedario Francisco Zumel, el padre Prudencio de Montemayor, S. J., defendió un punto relativo a la doctrina de la predestinación: los méritos de Jesucristo durante su vida sobre la tierra. Observando fray Luis las interpretaciones torcidas que se daban a las palabras de Montemayor defendió a éste, declarando entonces Zumel que las tales proposiciones tenían sabor herético. La causa de salir fray Luis a la defensa de Montemayor la tenemos en aquellas palabras: «Me sentí movido a proceder así, lo uno porque me pareció que los padres dominicos le querían oprimir, y lo otro, y principal, porque me pareció gran sinrazón condenar por herejía tal doctrina». (Segundo proceso, pág. 109 )

Inmediatamente se dejaron sentir las consecuencias. El célebre Domingo Báñez, a la sazón catedrático de Prima de Teología, y que con Bartolomé de Medina intervino en la entrega de las famosas proposiciones que el padre Pedro Fernández entregó al Consejo el año 1571, dió su parecer en contrario a las doctrinas de Montemayor y fray Luis. Sobre el asunto en cuestión, y por tratarse de una carta inédita de los inquisidores de Valladolid que nos pone en autos de todo el negocio, insertamos las siguientes líneas:

«Muy illustres señores:

Después de la vltima que a V. S. scrivi han venido algunas testificaciones contra fray Domingo Bañes, fray Luis de León y otros de la compañía de Ihus, los quales se han rescuido sin hacer pregunta ninguna ni otra diligencia, ni se hará sin que primero V. S. me or-



dene lo que le será seruido, y para que V. S. entendiera enteramente lo que pasa deseara inuiar a V. S. todo lo sucedido, pero por la ocupación del secreto y ser largas las testificaciones no se enuiar; (en el margen: que enbien copia destas testificaciones con toda breuedad); en suma, lo que en ella ay es que un padre de la compañía y algunos de la orden de San Agustín, testifican al maestro Bañes de que ha enseñado que en el sacramento del altar queda la existencia del pan, entendiendo de los accidentes, y que Dios *prius ratione* que uea mi determinación, predetermina por su beneplácito que el hombre produzca libremente la cantidad del pecado, y que el justo por los actos menos intensos que el hábito de caridad que tiene no meresce menor gloria esencial, y que las obras meritorias mortificadas por el pecado subseuente se uiuifican por la penitencia quanto a la gloria accidental, pero no quanto a la essencial, y el mismo fray Domingo Bañes me las ha referido de palabra, diziendo que fray Luis de León le auía dicho que él daría noticia dellas, y que él está scriuiendo vn papel cerca desto y otras cosas; contra los padres de la compañía ay casi lo mesmo que V. S. tiene allá y contra fray Luis de León el auerles ayudado, el qual en vna confesión que ha hecho cassi en substancia refiere todo lo que fray Juan de la Cruz le testificó; sólo añade que él no dixo que Dios no predefinió las obras sobrenaturales que son causa de la predestinación, sino que dixo que era cierto que Dios no auía predeffinado las obras indiferentes, y que daría vn papel por donde se verá que lo que el padre de la compañía dezía era opinión de muchos santos, pero que él nunca auía tenido esta opinión, sino que acaso la defendió porque los frailes dominicos oponían al sustentante, pero el maestro Çumel, mercenario, a presentado vnas proposiciones que ha muchos años que leyó fray Luis diziendo que no era opinión del todo improbable, que la causa de la predestinación era el buen vaso del libre aluedrío, que es la no repugnancia a la gracia excitante que todas tiran a esto, algunas más y otras menos; y un fraile de la misma orden de San Agustín ha testificado que un compañero del mismo, fray Luis, declarando esta oppinión auía dicho que auiendo Dios visto toda la massa del género humano corrompida, della auía apartado algunos *ad gloriam* y a otros *in contumeliam*, y que con otra se auía auido mere *negativo*, y algunos testifican al fray Luis de que defendió que algunas buenas obras no prediffinía Dios, y son los que lo dizen el maestro fray Juan de Guevara y el maestro Çumel, y otros dizen indefinitamente, pero en lo que toca a las proposiciones que leyó fray Luis se subiecta a la censura de la Iglesia y dize que la verdad es lo contrario de la conclusión referida. He dado a V. S. esta relación para que V. S. entienda el estado destos negocios; ellos están tan enconados y ay tanta emulación y aun scándalo, que es necesario V. S. lo mande remediar con breuedad con algún medio suaue, y qualquiera gracia que V. S. les hiziese caurá bien porque quanto he podido entender dellos desean auer resolución en esto, y para que la tengan



sólo será bastante V. S. o un concilio general, y ordenándoles que en lo de adelante en materias tan peligrosas como éstas no disputen oppiniones tan peregrinas, porque la contención está en esta escuela tan en su punto que adelante se esperan maiores incouenientes, el que tengo para que me haga la gracia que digo es el negar fray Luis lo que toca a las obras buenas y auer uisto en las constituciones de la compañía que no puedan enseñar oppinión nueua sin consulta de toda la orden, y que en las dubdas que se les ofreciere en las cossas de la fe sean obligados a tener lo que les dixeren sus maiores; como digo, no siendo esto, hará V. S. gran beneficio a esta vniuersidad a que se contente con alguna reprehensión y enmienda para lo de adelante, aunque por lo que a los maestros toca merecen qualquier castigo hora que las proposiciones sean falsas, hora no por ser peligrosas en materia importante; de todo lo demás que sucediere dará aviso a V. S. y auiendo lugar de se sacar las testificaciones que digo las remitiré a V. S. para que me ordene lo que más será servido. (Cortesía.)

Vessa las manos de V. S.—El licenciado, *Juan Aresse.*» (Rúbrica.)

Por el documento transcrito se deduce el estado de la causa y se dejan adivinar las sordas, pero innegables oposiciones entre unos y otros, sobre todo entre dominicos y agustinos. Vemos cómo Domingo Báñez, profesor, fraile dominico, y como tal nada afecto a los agustinos, es acusado de sostener proposiciones de esencia doctrinal peligrosa y casi errónea; de todas maneras, denunciar al Santo Oficio por aquellos años a miembros de la orden de Santo Domingo significaba coraje y decisión. La tradición dominicana en el Santo Oficio; los servicios que a la Inquisición siempre prestaron, les ponía en cierto modo al margen de muchos contratiempos e inconvenientes. Sabemos que el padre Bartolomé de Medina fué delatado en el Tribunal del Santo Oficio, sin que las acusaciones tuvieran consecuencias; al mismo padre Báñez se le incoó una causa —inédita hasta hoy, que pensamos publicar—, causa concluída inmediatamente. Nada de particular tenía esta actitud conociendo los deseos del Consejo en estos negocios. El año 1576 se escribía a Madrid desde la inquisición vallisoletana en los términos siguientes: «... y lo mismo se hará en el tratamiento de comedimiento que V. S. manda tengamos con los religiosos de la orden de sancto Domingo como asta aqui se ha hecho y se ha tenido en ello siempre particular quidado de preferirlos y en honrrarlos muchos mas que a otros, asi en este sancto officio como en negoxios particulares, con los quales ninguno sea tenido ni se an enbiado a llamar sino es para regalarlos y tener el cuidado que V. S. es seruido que dellos se tenga, de lo qual le abra, señor, de aqui adelante como V. S. lo enbia a mandar.» (*Archivo Histórico Nacional*. Inq. Leg. 3.193.)

Hasta ahora permanecían inéditas la carta y la docta exposición del maestro fray Luis sobre las proposiciones de Báñez. Verificando consultas para historiar algún día aquellos episodios, extensa y concienzudamente,



hemos tenido la fortuna de encontrar entre los papeles y libros del Colegio de filipinos de Valladolid los autógrafos leonianos sobre aquellas cuestiones, autógrafos que reproducimos exactamente, y que vienen a enriquecer la bibliografía de fray Luis y su *Epistolario*, que estamos preparando.

«Illustrisimo Señor: En ninguna manera tuuiera atreuimiento para hazer esto, sino me forçara a ello la consciencia. El M<sup>o</sup> frai Domingo Váñez, catredatico de prima de theulugia en esta vniuersidad, enseña y defiende dias a algunas doctrinas de que e visto escandalizadas a muchas personas dottas y religiosas, y a mi parecer con grande razon; porque todas ellas dizen mucho con los errores destos tiempos, y de la vna doctrina dellas yo se que aura diez o once años que, quiriendola sustentar vn discipulo suyo en esta escuela, la facultad de theulugia ayuntada para ello no consintio que se sustentase ti niendola por doctrina peligrosa y casi erronea, y no obstante esto despues aca la a enseñado y añadido otros de tan mala calidad. No creo del que sea hereje, y así me pareció que el camino mas acertado era dar auiso dello a V. S. illustrisima, solamente que con su grandissima prudencia y rectitud verá mejor que nadie lo que con ellos conuiene y lo proueera. En el papel que va con esta van las proposiciones, y lo que yo siento dellas y he visto que otros hombres doctos sienten, aunque mi parecer vale poco y yo lo conozco así. Nuestro Señor, la illustrisima persona de V. S. illustrisima prospere en su santo seruicio por muy largos años. En Salamanca, 10 de hebrero de 1582.—Illustrisimo Señor. Beso los pies de V. S. Illustrisima, su menor sieruo.—*Fray Luis de León*.» (Rúbrica.)

(Al dorso: Al Illustrisimo señor el Arcobispo de Toledo, mi señor.)

[Censura de fray Luis sobre las proposiciones del maestro Domingo Báñez.]

«1.<sup>a</sup> Enseña y defiende «que ninguna obra buena del hombre justo, aunque proceda del mouimiento de la gracia, es meritoria de nuevo grado de gracia ny de gloria si no fuere la obra más intensa que el hábito de charidad de quien nace». Esta proposición es falsa y peligrosa y muy cercana a horror. Es falsa porque la obra justa y que nace del mouimiento del Spíritu Sancto por el mismo caso tiene en sí dignidad que merece su cierto grado de gracia y de gloria. Es peligrosa y casi herrónea porque se avecina mucho a la heregía de Luthe-ro, que niega el mérito a las obras de los justos que proceden del mouimiento del Spíritu Sancto. Luthe-ro lo niega a todas, y esta opinión a casi todas, porque pocos son y pocas veces acontece el ser las obras más intensas que el hábito de que nacen. I lo segundo conócese el peligro y error desta opinión, porque el concilio de Trento, en la sesión 6.<sup>a</sup>, en el capítulo XVI, «determina de todas las obras de los justos que nacen de la gracia, que son meritorias de nuevo grado de gracia y de gloria, sin exceptar ninguna». I en el canon 32 dize estas



palabras: «si quis dixerit aut ipsum justificatum bonis operibus quæ ab eo per Dei gratiam et Jesu Christi meritum cuius vivum membrum est, fiunt, non vere mereri augmentum gratiæ vitam eternam et ipsius vitæ æternæ si gratia disceserit consecutionem, atque etiam gloriæ augmentum, anathema sit». En el qual decreto aquellas palabras, «bonis operibus», vale tanto como «omnibus bonis operibus», porque donde se da doctrina la proposición indefinida equiual a la vniuersal.

2.<sup>a</sup> Enseña y defiende «que en el sacramento del altar, después de la consagración, queda la existencia del pan». Esta proposición es falsa y muy vezina al horror de Lutero. Es vezina porque Lutero dice que queda el pan, y esta opinión dize que queda la existencia del pan. Es falsa y que da ocasión a mucho peligro, porque donde ay existencia de pan, ay pan, y qualquiera que oyere que queda allí la existencia del pan entenderá que se dize que queda allí el pan. I parece que el concilio de Trento, en la sesión 13, en el canon 82, lo condena diciendo: «si quis negaverit conversionem totius substantiæ panis in corpus et totius substantiæ vini in sanguinem manentibus duntaxat speciebus panis et vini, anathema sit».

3.<sup>a</sup> Enseña y defiende «que la gracia preueniente con que un pecador se conuierte a Dios le determina la voluntad de manera que no le es posible ny se compadece que Dios le mueua con aquel auxilio preueniente y que él le resista o no lo acepte». Esta proposición es de Caluino hereje, y es herrónea o fáltale muy poco para sello. Es de Caluino, porque él, templando la heregía de su maestro, que dezía que el libre aluedrío se auía «mere passive», respecto de los mouimientos de la gracia y en las obras que por ella se hacía, dixo que no forçaria la gracia a la voluntad; pero que la determinaua de manera que no podía desechalla, como se dice de la voluntad de los que veen a Dios, que le ama no forçada más de manera que no puede dexar de amalle. Es herrónea porque el concilio de Trento parece que la condena claramente. En la sesión 6.<sup>a</sup>, en el capítulo V, dize: «ut qui per peccata a Deo erant ad aversi per eius excitantem atque adiuvantem gratiam ad convertendum se ad ad suam ipsorum justificationem eidem gratiæ libere asentiendo et cooperando disponantur ita ut tangente Deo cor hominis per Spiritus Sancti illuminationem, neque homo ipse nihil omnino agat inspirationem illam recipiens, quippe qui illam abjicere potest»; y en el canon 4.<sup>o</sup>, dice: «si quis dixerit liberum hominis arbitrium Deo motum et excitatum, hihil cooperari asentiendo Deo excitanti atque vocanti quo ad obtinendam justificationis gratiam se disponat ac preparet neque posse dissentire si vellit, anathema sit».

4.<sup>a</sup> Collígese claramente de sus lecturas y de lo que enseña, «que así como Dios, ab æterno, con voluntad absoluta y eficaz estableció las obras buenas que haze vn predestinado, así con la misma manera de voluntad estableció las obras malas que haze vn réprobo: no la málícia dellas, sino lo material dellas». Esta doctrina



tengo por peligrosísima, y que en la realidad de la cosa no se diferencia de la heregía de Lutero, aunque en las palabras se encubra con decir que no habla de la malicia. Porque si Dios, v. gr., antes que viese que Judas le vendía, estableció con voluntad absoluta que hiciese esta obra, que era vendelle, claro es que la estableció en particular y con todas sus circunstancias; esto es, que ordenó que en tal día, y en tal lugar, y a tales personas, y sabiendo él lo que hacía y teniendo libertad para hazello, le vendiese; y querer esto es querer propiamente no solamente la obra, sino el desconcierto della en la manera que puede ser querido. Demás desto cosa notoria es que en todo lo que Dios quiere y preordena que se haga con voluntad absoluta antes que se haga él con mouimiento preueniente induze a ello al que lo ha de hazer, porque este mouimiento preueniente es effecto que se consigue siempre a aquella voluntad, y así según esta opinión se a de conceder necessariamente, que Dios, antes que Judas le vendiese, le previno mouiendo y induziendo su voluntad del a que le quisiese vender, lo qual es cosa intolerable y es hazer a Dios propia y verdaderamente causa del peccado que es horror condenado contra Lutero y otros herejes. I en el concilio de Trento, en la sesión 6.<sup>a</sup>, en el canon 6.<sup>o</sup>, se condena esto. Dize: «si quis dixerit non esse in potestate hominis vias suas malas facere sed mala opera ita ut bona Deum operari non permise solum sed etiam proprie et per se adeo ut sit proprium eius opus non minus proditio Judæ quam conversio Pauli, anathema sit». I en el concilio Arausicano, en el canon 25, «aliquos vero ad malum divina potestate prædesdinatos esse non solum non credimos sed etiam si sunt qui tatum malum credere vellint cum omni desestatione in illis anathema dicimus»; y parece que el concilio de Trento, en la sesión 6.<sup>a</sup>, en el canon 17, confirma esto mismo donde dize: «non predestinatos vocari quidem sed gratiam non accipere ut... divina potestate predestinatos ad malum anathema sit».

Hasta aquí la docta censura de fray Luis, que constituye una base sólida para ilustrar más profundamente el *Segundo proceso*. Si el espíritu del maestro salmantino y de algunos otros de sus comprofesores hubiera sobrevivido en Salamanca y en los restantes estudios españoles, ¿qué se hubiera dicho en el siglo xviii, cuando la cultura y sabiduría teutónicas comenzaban a irradiar con los ímpetus de su originalidad su potente luz? Afortunadamente, siempre que se cita el nombre de fray Luis de León, o es para evidenciar los rasgos de su poderosa diferencia, de su brillante personalidad, o para asistir a discusiones universitarias, que, desde Nebrija hasta fray Luis, pasando por Vitoria, constituyen y crean esos enormes conglomerados de esencia espiritual que se llaman el Humanismo español, el Renacimiento hispánico, pese a las censuras de Ulrichs y Kemplerer, negadores del sentido de influencia y de hondura de nuestra vida y de nuestra cultura del siglo xvi.

MIGUEL DE LA PINTA LLORENTE.



## Una tonadilla de costumbres filarmónicas

Ofrece un ejemplo de hinchazón artificiosa, mas a la vez una afirmación de hispanismo musical, cierta tonadilla representada en Madrid cuando este género teatral se hallaba en plena decadencia, víctima de una italianización que había de acabar con él en el primer decenio del siglo XIX. Titúlase dicha tonadilla *Los compositores o La boda por la música*, y se desarrolla ampliamente en tipo de ópera cómica. Fué su autor un músico apellidado León, sin que conste su nombre de pila; pero probablemente se trataría de aquel Joseph de León que se había presentado al público madrileño el 8 de abril de 1786 en una «Academia de música instrumental y vocal» (*sic*) o concierto público celebrado en el Coliseo del Príncipe, como acredita el correspondiente programa, donde se lee: «Tocará un discípulo de D. Cristóbal Andreosi llamado Joseph de León, de edad de once años, natural de Madrid, una sonata de violín con variaciones de don Antonio Loli.» Aunque no consta el año en que se compuso esa tonadilla, su aspecto morfológico, unido a la riqueza de su instrumentación, con adición de violas y clarinetes a los instrumentos antes usuales, son motivos suficientes para deducir que pertenece al período de decadencia, y esto se confirma con la lectura del reparto, ya que su interpretación corrió a cargo de Carlota Michelet, Isabel Gamborino, Vicente Sánchez (a) *Camas* y Justo Más, y estos cuatro cómicos de cantado sólo aparecen formando parte de una misma compañía madrileña en los años 1806, 1807 y 1808.

*Los compositores* carece de complicación escénica, y pasaría inadvertido si no fijase las inclinaciones divergentes que en materias filarmónicas imperaban a la sazón, una vez entablada la lucha entre un hispanismo por aquellos años agonizante y un italianismo cada vez más avasallador. En atención a esta circunstancia nos ocuparemos aquí de dicha obra.

Cuatro son los personajes: dos hermanas y sus respectivos pretendientes. Como viven ambas muchachas bajo un mismo techo, cada una quiere casarse para quedar libre de la otra. Carlota entona una canción, que merece, por su mal gusto, las censuras de Isabel. Porque Isabel y su novio, el compositor Justo, son partidarios de la música española, en tanto que Carlota y su novio, el compositor Vicente, defienden la música italiana. Viéndose censurada Carlota por su hermana, inicia un diálogo que se desarrolla así:

«CARLOTA. Nuestra pasión dominante  
por la música es la causa  
de todas nuestras disputas.  
De esta pasión exaltada,  
te enamoraste al instante



de un ente que a mí me enfada,  
exagerando a lo sumo  
prendas que en él no se hallan.  
Y porque me apasioné  
de un hombre que a nuestra España  
ha de ilustrar con sus obras,  
pues ya ha empezado a ilustrarla,  
me insultas y me desprecias.

ISABEL. Vaya; sosiégate, hermana.  
¿A qué hemos de disputar?  
Si tú enamorada te hallas,  
¿cómo es fácil que conozcas  
defectos y extravagancias  
que tiene tu amante amigo,  
su mal carácter, su...

CARLOTA. Hermana  
aunque tenga esos defectos,  
la música delicada  
que compone con tal gusto,  
expresión, finura y gracia,  
conseguirá los olvide  
la mujer menos sensata...»

Aparecen los novios. Ellas les dan palabra de que se casarán con los pretendientes respectivos. En seguida dialogan del siguiente modo:

•VICENTE. Para celebrar la boda  
os he de hacer diez mil arias.  
Por fin he vencido, amigo.  
Decidme ahora que es mala  
mi música, y sólo tengo  
habilidad extraordinaria  
para procurar el mal  
de aquellos que no me alaban.

JUSTO. Yo lo he dicho y lo sostengo,  
y si no la prueba se haga.  
Jamás cantar he querido  
ni que cantase mi amada  
ninguna música mía  
por no verla comparada  
con la vuestra; pero ahora  
lo haré para sepultarla.

VICENTE. Ya veo no lo entendéis.  
Todo lo que cante nada  
puede valer. Yo lo digo.



Con tres compases sin gana  
que yo componga y los cante,  
el cielo y tierra se inflaman.»

Teme Vicente llegar a las manos con su rival y que lo pague su propia cabeza, en la cual, según él, está

«encerrada  
la ciencia que ha de ilustrar  
a los teatros de España.»

Tras esto refiere que ha puesto una gran música a *Didone abandonata* y canta un fragmento de la misma. A la conclusión de la pieza Justo manifiesta irónicamente que esa obra produce grandes efectos y que sólo faltaría colocar un fandango cuando se desmaya Dido. Como Vicente, sin percatarse de la burla, creyera ver en tal comentario un elogio halagador, Justo aclara su pensamiento con las siguientes palabras inequívocas:

«España  
debe estar reconocida  
que en vuestra música halla  
el remedio a mis dolencias,  
que con los sudores sanan;  
pues hacéis, como tan sabio,  
que aquel que llegue a tocarla  
sude los tuétanos, huesos,  
venas, nervios y substancia.  
Además la cirugía  
también su partido saca,  
porque alguna vez me temo  
se le salte una quijada  
a algún instrumento de aire.  
Tanto hacéis que soplen. Vaya;  
que ocupáis los cirujanos,  
médicos, la tierra, el agua,  
los otros dos elementos;  
y aún todavía no basta  
para explicar lo que hacéis  
con vuestra música sabia.»

A continuación, extremando la ironía, pide a su rival escuche

«un jaleo de mi patria  
que para esta señorita  
he compuesto esta mañana.»



(Debe advertirse que estos tres versos sustituyeron a los que decían:

«una sencilla polaca  
que si otro que vos la oyera  
la disputa se acabara.»)

E invita a Isabel que lo cante. Así lo hace ésta, entonando una melodía con texto italiano: «No, non temer, mio care bene...» Vicente juzga pésima la canción. Vuelven a disputar las hermanas. Carlota decide casarse enseguida para no tener que vivir más tiempo con una mujer tan necia que se entusiasma oyendo la pésima música de su novio. Isabel acepta la separación, aunque opina que no debe hacerse con disputas, puesto que al fin son hermanas y como tales deben quedar. Asímismo hace las paces los novios. Entonces Justo dice:

«para  
celebrar nuestra reunión  
cantad, querida cuñada,  
las boleras españolas  
que a mi tanto me entusiasman.»

Estas boleras, con el estribillo cantado por todos, dicen así:

«El amor y el talento,  
si juntos se hallan,  
conquistan las pequeñas  
y las más altas.  
Por lo que, amantes,  
si queréis ser queridos,  
sed sabios antes.»

Tras ello viene un final, en concertante, que ofrece una particularidad bien digna de mención si se lo considera musicalmente; a saber: que este número postrero de la obra, ajeno al asunto de la misma por contener tan sólo palabras corteses para el auditorio, es un «vals». Caso singularísimo del que difícilmente se hallará otro ejemplo en todo el repertorio tonadillesco, ya bien exiguo, del primer decenio del siglo XIX, y que no tuvo precedente en las obras análogas que por muchos centenares se escribieran durante la segunda mitad del siglo XVIII, desde el día en que Misón asentó la independencia de la tonadilla escénica como intermedio lírico del teatro español.

JOSÉ SUBIRÁ.



## Sobre la profesión del padre de Lope

En el número VIII de esta REVISTA, octubre 1925, publicó Joaquín Espín unos sagaces datos, de los que se deducía que el padre de Lope de Vega pudo ser bordador profesional de la Real Casa.

Yo voy a sumar otro dato, no sé si catalogado por los eruditos hasta ahora. En el libro de Suárez de Figueroa, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, 1615, al tratar del oficio de los bordadores, página 219, cita entre los profesionales más peritos en dicho arte a Félix de Vega, probablemente el Felices de Vega encontrado por el Sr. Espín. Además, las noticias que Suárez de Figueroa da sobre las preeminencias sociales del gremio de bordadores pueden aclarar mucho la cuestión de la nobleza de linaje de Lope, sobre que tanto han discutido sus biógrafos. He aquí el texto en cuestión:

«El rey Don Felipe II, de gloriosa memoria, se mostró aficionadísimo al bordado. Agradó asimismo a muchas emperatrices y princesas, en especial a las reinas Doña Isabel y Doña Margarita, que Dios tiene. Gozan sus artífices de grandes exenciones, no pagan pecho ni alcabala, ni en tiempo de alojamientos les pueden echar soldados. Es arte limpiísimo y por muchos respetos digno de no pocas honras y alabanzas. Fueron en él únicos Covarrubias y Rosales, bordadores de la Santa Iglesia de Toledo. Sin éstos, Juan del Castillo y Juan Pérez, que trazaron y bordaron los mejores ornamentos del Escorial. También merecen ser nombrados por insignes Luis de Rosicler, *Félix de Vega*, Ochandiano Gabriel Pérez y Francisco Gil. Acompañan al recamo todos los que labran de aguja variedad de labores, como de cadeneta, de punto en aire y otras que sacan de la pintura y dibujo. Esta ocupación es más de ornamento que de comodidad.»

MIGUEL HERRERO.



## RESEÑAS

LÓPEZ PRUDENCIO, J. — *Notas literarias de Extremadura*. Badajoz, Tip. Artes Gráficas, 1932. En 8.º, 247 + [5] págs.

Son estas *Notas literarias de Extremadura* continuación de una labor iniciada por José López Prudencio en las páginas del libro, publicado hace bastantes años, *El genio literario de Extremadura: apuntes de literatura regional*. Cerca de veinte han transcurrido entre la aparición de uno y otro volumen; pero, como dice el autor, «mi convencimiento de encontrar el alma de Extremadura en toda la obra mental de sus hijos no desapareció por eso ni se extinguió mi deseo de poner de relieve este hecho».

Los escritores anotados en *El genio literario* correspondían al siglo xvi: Torres Naharro, Diego Sánchez, Miranda, Carvajal, Romero de Cepeda y fray Juan de los Angeles; los comentados en las *Notas literarias* pertenecen a mayor sucesión cronológica: Pedro de Valencia, Catalina Clara Ramírez de Guzmán, Luisa de Carvajal, Francisco Gregorio de Salas, Francisco Patricio Berquizas, Vicente García de la Huerta, Juan Pablo Forner, Juan Meléndez Valdés, Bartolomé José Gallardo y Carolina Coronado. Si López Prudencio hubiese emprendido una labor de historia literaria, tal vez tendríamos que mostrarnos disconformes de su selección. El propósito era otro, y no hay derecho a pedirle una mayor depuración exclusiva e inclusiva de valores, como alguien nos apuntaba.

A los estudios que integran el volumen precede un breve ensayo sobre *La raza, la tierra y el nacimiento*. Son curiosas las observaciones en él vertidas sobre «la importancia que debe concederse al hecho del nacimiento de una persona, en un determinado paraje, para agregar su obra a la solidaridad histórica de la raza instalada en la comarca, sobre todo en lo que al haber mental o rasgos éticos de tal raza o pueblo se refiera». Se inclina —siguiendo paso a paso a Ricardo Rojas— a excluir de la producción literaria de una comarca las obras de aquel escritor que, aunque nacido allí, «no era hijo de los linajes largo tiempo instalados en él, ni permaneció luego entre ellos tiempo alguno considerable». Con relación a ellos, se pregunta: «¿Qué ha podido poner ni la etnología, ni el clima, ni el ambiente cultural o siquiera el meramente psicológico del país?»

Cree, por el contrario, que deben sumarse a la aportación regional las obras de aquellos escritores a los cuales falte la circunstancia de localiza-



ción cuando existan razones como «la progeñie o la subsiguiente permanencia». Concretamente, en Extremadura, la aplicación de este criterio nos lleva a excluir de entre sus literatos los nombres de Espronceda y López de Ayala, incluyendo, por tanto, los de Gregorio Silvestre (nacido en Lisboa), Ricardo León (nacido en Málaga) y Gómez Villafranca (nacido en Salamanca).

Para mayor facilidad daremos una breve reseña crítica de los capítulos en párrafos correspondientes a ellos.

PEDRO DE VALENCIA.—I. *Los contemporáneos y la posteridad*.—Justifica con el caso concreto de Pedro de Valencia la injusticia de la posteridad algunas ocasiones. Binet-Sinclair, el famoso médico judío (1), ha reunido buen número de apreciaciones despectivas hechas a determinados genios por sus contemporáneos. Convendría recoger también los casos de algunos grandes hombres que, habiendo sido mucho en su época, no tienen hoy el recuerdo merecido. Uno de ellos es Pedro de Valencia. López Prudencio reconoce que «no puede afirmarse que esta desaparición sea absoluta». Se le cita alguna vez, se hacen estudios sobre su obra, algunos tan sólidos como el del maestro Serrano y Sanz; pero «su personalidad intelectual no es actualmente un valor de los que se tienen en cuenta en el desenvolvimiento espiritual de España». «No influye su valor mental, por consiguiente, como un factor del interés y fuerza que debiera en las orientaciones del espíritu moderno, al tenor, por ejemplo, de Gracián, de Saavedra, de Feijóo, de Jovellanos y de tantos otros más.» Trae a colación López Prudencio un caso característico y justificativo de la opinión que sustenta: sábase que Pedro de Valencia escribió un magnífico *Discurso* —o ensayo— *acerca de los cuentos de brujas y cosas tocantes a magia* y que tan extraordinaria fué su influencia, que, según asegura Menéndez Pelayo, «nada contribuyó tanto a la creciente benignidad con que procedió el Santo Oficio en casos de brujería. En adelante se formaron pocas causas y ninguna de importancia». López Prudencio se duele de que un escritor tan doctamente erudito y de preparación tan sólida como nuestro Millares Carlo, no haya exhumado en el *Prólogo* de su «cuidada edición», de Feijóo, esta oposición fructífera del extremeño, al citar las palabras de Márquez Espejo en su *Diccionario feijoniano*: «Ya, gracias al inmortal Feijóo..., las brujas han huido de los pueblos.»

II: *Pedro de Valencia y Costa*.—Observa el autor el peligro que entraña el estudio de las precedencias, y por su parte lo soslaya apuntando que, en el caso presente, «no es de temer ese peligro, al menos mientras no se pase de considerar las doctrinas de Pedro de Valencia como un antecedente histórico; nunca como una de las causas determinantes, en grado alguno, de las concepciones y doctrinas de Costa.» No estando dominado Prudencio por lo que hemos dado en llamar la manía de los prece-

---

(1) En su apasionante y extenso libro *La folie de Tschou bar Iosseff*.



dentes, ocioso es advertir que sus observaciones sobre Valencia y Costa carecen de la ilógica pretendida relación, traída a remolque casi siempre, de dependencias cronológico-mentales. Para López, tanto uno como otro, son dos cerebros recios, que llegan a conclusiones semejantes. Destaca el furibundo antimerchantilismo de Valencia en una época en que la banca iba a tener su más profundo desarrollo y en que aún no se vislumbra la independencia de los conceptos de *riqueza y dinero*, «*piénsase que el dinero mantiene*, y no es así: las heredades labradas y los ganados y las pesquerías son las que dan mantenimiento, *cada uno había de labrar su parte...*» Comprendía Valencia la importancia que tenían para la agricultura y la ganadería, base de sustentación en la mayor parte de España, el que los pueblos tuviesen montes y pastos comunales; pero su voz se alza acusadora y profética, con sonos que vibran en los oídos mundiales a la hora actual, contra los latifundistas detentadores de grandes predios: «Aquesta desigualdad con que unos pocos son señores de dehesas larguísimas, y otros, o casi todos, no alcanzan ni un palmo ni un terrón, es la cosa más perniciosa a la comunidad, y la que más repúblicas ha destruído y destruirá.» Lamentable es que el gran pensador no tuviera más remedio que pagar tributo a la ideología de su época —primeros años del siglo xvii—, escribiendo que querer remediar este estado de cosas «en repúblicas ya sentadas, que no comienzan ni se fundan ahora, sería injusto y moralmente imposible». En la aplicación española actual del pensamiento de Pedro de Valencia pueden estar conformes los espíritus liberales: no es lo mismo una monarquía «ya sentada» en 1600, que una república que *se crea* en 1931. Mucho, muchísimo, tendrán que apoyarse nuestros políticos contemporáneos, para basamentar una reforma agraria, en el magnífico ensayo de Valencia titulado *Discurso sobre el acrecentamiento de la labor de la tierra*. Se pregunta Prudencio que si se dice hoy algo más enérgico que las siguientes frases: «... lo que la cosa vale por necesidad del comprador, no es justo precio ni se puede llevar en conciencia, y ningún precio es justo ni puede llamarse corriente en siendo contra la utilidad pública». ¿Puede negarse que estas frases encierran un vigoroso alegato en pro de la expropiación forzosa sin indemnización, por causa de utilidad pública, cuyo solo enunciado *asusta* en 1932 a los ciudadanos de una república de trabajadores?

III. *Pedro de Valencia y el criticismo*.—Pedro de Valencia aprovechó los profundos conocimientos lingüísticos que poseía para beber en las fuentes originales la filosofía clásica. Adelantemos que Valencia no aguardaba gran cosa de las abstractas elucubraciones filosóficas arcaicas. Ni hizo nunca profesión de filósofo. Pero como observa López Prudencio cuando trata —y logra— de exponer con claridad las doctrinas de la Academia Nueva, recogidas en las *Academias* de Cicerón, alienta en su obrita una pronunciada simpatía hacia el criticismo de la Academia Nueva. Menéndez Pelayo, a pesar de esa falta de profesión filosófica que hemos señalado, considera que Valencia descende de Arcesilao y precece a Kant. Prudencio no va tan lejos, y nosotros tampoco acompaña-



mos al maestro en esta suposición — más que hecho comprobado. Lámentase, con razón, de que la obra filosófica de Valencia haya sido tan breve. Pero, añade después—: «recuérdese que los principales filósofos de la *Academia*, los filósofos del desencanto, fueron muy parcos en escribir».

IV. *Pedro de Valencia y las brujas*.—Este breve capítulo está consagrado a examinar la doctrina contenida en el *Discurso acerca de los cuentos de brujas y cosas tocantes a magia*. Enemigo acérrimo Pedro de Valencia de toda superchería y superstición ataca violenta, duramente, a los partidarios de tales absurdos. «Entre las líneas de este hermoso trabajo parece transparentarse el rubor que tiñe sus mejillas al considerar el concepto que pueda merecer un país donde tales aberraciones tengan crédito y beligerancia.» En el discurso ataca a veces con ironía sangrante: «y recia cosa es que en queriendo hacer el pacto [con el demonio] la mujer de un hombre muy honrado y muy cristiano se le pueda ir por los aires con todos los diablos y con todos los hombres, que no haya recato ni guarda que le baste a estorbarlo; y lo peor es que entre tanto le queda al pobre hombre a su lado el demonio en figura de mujer, y que sea súcubo, sin él querer ni tener pacto ni culpa.»

V. *Pedro de Valencia y Extremadura*. — Como resumen de los cuatro capítulos anteriores y para establecer las características regionales de Pedro de Valencia, traza el autor este capítulo. Repasa la biografía anotando hechos muy interesantes para su formación espiritual: nace en Zafra y allí estudia latinidad. Tras breve estancia en Córdoba pasa a Salamanca, en donde le adoctrina el Brocense, uno de los extremeños de más hondo carácter regional. Vuelve a Zafra y allí se establece. Su mayor amigo es Arias Montano. López Prudencio apunta las, a su juicio, tres típicas cualidades del genio literario de Extremadura que se dan en Valencia y son: «rasgos de dura y firme energía para sobreponerse a los prejuicios, para indisciplinarse con el ambiente, para levantar la vista hacia lo porvenir» (pág. 67).

DOS POETISAS EXTREMEÑAS. — I. *Paradójicas coincidencias*. — Es éste el primer capítulo de los destinados al análisis de la obra de dos poetisas extremeñas: una del siglo xvi, doña Luisa de Carvajal, la otra del siglo xvii, doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán. Un poco cegado por el ardor regional, López Prudencio ve en estas dos mediocres poetisas, de poco interés, salvo rarísima excepción, poco menos que dos musas redivivas «vertiendo en el ánfora de sus estrofas licor emotivo». No nos atrevemos —pérdónenoslo el señor López Prudencio— a ser *canéphores* de ninguna de ellas en un banquete literario en donde esté representada algo más de la mediocridad clásica. Escritoras como Catalina Clara o Luisa de Carvajal pueden contarse por docenas en la literatura española, López Prudencio, ha padecido aquí un mucho de la enfermedad que suele atacar a quienes se encariñan con una idea y quieren que siempre pueda ésta ser molde de todo lo mensurable. La teoría de López Prudencio sobre las caracterís-



ticas de la literatura regional es original, aunque nosotros no estemos conformes con su certeza. Las circunstancias que él señala como acusadoras de personalidad étnica en los literatos extremeños se dan efectivamente en la mayoría de ellos. Pero, naturalmente, no en todos. Y eso es lo que pasa con estas dos escritoras, que si bien no deshonran ningún parnaso, tampoco pueden estimarse por sobresalientes. En contra de lo que opina el autor, nosotros creemos que, efectivamente, ninguna de ambas merece que por ellas se aparte de su curso lo que llama López Prudencio «el río de la celebridad, tan alborotado, tan bullicioso, en la *albórbola* de su *abundosa* corriente»... Busquemos en las páginas del crítico los rasgos de extremeñismo que tienen las dos y veamos en qué consisten.

[*Rasgos del extremeñismo.*] — Pero antes conviene que concretemos cuáles son —a juicio de López Prudencio— los perfiles típicos de la literatura regional. En el presente volumen hasta llegar a la página 67 no nos encontramos con el enunciado de esos perfiles. Dice allí, incidentalmente: «Todos los rasgos —de dura y firme energía para sobreponerse a los prejuicios, para indisciplinarse con el ambiente, para levantar la vista hacia lo porvenir— que tan comunes son a los hombres de Extremadura, se manifiestan en este escritor.» Son, pues, tres las características que López Prudencio reconoce:

- 1) Indisciplina con el ambiente.
- 2) Sobreposición a los prejuicios.
- 3) Clara visión del porvenir.

Y por tan ciertas las tiene (2), que cuando llega la ocasión (pág. 71) por esos tres raseros mide la talla de Pedro de Valencia. Y la talla de Pedro de Valencia se ajusta con precisión al modelo.

¿Puede decirse lo mismo de las dos escritoras a que nos hemos referido? No. A nuestra manera de ver, no.

Luisa de Carvajal y Mendoza es el tipo representativo de una de las clases femeninas españolas de finales del siglo xvi y comienzos del xvii: de los *principios del fin*.

No era rebelarse contra el ambiente—ni muchísimo menos—el entrar en religión aun cuando este acto vaya acompañado de las *virtuosas* circunstancias de que lo rodean sus biógrafos. El Sr. López Prudencio debe reconocer la identidad de procedimientos entre la vida de Luisa de Carvajal y la de tantas y tantas beatas milagreras —que no otro nombre merecen estas pobres mujeres alucinadas y generalmente histeróides— de su época. ¿Que doña Luisa se marchó a Inglaterra a luchar con los infieles? ¿Cabe mayor desatino que partir una mujer infeliz a lejanas tierras a luchar por la fe, aunque tuviese todo el apoyo de las personas intrigantes de la corte con quienes estaba en constante correspondencia —v. gr., el marqués de Siete Iglesias— y estuviera bajo la vigilante tutela nada menos que del

---

(2) Preparamos un trabajo, en la actualidad, sobre los *Caracteres distintivos de literatura regional extremeña*, en donde analizamos, con la extensión y detenimiento que se merecen, las ideas de López Prudencio sobre este tema.



embajador de España en Londres, D. Diego Sarmiento de Acuña? ¡Sin ayuda!...

Entendemos que Luisa de Carvajal es uno de esos personajes que han adolecido —según la certera frase de Morales Oliver— de un exceso de fluidez lírica inconsciente. Es preciso reaccionar y aquilatar el valor de estas personas, porque si no se hace así corremos el peligro de que pronto o tarde caiga sobre nosotros la justa censura de los más diligentes. Si doña Luisa de Carvajal no hubiese pertenecido a la aristocrática familia que la contaba en su seno, probablemente hubieran enmudecido las campanas echadas a voleo por biógrafos profesionales, anhelantes de notoriedad y... algo más.

Mucho se preocuparon los jesuitas de escribir la vida de doña Luisa de Carvajal, pero jamás ha llegado a nuestras manos, ni la parvedad de nuestros conocimientos bibliográficos nos ha transmitido el título de una sola obra biográfica hecha por algún reverendo *de los de la Compañía*, el sujeto de la cual obra sea de baja extracción social y no les haya producido algún provecho a la corta o a la larga. Perdónesenos este breve apartamiento de la cuestión principal, y volvamos a ella fijando nuestro concepto con claridad: tanto Luisa de Carvajal como Catalina Clara son dos poetisas de mediocre inspiración, en las cuales no descubrimos ninguno de los tres caracteres que el Sr. López Prudencio ha apuntado —repetimos que con dudoso acierto— como perfiles regionales. En cuanto a la concepción literaria de doña Catalina Clara tampoco podemos compartir la opinión del autor, yendo, sin embargo, con la de ese «espíritu» que no nombra el docto López Prudencio y a quien tan acremente censura de «escasamente comprensivos y sensibles para los atractivos que se contienen en una labor estética cuyo medio y ambiente espiritual está ya lejano». Nosotros nos permitimos advertir al Sr. López Prudencio «que si lo dice por quien parece que lo dice», sepa que no sólo no es ajeno a ese «medio y ambiente espiritual», sino que tiene dadas abundantes muestras de conocer bien otros aún más remotos. *Al buen entendedor...*

II. *Etopeya*.—III. *Su labor literaria*.—IV. *Rasgos que se acusan en su obra*.—V. *Doña Catalina Clara: Su orientación espiritual*.—VI. *La labor literaria de doña Catalina Clara*.—VII. *Fisonomía espiritual*.—Expuesta en líneas anteriores nuestra disconformidad absoluta con la apreciación crítica que hace López Prudencio de la labor de ambas escritoras, no nos detendremos aquí a analizar los conceptos con que el docto comentarista la glosa. Únicamente nos limitaremos a perfilar algunos rasgos que la falta de materiales e instrumentos de trabajo han impedido a López Prudencio puntualizar. Es una gran lástima para la investigación española que ingenios tan sutiles y temperamentos críticos tan admirables como el de José López Prudencio no hayan roto aún los ataderos que les ligan a otros terrenos y les impiden el acceso a ciudades en las cuales podrían desarrollar plenamente sus admirables facultades intelectivas en provecho de todos. En esas circunstancias, aun con la mejor voluntad, no rinde su trabajo lo que debiera, por carecer de instrumentos que no puede suplir la intelligen-



cia. Y si para la labor de crítica se necesita en gran parte de la elucubración abstracta del pensamiento, condensado sobre la obra literaria o artística, necesitase también el auxilio de otras fuentes que fuera de las grandes capitales están casi siempre secas. Por eso, precisamente por eso, hemos siempre declarado que la labor erudita de José López Prudencio nos ha parecido y nos sigue pareciendo admirable sin reservas. ¡Temperamento espiritual de hierro se necesita para trabajar en cosas del espíritu en las condiciones en que él ha trabajado y con el acierto con que lo ha hecho! No insistimos sobre este punto por temor de herir esa modestia excesiva, compañera fiel de las inteligencias privilegiadas.

Rectifiquemos, o mejor dicho, puntualicemos esos detalles:

No estamos de acuerdo en el calificativo de *excelente biografía* que López Prudencio da a *The Life of Luisa de Carvajal*, de Miss Fullerton. Es un indecoroso plagio de la obra de Luis Muñoz, a la que no aporta ni un solo dato que no fuera conocido, ni una sola apreciación crítica que merezca la pena. Se pregunta López Prudencio si las cuarenta y siete composiciones de Carvajal contenidas en el tomito de *Poestas espirituales* publicado en Sevilla, 1885, son todas las incluidas en la edición original; cuarenta y ocho son las que hay al fin de la *Vida*, de Luis Muñoz, es decir, una más de las incluidas en 1885. Pregunta también el erudito López Prudencio si el documento que figura en el apéndice IV de *The life* estará en la *Vida* o no: allí está, efectivamente, en los preliminares. Volvemos a repetir que en el trabajo de Fullerton no hay absolutamente nada nuevo, pues ni aun conoció el expediente que se tramitó oficialmente para el traslado de los restos de doña Luisa, de Londres a Madrid, ni las cartas de la venerable al marqués de Siete Iglesias y al embajador Sarmiento, que pensamos publicar en no muy lejana fecha.

DOS MODESTOS CLÉRIGOS DE EXTREMADURA.—I. *Coincidencias*.—Son estos dos «modestos clérigos de Extremadura» en el siglo XVIII D. Francisco Gregorio de Salas y D. Francisco Patricio Berguizas. Las coincidencias tratadas en este breve capítulo son únicamente «de carácter y de externas circunstancias de origen, profesión y situación social». Ambos escritores son sacerdotes, extremeños, naturales de pequeños pueblecitos. Pero sus derroteros literarios son diferentes: uno va por la poesía de escaso vuelo e inspiración, Salas, mientras que el otro, Berguizas, es un positivo valor de la filología clásica en nuestra patria. Salas era regular poeta, pero agudísimo observador y certero satírico-social. Bien calificado está por López Prudencio: «a lo largo de sus entretenimientos poéticos, ninguna humana debilidad suele encontrar gran misericordia, ni en los órdenes sociales, ni en los grupos étnicos, ni en los individuos». Salas era hombre casero y placíanle las tertulias familiares. No tuvo grandes amistades literarias orientadoras. Al través de su obra yo creo percibir al furibundo «cura de pueblo» precursor de los *Filósofo rancio* más que al fino y galante abate Voissenon, que ya triunfaba en la Francia de su época.

*Originalidad de Berguizas.* Berguizas es comprensivo, culto y erudi-



to como pocos españoles del siglo XVIII. López Prudencio ha entendido a la maravilla la valoración de su obra literaria —tan escasa— y la conexión que sus características tienen con las que distinguen el genio de la raza: «Berguizas es un profundo conocedor de todos los clásicos, y sobre todo del verdadero y auténtico sentido clásico. En esto es donde principalmente aparece su inadaptación al ambiente doctrinal de su tiempo.» ¡Gran semeblanza!

*Vicente García de la Huerta.*—Aun indicando que no va a hacerlo, emprende López Prudencio la rehabilitación de García de la Huerta, «gran poeta lírico, de más robusta y espontánea y lozana inspiración que la mayor parte de los líricos de su tiempo». Señala la incoherencia entre el acendrado casticismo español de sus polémicas y el afrancesamiento de su producción dramática reflejado en Agamenón y en la *Raquel*, obra esta última hoy poco leída con notoria injusticia. El resumen de la apreciación, que López Prudencio hace de Huerta, está reflejado en las líneas siguientes: «Era Huerta un gran poeta, sin duda alguna; pero su espíritu violento y la escasez de su documentación erudita le llevó a las mayores contradicciones y a los más lamentables fracasos, que han empañado el brillo de la fama que le corresponde como poeta.» Aparecen en su obra las tres características regionales señaladas por Prudencio, a saber: audacia, displi-cencia y choque violento con el ambiente.

*Juan Pablo Forner.*—Estamos en presencia de una de las figuras más auténticamente extremeñas que han visto los siglos. Todo nos dice en la obra de Juan Pablo Forner, que procede de esa raza a la que llamó Menéndez y Pelayo «seca y cetrina, raza de los que estamparon fieramente su huella en las pagodas indostánicas y en los templos dorados de los Hijos del Sol». Es tal vez el escritor más inteligente del siglo XVIII. Pero su prosa, aunque trabajada, limada y pulida, carece de los macizos contornos de la buena prosa castellana de dos siglos antes. Si, como dijo Martínez de la Rosa, nuestro escritor estaba dotado de una imaginación más fácil para concebir verdades que bellezas, puede añadirse que era mucho más fino crítico que escritor. En otro tiempo —en otro ambiente—, Juan Pablo hubiese sido un delicioso *causeur*, irónicamente agresivo, en los salones de una dama pre-revolucionaria, y no hubiera dejado apenas un par de opúsculos. En España, Forner no encontró más salida a su temperamento, crítico e intransigente, que estallar en la pólvora en salvas de las polémicas ruidosas con todos sus contemporáneos. En cierto modo puede decirse que Forner es el Gallardo del siglo XVIII. He apuntado antes algo de la intransigencia de Forner, la cual nacía no de una cerrazón mental para concebir opiniones diferentes, sino de las firmes convicciones producto de razonada meditación. Apunta López Prudencio que «sería difícil encontrar entre los escritores de aquel tiempo un espíritu más amplio y comprensivo que el de este gran erudito, aun con todas las asperezas que lo impulsivo de su temperamento puso siempre en sus enconadas diatribas». Yo lamento mucho que la extensión que han ido tomando estas cuartillas me



impida extractar extensamente, como hubiera sido mi deseo, las consideraciones que el «caso» de Forner suscita a la pluma del autor. No prescindiré, sin embargo, del análisis que López Prudencio hace de la lucha entre Forner y Huerta: «Era Forner un campeón resuelto del españolismo clásico; un franco adversario - irreductible, implacable— de todo género de ingerencia galicana; no ya sólo en el sentido religioso, en literatura, en filosofía, en ética y en política: en todo. Se dió el extraño fenómeno de que, aun siendo esto así, chocara cruda, enconadamente con otro extremeño, también de alto valer y campeón esforzado de la misma causa. Sin embargo, justo es observar que este choque fué una incoherencia en Huerta; pero no lo fué en Forner. Explicaremos la paradoja. Huerta, acometiendo a Forner, campeón del españolismo, se contradecía, porque él se consideraba defensor de la causa y del ideario profesado y defendido por Forner. Pero éste, en sus diatribas contra Huerta, no se contradice, porque sólo lo combate en las cegueras que padecía el poeta de Zafra, cuando por falta de documentación y sobra de acritud, poniendo sobre su cabeza una parte del haber glorioso con que cuenta la mentalidad española, olvida y arremete contra todo lo demás, aunque ello sea de tan menuda importancia como Lope o como Cervantes. Forner es durísimo contra García de la Huerta, es verdad; pero lo combate no por lo que de España defiende, sino por lo que ataca; y por lo que, de fuera, trata de combatir injustificada o disparatadamente y sin utilidad real para la causa españolista, que trata de defender.» A pesar de compartir plenamente este juicio, no debe olvidársenos —a López Prudencio se le ha olvidado— que fué Juan Pablo Forner el que llamó al poema de Per Abbat «viejo cartapelón del siglo XIII en honor de las bragas del Cid».

*Juan Meléndez Valdés.*—López Prudencio no ha sabido disimular que la figura de Meléndez Valdés no le atrae literariamente. Después de leer el jugoso estudio consagrado a Forner, nos parece muy flojo el capítulo dedicado a Batilo. Y casi sin contenido.

*Bartolomé José Gallardo.*—De los dos capítulos en que López Prudencio se ocupa de él, puede decirse que el primero —que en el argot del oficio se llama *de incensario*—, aunque no se hubiera incluido en el libro nada perdía éste. Tal vez ganase.

En el segundo hay algún juicioso comentario, aunque no de gran valor. La exagerada apología a Pedro Sáinz sobra.

*Carolina Coronado.*—Muy acertada la comparación entre el caso de Carolina Coronado y el de Rosalía de Castro: «ésta no fué nunca durante su vida halagada por la popularidad ni por la fortuna. No se creyó en el caso de producir a cada paso una estrofa, en cada momento una canción, para cada album, de los infinitos que ofrece la celebridad, un soneto, una oda o una tontería. Escribió sólo estimulada por su visión íntima de la vida, en la serenidad tranquila, olvidada, melancólica— y hasta un poco despechada— de su retiro, de su apartamiento, de su preterición». Carolina no escribió así. Se dispersó y ese fué su mal. «En Carolina Coronado —dice



agudamente López Prudencio—hubo un excelente poeta que malogró el halago de la prematura celebridad, las imposiciones agoviadoras [*sic*] de la popularidad y la facilidad versificadora que a tantos poetas... ha engañado, llevándoles a confundir el verso con la poesía». El cuadrito que traza López Prudencio del ambiente en que se desenvolvió la Coronado está muy bien hecho, y en general los juicios sobre la poetisa plenos de razón. Con este capítulo acaba el volumen.

*El plan del libro.*—El plan del libro que nos ocupa es un poco desigual. Basta observar la extensión que se dedica a Pedro de Valencia (56 páginas) y a Meléndez Valdés (9 páginas). No están bien medidas las figuras. En unas se aquilata (Valencia, Forner, Carvajal, etc.), mientras que en otras apenas si se roza un poco (Gallardo, Meléndez Valdés, etc.).

*El lenguaje.*—El lenguaje de López Prudencio, generalmente preciosista y abarrocado, peca a ratos de chocante por el empleo de palabras de uso poco frecuente y opuestas a la sencillez, v. gr., *albórbola* (pág. 75), *liorna* (págs. 76 y 222), *etopeya* (pág. 81), etc. La redacción se descuida algunas veces, dando lugar a pasajes tan viciados como estos: «que respecto a su vida y a su obra *habían* puesto en circulación los escasos lectores que nos la *habían* dado a conocer, la creimos natural de Zafra y hermana de don Lorenzo Ramírez de Prado. Ya *habíamos*...» (pág. 115); «sólo conocido de oídas y por citas y notas de libros eruditos y podrá convertirse en una figura directamente tratada y estimada...» (pág. 223); «buscando en archivos, y bibliotecas nacionales y extranjeras, en librerías y en chamizos y desvanes» (pág. 223). «Tuvo este grande hombre una aureola de consideración, de respeto, de admiración, como comprende a su copiosa erudición, a su poderosa penetración..., etc». Aunque en puridad no haya falta gramatical, no se nos aparece clara y sí cacofónica la redacción del siguiente pasaje: «En este punto nuestro erudito no encuentra a la inspiración pindárica otro *entronque que con la lírica hebrea*». Parece algo de tartamudez literaria (pág. 150). El Diccionario oficial cataloga las voces «escepticismo», «escéptico», «agobiadora» y «estirpe», que López Prudencio emplea con la incorrecta ortografía «excepticismo» (pág. 120), «excéptico» (pág. 69), «agoviadora» (pág. 225) y «extirpe» (pág. 11). Otra cosa que afea bastante el texto es el andar en continuas referencias a lo expresado con anterioridad, las cuales referencias acaban por hacer cansada la lectura, v. gr.: «Ya lo hemos indicado antes» (pág. 27); «Anteriormente hemos aludido» (pág. 55); «Hemos consignado anteriormente» (pág. 66); «Ya lo hemos dicho» (pág. 81); «Ya lo hemos dicho» (pág. 109); «Ya lo hemos indicado» (pág. 117); «Ya lo hemos dicho» (pág. 146); «Ya hemos apuntado» (pág. 165); «Ya lo hemos consignado» (pág. 177); «Ya hemos destacado» (pág. 185); «Hemos expuesto» (pág. 201); «Ya indicamos» (pág. 228); «Ya lo dijimos» (pág. 240), etc. Frecuentemente López Prudencio usa con maestría el léxico. El acierto en los adjetivos se manifiesta en la aplicación de dos calificativos tan certeros como estos: «el genio *primoroso* de Góngora y *poderoso* de Quevedo», di-



ficiles de superar. Debe, sin embargo, López Prudencio cuidar más el estilo, que resulta pesado y poco literario.

*Labor constructiva del libro.*—El libro de López Prudencio viene a continuar la serie de sólidas edificaciones que dentro de la literatura regional había comenzado el autor. La mayoría de las semblanzas están trazadas de mano maestra. Se puede estar disconforme en algún punto con el escritor, pero no se debe poner en duda que ha acometido y dado fin a su empresa con entusiasmo por el trabajo y fina penetración crítica. Ha rematado en algunos capítulos verdaderas monografías breves de exposición ideológica. Las observaciones que hemos hecho anteriormente no llegan a ensombrecer el volumen. Téngase en cuenta que dichas observaciones han sido hechas únicamente con el propósito de que sean corregidas en una próxima segunda edición (3).

ANTONIO R. RODRÍGUEZ MOÑINO.



COLECCIÓN LABOR. BAROJA DE CARO, CARMEN: *El encaje en España*. JUARISTI, VICTORIANO: *Esmaltes*.—ARMENGOL Y DE PEREYRA, ALEJANDRO: *Heráldica*.—SARTIAUX, FÉLIX: *Las civilizaciones antiguas del Asia Menor*. Barcelona, Editorial Labor, 1933, 1933, 1933 y 1931, respectivamente.

Con las obras mencionadas prosigue dicha importante editorial barcelonesa su biblioteca de iniciación cultural. Uno de los principales méritos de la Casa Labor es sin duda alguna el estar sacando del anónimo, o del casi anonimato, a innumerables escritores españoles muy bien dotados para sufrir el parangón con otros extranjeros de reconocida fama. El caso de Carmen Baroja, de Victoriano Juaristi y de Alejandro Armengol da pie a nuestra aseveración antecedente. No abundaban los tratados sobre industria tan española como el encaje. Estamos por decir que el de Carmen Baroja es el primer tratado de conjunto aparecido en España. Los orígenes del encaje, épocas de las randas, de los pasamanos y de los lienzos; el encaje en su apogeo europeo y español —recuérdense en éste las

---

(3) No queremos dejar pasar sin una nota la parte tipográfica que aparece *muy descuidada y de mal gusto*. En la pág. 11, línea 3 se abren unas comillas que no se cierran; en la 19, línea 19 dice «Académica», por *Academica*; en la 48 nota se lee «quuestiones», *theológicas*, «*Thipogragraphia*»; en la 60, línea 8 de por *De y República* por *Republica*; pág. 65, línea una se dice Valencia por *Valencia*; pág. 92, línea penúltima «*españolus*» por «*españolas*»; en la pág. 153, líneas 21-22 se emplean paréntesis cuando lo que corresponde son corchetes; en la pág. 246, línea 10 se lee «adoro» debiendo decir «adora», etc. Todo esto debe tenerse en cuenta para una segunda edición, que ojalá vea pronto la luz pública.



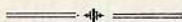
lechuguillas, los frisados, los famosos «puntos» ibéricos, los soles salmantinos—, y el encaje mecánico, son admirablemente reseñados, comentados y bibliografiados por la distinguida escritora. Victoriano Juaristi, que, en colaboración con Serapio Huici, publicó, en 1929, *El Santuario de San Miguel in Excelsis* y su *Retablo esmaltado*, da cima con singular acierto al esfuerzo para lograr una historia completa de los esmaltes españoles y una referencia bastante precisa a los esmaltes extranjeros, con temas, en su nueva obra, tan curiosos y de primera mano redactados como los referentes a los esmaltes bárbaros, a las producciones de Batter-Sea y a los esmaltes españoles visigóticos.

Armengol y de Pereyra no se proponía otra cosa que una síntesis, amena de la barroca, confusa y *poco rígida* ciencia de la heráldica, y eso lo ha conseguido sin disputa. En su libro los poco versados en la materia pueden aprender alusiones suficientes en escaso tiempo para dar la impresión de eruditos. La nobleza, el feudalismo, las justas y los torneos; el origen del blasón, el escudo y sus particiones; los colores, las figuras naturales, artificiales y quiméricas; las brisuras, las leyes heráldicas, los ornamentos, la nobleza titulada y las órdenes militares son otros tantos capítulos de la amenísima monografía.

En cien páginas escasas el conocido investigador Sartiaux ha querido recoger las civilizaciones *incompletas* de Troya, Frigia, Lidia y la Grecia arcaica de las islas del mar Egeo. Empresa ardua. La materia *se le diluye* al escritor entre los dedos, sin llegar a los puntos de la pluma. Tanta concisión produce inevitablemente una confusión en el lector *tipo corriente*, al que precisamente se endereza la divulgación señalada por los propios editores.

Como todos los manuales de la Editorial Labor, llevan éstos muchas láminas fuera de texto y grabados, buen papel, excelente caja de imprenta y esmerado cuidado en la corrección del texto.

S. DE R.



SUBIRÁ, JOSÉ. — *Tonadillas teatrales inéditas*. Libretos y partituras, con una descripción sinóptica de nuestra música lírica. Madrid, 1932. Publicación de la Academia Española. Un volumen en 4.º, 350 págs.-36 de música.

En el número de enero de 1932 dedicamos la atención debida al tríptico *La tonadilla escénica*, publicado también por la Academia Española, cuyos tres volúmenes estudian este género lírico, tan floreciente en la segunda mitad del siglo XVIII como olvidado a partir del segundo decenio del XIX, examinándolo bajo el doble aspecto histórico y morfológico, tanto en lo literario como en lo musical. El volumen que ahora ha visto la luz, lo mismo que aquéllos, toma por base los fondos existentes en la Biblioteca Municipal de Madrid, y ha obedecido al propósito de ofrecer cuadros



vivos de un arte popular que no debemos dejar morir, pues aparte su valor psicológico y artístico, refleja modalidades históricas que hallaron su expresión en las costumbres y lenguajes de esa época, como advierte Subirá en el prólogo.

*Tonadillas teatrales inéditas* tiene una introducción que acoge y comenta algunas tonadillas impresas en el siglo XVIII, entre ellas *El cazador*, de D. Ramón de la Cruz, y *Detente, Pascuala*, de Nifo. La sección primera agrupa cien libretos, que ocupan unas 250 páginas a doble columna. De la variedad que brinda este curioso muestrario a los lectores dan buena idea algunos de los títulos: *El hospital del desengaño*, *La ciencia currutaca*, *La moderna educación*, *La beata*, *El sitio de Melilla*, *La toma de Mahón*, *Las delicias del Prado*, *La España antigua*, *La España moderna*, *El valenciano*, *La buñolera y el catalán*, *La veneciana*, *La parmesana y las majas*, *La gitana*, *La vida de los lugares*, *La peregrina viajante por España*, *El gurrumino tuerto*, *La usla coja y el compadre cortejo*, *El francés, el italiano y los majos* y *La pesca para la cuaresma*. Son obras llenas de gracia, cuya ingenua vivacidad lozana cautiva a cuantos las leen sin prejuicios en contra de un género tan mal conocido y tan injustamente olvidado. La sección segunda contiene íntegra la partitura de la tonadilla *Los ciegos*, de Misón, cuyo encanto inmarcesible aparece avalorado por su valor documental en lo folklórico, pues reproduce fielmente pregones y romances de ciegos que se oían por las calles de Madrid a mediados del siglo XVIII. Además se dan en esta sección partituras fragmentarias de otras obras, a saber: unas seguidillas doblemente interesantes bajo el doble aspecto vocal e instrumental que Esteve puso en *Los signos del año*; una tirana para tres voces y acompañamiento de dos guitarras, que pertenece a *El trueque de los amantes*, con música de Laserna, y unas seguidillas boleras de *La tia burlada*, con música de Moral.

Para el historiador y el erudito es de valor positivo un extenso cuadro sinfónico de nuestra música lírica, donde se dan por primera vez noticias relacionadas con la materia y se rectifican errores que al respecto venían circulando por todas las historias musicales.

Un apéndice recoge las apreciaciones formuladas acerca de *La tonadilla escénica* por los más eminentes musicólogos de Europa y por la crítica en general, produciendo satisfacción grande su lectura, pues acredita que el perseverante e inteligente esfuerzo realizado por Subirá, durante los muchos años que dedicara a su investigación literariomusical, ha obtenido la recompensa justa.

M.



GAVIRA, JOSÉ. — *Aportaciones para la Geografía española del siglo XVIII*. Madrid, Blass, 1932. 76 págs. + 1 hoja; 4.º

Es en verdad sorprendente el número de jóvenes y meritísimos investigadores que cada año sale de la Universidad española, aptos para la más



paciente búsqueda de alardes históricos desconocidos o simplemente pespunteados, y con arrestos para descifrar los complicados jeroglíficos de tantos interrogantes y puntos suspensivos tantos como jalonan el campo de la ciencia. En suma, la juventud de España, tan impresionada hasta hace poco por el eco y el recuerdo de la gloria española del imperio filipino, cambia la espada — ya mohosa de los desafueros, los desastres y los torcidos empleos — por la pluma, que si tuvo gloria pareja de aquélla, jamás tendrá fracaso semejante.

De estos jóvenes, de buenas entendederas, fácil pluma y dilección erudita, es José Gavira, profesor auxiliar de la Universidad de Madrid, dedicado «de lleno» a los estudios geográficos. Su libro reciente, *Aportaciones para la Geografía española del siglo XVIII*, es un ejemplo de todas las afirmaciones antecedentes. No olvidemos que la ciencia geográfica no ha sido suficientemente, ni casi estudiada en nuestro país. Muchos autores. Muchas obras. Y pocos resultados. José Gavira pretende recortar una bibliografía geográfica española de la citada centuria, y, sobre todo, según él mismo confiesa, ocuparse «de la influencia de Varenio (el gran geógrafo alemán del XVII) en España». Pero José Gavira —y he aquí el principal mérito de su trabajo— no intenta repetir las noticias archisabidas de los pocos grandes geógrafos españoles de entonces, como Jorge Juan y Hervás, sino de los autores «casi desconocidos, de obras ignoradas; pero que por constituir tratados de vulgarización y utilizados como moneda corriente influían más en las ideas geográficas de la gran masa».

El padre José Zaragoza, José Vicente del Olmo, Tomás Vicente Tosca, Moreno y Zabala, García Sevillano, el contador de Resultas D. Juan González de Ureña, el padre Murillo Velarde, el lego Jesús María Hualde y otros muchos geógrafos son mencionados con una breve alusión biográfica, con cierta referencia a sus obras llena de atinadas reflexiones.

La monografía de José Gavira comprende estos sugestivos temas: I. Espíritu geográfico del siglo XVIII. II. El geógrafo Varenio. III. La producción bibliogeográfica del siglo XVIII. IV. El drama físico-teológico. V. La Geografía física. Ochenta y ocho notas muy curiosas. Un apéndice bibliográfico y un registro de nombres propios.

¿Pecaríamos por exceso si afirmásemos que la monografía que reseñamos es la más completa referencia al tema en el siglo dicho? Creemos sinceramente que no. La más completa y la más fácil de leer. Por su sencillez y por repulsión a toda digresión.

Muy satisfecho puede estar José Gavira de su obra. Y cuantos seguimos con viva simpatía sus trabajos en la Universidad Central y en el Centro de Intercambio Cultural Germanoespañol, esperanzados quedamos de obras suyas próximas, en las que cuaje con un éxito excepcional todas sus dotes de estudio, entusiasmo y alta calidad de espíritu.

S. DE R.







# BIBLIOGRAFÍA

FOR

AGUSTÍN MILLARES CARLO, JENARO ARTILES Y AGUSTÍN G. IGLESIAS

Archiveros bibliotecarios

- 90.—ACCURTI (Tommaso): *Editiones sæculi xv pleræque bibliographis ignotæ. Annotationes ad opus quod inscribitur «Gesamtkatalog der Wiegendrucke»*, vol. I-IV. Florentiæ, Typ. Giuntina, 1930, 170 págs., 8.º  
*nedictine*; julio 1932, páginas 227-234.  
Los L. C. tienen excepcional importancia para la historia de la teología de fines del siglo VIII. Fueron compuestos por orden y a nombre de Carlomagno por algún teólogo de su corte y en ella discutidos y corregidos. Poseemos el manuscrito original, oficial: *Vatic. lat.* 7.207. D. de Bruyne ofrece en este artículo una interesante aportación al problema de las fuentes de los L. C., probando con abundantes cotejos que el *Liber de divinis scripturis*, florilegio bíblico editado recientemente por Weichrich, en el *Corpus* de Viena, tomo XII, es una de las más notables.
- 91.—ANGLÈS (Higini): *El codex musical de Las Huelgas*. Barcelona, 1931, 3 vols., 4.º
- 92.—AUBERT (Marcel): *L'architecture des Cisterciens en Espagne au XII<sup>e</sup> et au XIII<sup>e</sup> siècle, avec six figures dans le texte*, en *Journal des Savants*; mai 1932, páginas 193-201.
- 93.—BOLSEE (J.): *A propos de restauration d'écriture*, en *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 7<sup>e</sup> année, 1930, números 1-8.
- 94.—D. DE BRUYNE: *La composition des libri Carolini*, en *Revue Be-*  
*ne-*  
95.—CAGNAT (R.): *Un nouveau diplôme militaire de Bulgarie*, en *Journal des Savants*; juin 1932, págs. 273-276.  
Diploma descubierto en marzo de 1930, en un campo, a cinco kilómetros al Sudoeste de Bresnik. Hoy se halla en el Museo de Sofia. Es



del año 70 y fué concedido por el emperador Vespasiano a la legión romana II, llamada *Adiutrix*.

96.—*Catalogue of books printed in the XV<sup>th</sup> century now in the British Museum*. Part VI. Italy: Foligno, Ferrara, Florence, Milan, Bologne, Naples, Perugia and Treviso. — London, British Museum, 1930.

97.—*Catálogo general de la librería española e hispanoamericana*. Años 1901-1930. Autores, tomo I: A.-Ch. Madrid. Cámaras oficiales del Libro de Madrid y de Barcelona, 1932, 759 págs., folio, 50 pts.

Por fin ha comenzado la publicación del tanto tiempo esperado y deseado Catálogo-repertorio de la producción total bibliográfica de España y de la América española en el transcurso del siglo actual. Sólo la consideración de lo difícil de la empresa entre nosotros, donde nadie, ni particulares ni instituciones, ni los que no tenían obligación, ni los Centros que, como nuestra Biblioteca Nacional, tenían obligación de hacerlo, se ha ocupado de sentar la base de obra de esta naturaleza, dirá más y mejor que el crítico la importancia de la obra que nos ocupa; nadie se atreverá a poner reparos y señalar defectos en ella. Y menos sabiendo que no hay elemento ninguno de trabajo: ni biblioteca central, donde consten las obras; ni bibliografía, ni catálogos completos de librería..., y de éstos, los que hay suelen ser perjudiciales, por los cambios frecuentes en la cita de los libros en busca del título más comer-

cial, más breve y comprensivo, de más fuerza, lo cual entorpece la labor del bibliógrafo concienzudo que venga detrás reuniendo datos para bibliografías como las que empiezan a publicar las Cámaras oficiales del Libro de Madrid y de Barcelona.

Con todos los defectos que pueda tener —y sabiendo lo sabido y ya apuntado, no cabe duda que los tiene; que hay deficiencias inevitables—, es lo único y lo más posible hoy por hoy; es obra perfecta, en el sentido relativo en que venimos hablando, y es la única manejable cuando de obra moderna se trate; el *Manual*, de Palau, ya algo anticuado para hoy (su último volumen, el séptimo, ya se acerca a los diez años de vida), aparte de tener carácter puramente comercial; los catálogos de librerías, ya quedan dichos sus defectos; la bibliografía de la Cámara oficial del Libro comienza en fecha relativamente moderna; los catálogos publicados de bibliotecas son de campo tan limitado, que para estudios y consultas de carácter general son inútiles, y ¡son tan pocos!

La redacción material, la ordenación de fichas y la presentación de la obra se debe a archiveros bibliotecarios profesionales, que trabajan bajo la dirección de D. Agustín R. Cabriada, lo cual significa que todo está hecho de acuerdo con las reglas catalográficas en uso y con el rigor y el método debidos.—A.

98.—*Catalogus codicum hagiographicorum latinorum seminarii et ecclesie cathedralis Treverensis*, en *Analecta Bollandiana*, tomo XLIX, págs. 241-275.



99. *Codex Vergilianus qui Palatinus appellatur quam simillime expressus...* Praefatus est Remigius Sabbadini. Parisiis, Editions historiques, 1929, 4.º

100.—COLLOMP (P.): *La critique des textes*. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Initiation, Méthode, fasc. 6. Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 1931, 128 páginas, 8.º

En nuestro próximo número nos ocuparemos con la extensión que merece de esta obra notable por la claridad de su exposición y la importancia de su contenido.

101.—*La «comédie» latine en France au XII<sup>e</sup> siècle*. Collection latine du Moyen-Age de la Asoc. G. Budé. Textos publicados bajo la dirección y con una introducción de G. Cohen. 1931, 2 volúmenes de 2 + 246 y 278 págs.

Los textos agrupados por Cohen y sus colaboradores interesan al estudio de la supervivencia de la literatura latina y al de la influencia que haya podido ejercer dicha literatura en el desarrollo del teatro francés.

102.—*A Concordance of Prudentius*, por R. J. Referrari y J. M. Campbell; publicación número 9 de la *Mediaeval Academy of America*. Cambridge, Massachusetts, 1932, IX-833 págs.

103.—DEVOS (J.): *Un voyage aux*

*Archives de Simancas*, en *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 7<sup>e</sup> année, 1930, núms. 1-8.

104.—DÍAZ (V. M.): *Historia de la imprenta en Guatemala desde los tiempos de la colonia hasta la época actual*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1930, 4.º, XV + 181 págs.

105.—DUMAS (Auguste): *La diplomatique et la forme des actes en Le Moyen-Age*. Enero-marzo, 1932, págs. 5-31.

106.—EICHMANN (Eduard): *Die «formula professionis» Friedrichs I*, en *Historisches Jahrbuch*, 52 band, 1932, págs. 137-144.

107.—EULOGIOS KOURILAS: *Κατάλογος τῶν χειρῶν τῆς ἱερᾶς σκήτης Κουσσοκάλων καὶ τῶν καλοβῶν αὐτῆς*. Paris, H. Champion, 1930, 4.º, δ' 151 páginas. (= Ἀγορεύειν ἡ Βιβλιοθήκη.)

Catálogo de 272 manuscritos, conservados en las once bibliotecas de la *Skite de Kausokalyvi*, en el monte Athos. Es el más completo y preciso de los catálogos del *Athos* publicados hasta hoy. Con llamadas a la *Patrologia*, de Migne, o a otras ediciones para completar las identificaciones.

108.—*Exempla scripturarum edita consilio et opera procuratorum bibliothecae et tabularii Vaticani*. Fasciculus II. *Epistolae et instrumenta saeculi XIII*, selegerunt et



narraverunt Bruno Katterbach et Carolus Silva-Tarovca.—[Romæ] apud Bibliothecam vaticanam, 1930, folio, 31 págs., 40 láms.

Los documentos reproducidos en esta magnífica e interesante colección de *Exempla* proceden, ya de la Biblioteca Vaticana, ya de los Archivos del Castillo de Sant Angelo, ora de los *Instrumenta miscellanea*, o de los Archivos de la Cámara Apostólica y de la Cancillería de la nunciatura de Venecia. Redactados en lugares muy varios, como Roma, Verona, Aviñón, Londres, Basilea, etc., ofrecen ancho campo a la investigación paleográfica y al estudio comparativo tan fecundo en conclusiones en esta clase de trabajos. Las noticias acerca de cada documento y de sus ediciones son completas y detalladas.

109.—FLICHE (Augustin): *Histoire du Moyen-Age*, tomo II, en *L'Europe occidentale de 888 à 1125*. Paris, Presses Universitaires de France, 1932.

110.—*Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Breviaire-Byenboeck*. Leipzig, Verlag von Karl W. Hiersemann, 1932, X + 742 págs. columnas en folio.

Con este volumen, quinto del repertorio universal de incunables que publica la Comisión para la redacción del *G. W.*, presidida por Haebler, alcanzan ya el número de 5.831 os incunables registrados, aparte los dados en los apéndices o adiciones, que en todos los volúmenes, como sucede en el de ahora, se in-

cluye en pliegos sueltos. Son, pues —comenzando el volumen quinto por el número 5.101—, setecientos treinta y uno los impresos reseñados aquí. De ellos, pocos son españoles: ocho, los correspondientes a los números 5.173, 5.278, 5.293, 5.363, 5.461, 5.473, 5.474 y 5.478, que se refieren a diferentes Breviarios: el vicense, el toletano, el burguense (dado como dudoso por Haebler en cuanto a la impresión en Burgos, en 1480, véase el número 5.293), el ilerdense, etc., y el romano de Zaragoza, por Jorge Coci, 1499, del que hay un ejemplar en nuestra Biblioteca Nacional.—A.

111.—GODET (Marcel) et VORSTIUS (Joris): *Index bibliographicus*. Catalogue international de coopération intellectuelle. Deuxième édition mise à jour et considérablement augmentée. Berlin-Leipzig, W. de Gruyter, 1931. XXIII + 420 págs., 8.º

Publicación destinada a dar a conocer las bibliografías corrientes que ven la luz en cada país, ya se trate de bibliografías nacionales o regionales, ya de bibliografías concernientes a una ciencia determinada. Obra de gran utilidad.

112.—HAEBLER (Konrad): *Die Erfindung der Druckkunst und ihre erste Ausbreitung in den Landern Europas*. Main, kleine Drucke der Gutenberg-Gesellschaft, número 14, 1930. 22 págs., 4.º

En la primera parte de esta conferencia resume Haebler lo que de una manera segura se sabe acerca



de Gutenberg y de sus trabajos. Tratando luego de la difusión del arte tipográfico por Europa cita una *Bula de indulgencia* sin indicación de lugar, la cual supondría la existencia de la imprenta entre nosotros en 1473.

113.—HERMANN (Pfeiffer) y CERNIK (Berthold): *Catalogus codicum manu scriptorum qui in Bibliotheca Canonice Regularium S. Augustini Claustro-neoburgi asservantur*. Tomus II. Claustro-neoburgi, 1931, en 8.º, 414 páginas.

Klosternenburg, fundado a comienzos del siglo XII, fué desde sus orígenes un hogar de la cultura. Su biblioteca abunda en obras de exégesis, teología moral, patrística, homilias y obras históricas propiamente dichas. El tomo I del *Catálogo* fué publicado en 1922 por el bibliotecario de Klosternenburg, H. Pfeiffer, secundado por el archivero B. Cernik. Cada volumen acaba con diversas listas: *Conspectus aetatis codicum*, *Index initiorum*, *Index auctorum* e *Index rerum*.

114.—LAURAND (L.): *Principaux fac-similés des Manuscrits de Cicéron*, en *Revue des Études Latines*, 1932, fasc. I, págs. 233-237.

115.—LAVEDAN (P.): *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. Paris, Hachette, 1932, 1.037 páginas, 1.015 ilustraciones.

Comprende todo el conocimiento

arqueológico de la antigüedad: arte, vida, costumbres, ideas, derecho, religión, instituciones. Resumen del *Daremberg et Saglio* a las veces amplificado, merced a las aportaciones recientes.

116.—MACHADO (José E.): *Lista de algunos periódicos que vieron la luz en Caracas de 1808 a 1900*. Caracas, Vargas, 1929, IV + 74 páginas, 8.º

117.—MADARO (Luigi): *Il libro è la sua storia*. Torino, Tip. Artigianelli, 1931, 8.º, 24 págs.

118.—MARCH, S. I. (José María): *Los manuscritos vaticanos de los teólogos salmantinos del siglo XVI por el Emmo. Sr. Cardenal Francisco Ehrle, S. J.* Madrid, Estudios eclesiásticos, 1930, 8.º, XVI + 136 págs.

119.—MARTÍNEZ SANTA-OLALLA (Julio): *Sobre cómo usaban la fibula los visigodos*. Madrid, en *Investigación y Progreso*. VI (1932), páginas 178-180.

Después de un rápido preámbulo sobre la importancia del campo arqueológico, «que podemos calificar de desconocido, el de la arqueología de los pueblos germánicos en la época de las grandes emigraciones», estudia Martínez Santa-Olalla la posición de la fibula (*Bügelfibel*), según se deduce de las excavaciones por él realizadas en la necrópolis de Herrera de Pisuegra (Palencia), «que ha proporcionado una serie de



sepulturas con *Bügelfibel*, cuyas fotografías son decisivas».

El siguiente párrafo resume las conclusiones del autor: «Mis excavaciones demuestran claramente que los visigodos del siglo VI llevaban las fíbulas más o menos a la altura del hombro, con la llamada «cabeza» hacia abajo y el «pie» inclinado hacia afuera, dando aproximadamente un ángulo recto los ejes de aquéllas.».—A.

120.—MAX MANITIUS: *Geschichte der lateinischen Literatur der Mittelalters*. H. 3. *Vom Ausbruch d. Kirchenstreites bis zum Ende d. 12 Jahrhunderts*. München, Beck, 1931, XXII-1164 páginas, 8.º

121.—MÉLANGES MANDONNET: *Études d'histoire littéraire et doctrinale du moyen-âge*. Paris, J. Vrin, 1930, 2 vols., 8.º, 511, 498 páginas (*Bibliothèque thomiste*, tomo XIII-XIV.)

122.—PAETOW (Louis-John): *A guide to the study of medieval history*. Revised edition prepared under the auspices of the medieval Academy of America. New York, F. S. Crofts and C.º, 1931, 8.º, XIX + 643 págs. (Véanse, en relación con esta otra, las importantísimas observaciones de L. Levillain en *Le Moyen-Age*. Janvier-Mars, 1932, páginas 54-63.)

123.—PEDDIE (R. A.): *Place Names in Imprints*. An index to the la-

tin and other forms used on Title pages. London, Grafton, 1932, 16.º, VIII + 62 págs.

Este librito, debido a un bibliógrafo inglés, autor de otros utilísimos libros, contiene, como indica su título, una lista alfabética de localidades, tal como se citan en las antiguas ediciones con su moderna equivalencia. Trátase de una obra de innegable utilidad para los bibliógrafos y bibliotecarios.

124.—PEETERS (Paul): *La première traduction latine de «Barlaam et Josaph» et son original grec*, en *Analecta Bollandiana*, tomo XLIX, págs. 276-312.

La versión se halla en el códice VIII del *Boletín* núm. 10 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, ya descrito por P. Poncelet en *Analecta Bollandiana*, tomo XXX, páginas 173-77. Ocupa desde el folio 416 v. al 502 v. En el prólogo se indica que fué hecha en el año sexto del reinado de Constantino Monomaco, o sea en los doce meses que siguieron al 11 de junio de 1048.

P. Peeters hace diversas suposiciones sobre la personalidad de esté introductor de la leyenda en Occidente y sobre el manuscrito griego de que haya podido servirse para efectuar esta versión, que, provisionalmente, debemos considerar como la primera forma latina del *Barlaam y Josafat*.

La parte más brillante del artículo son las conjeturas que el autor hace acerca de los caminos por los cuales la *Historia edificante*, falsificación de la leyenda de Buda, pene-



tra en la literatura cristiana. He aquí sus conclusiones:

A pesar de la refundición, que ha hecho de la *Historia edificante* una obra artística específicamente griega, es, sin embargo, una falsificación literaria bien caracterizada, que se remonta a su original por el camino de la transmisión escrita. El logoteta bizantino que ha rehecho el cuento búdico conoció una redacción anterior, que le ha servido de cañamazo. Esta redacción bien pudo ser la versión georgiana, que, en lo que atañe a la fecha, precede en varios años al *Barlaam* y *Josafat* griego — no cabe colocarlo antes de la época de Metafrasto —, y, en cuanto al origen, parece referirse directamente a una versión árabe. Así, pues, se halla situada en la corriente de la tradición y más arriba del texto griego, ya que testimonios ciertos nos enseñan que el texto árabe deriva del libro búdico primitivo a través de una versión pelvi. Carecen, pues, de valor las denegaciones de los que no reconocen el papel de la redacción georgiana.

El concurso de un intérprete era preciso para pasar de la versión georgiana a la metáfrasis griega. Testimonios casi contemporáneos señalan a San Eutimio el Hagiorita, ibero de nacimiento, que recibió toda su formación intelectual en Constantinopla, gran adaptador de libros de ciencia sagrada del griego al georgiano, cuya vida escribió su sucesor, Jorge el Hagiorita, en el monte Athos, entre 1042 y 1045.—A. G. I.

125.—TODA Y GÜELL (Eduardo): *Bibliografía espanyola d'Italia dels orogens de la imprenta fins*

*a l'any 1900*. Tomo V, *Indexs*. Castell de San Miquel, 1931, 300 páginas, 8.º

126.—VALLS Y TABERNER (F.): *Códices manuscritos de Ripoll*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXV (1931), páginas 5-15, 140-175.

Publica el erudito director del Archivo de la Corona de Aragón el inventario de los códices ripolenses formado por D. Próspero Bofarull en el momento de la primera desamortización eclesiástica de 1822. El estudio comparativo de este catálogo, con las noticias apuntadas por Villanueva en su *Viaje literario* y el inventario redactado hacia 1800 por fray Benito Rivas (hoy en la Academia de la Historia), daría a conocer el estado de los fondos manuscritos de Ripoll antes del incendio del monasterio en 1835, pues si bien el contenido antiguo de la famosa biblioteca había experimentado a comienzos de la pasada centuria importantes desmembraciones, constituía aún un conjunto muy rico y sumamente notable. La publicación del *Catálogo* de Bofarull está hecha con la escrupulosidad que Valls y Taberner pone en todos sus trabajos de erudición.

127.—VÁZQUEZ MARTÍNEZ (Alfonso): *Notas encol da labouira de restauración de documentos*. Santiago. Nos, 1932, 21 págs., folio. (Separata del núm. 100 y siguientes del boletín *Nos*.)

El Seminario de Estudios Gallegos ha inaugurado un laboratorio de



restauración de documentos, y con tal motivo el Sr. Vázquez Martínez ha publicado este trabajo, en que no se descubre —claro está, tampoco lo pretende— ningún procedimiento nuevo de restauración de documentos, sino que se expone, pura y simplemente, el estado actual de la cuestión a la vista de determinado número de textos puntualmente citados al pie de las páginas y catalogados alfabéticamente al final del trabajo. Naturalmente, la lista final comprende gran número de obras consultadas y no consultadas, porque, como queda dicho, el estudio del Sr. Vázquez se concreta al artículo de Guido Biaggi, *Della conservazione dei manoscritti antichi*, en *Riv. delle Biblioteche e degli Archivi*, 1917, y a las *Osservazioni*, de Guareschi, redactado con motivo del incendio de la Biblioteca Nacional de Turín ocurrido en el año 1904.

Estudia el Sr. Vázquez ligerísimamente un procedimiento de restauración del pergamino, otro del papel y reseña los medios utilizados hasta hoy para la lectura del escrito inferior de los palimpsestos, desde los procedimientos químicos a los actuales fotográficos; y completa su breve exposición, como queda dicho, con una lista alfabética de obras y artículos sobre la materia.—A.

- 128.—VÁZQUEZ MARTÍNEZ (Alfonso): *Programa pra unha investigação documental nos arquivos parroquiaes*. Santiago. Imp. Nos,

1932, 15 págs. en 16.º (Separata de *Nos*, núm. 104.)

En este folletito enfoca el señor Vázquez Martínez uno de los problemas más interesantes y urgentes de los que tiene actualmente planteada la investigación histórica en España: el trabajo metódico en los archivos parroquiales, de siempre abandonados en manos de los párrocos, pocas veces instruidos en lo necesario para saber el valor de los documentos confiados en sus manos y menos preparados para ninguna labor seria y metódica de investigación. Bien es verdad que desde el punto de vista del medievalista, los archivos parroquiales en España no tienen gran interés. Pero lo tienen inmenso para el estudio de los últimos años del siglo xv y para todo el xvi y siguientes. Lo tienen, o lo tenían los que han sido expoliados, dejados perder o quemar.

Vázquez Martínez traza un plan de trabajo, puntos que hay que investigar en estos archivos, convenientemente dividido en secciones: Noticias generales, personal (párrocos ecónomos, coadjutores, predicadores, sacristanes, etc.), casa parroquial, bienes y rentas, etc, todas ellas subdivididas ampliamente; plan de trabajo aceptable, como cualquiera otro metódicamente formado.—A.

- 129.—VINCKE (Johannes): *Staat und Kirche in Katalonien und Aragon während des Mittelalters*. Münster, Aschendorf, 1931, X, + 398 págs., 8.º



# ARCHIVO DE VILLA

---

La Sección Histórica del Archivo, dirigida por el Archivero de Villa, ha publicado una serie de textos interesantes para el estudio de la vida y organización medieval del Concejo:

LIBRO DE ACUERDOS DEL CONCEJO DE MADRID, 1464-1485.—Edición de Agustín Millares Carlo y Jenaro Artiles. — Madrid, 1932.

FUERO DE MADRID.—Edición facsímil hecha por Agustín Millares Carlo y estudio de Galo Sánchez.—Madrid, 1932.

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO GENERAL DE VILLA, segunda serie, tomo I.—Edición de Agustín Millares Carlo y Eulogio Varela Hervías.—Madrid, 1932.

## CUADERNOS DEL ARCHIVO DE VILLA

Se inicia, con estos cuadernos, una sección nueva, dentro de nuestras publicaciones generales, que aspira a recoger, en forma monográfica, trabajos que se refieren a temas de historia local y, también, aquellos estudios históricos, diplomáticos y paleográficos que tienen íntima relación con nuestra labor científica.

Cuaderno I.—NOTICIAS SOBRE EL TRASLADO DE LA CORTE A MADRID POR FELIPE II.—Agustín Millares y Eulogio Varela. (*En prensa.*)

Cuaderno II.—DOCUMENTOS Y NOTICIAS REFERENTES A LA IGLESIA DE SAN SALVADOR—Jenaro Artiles.

Cuaderno III.—RAZÓN DE CORTE, por Lope de Deza.—Edición y notas por María Pilar Lamarque.

Cuaderno IV.—LA ESCUELA DE GRAMÁTICA, 1346-1629. —Agustín Millares y Eulogio Varela.

Cuaderno V.—ANALES DE MADRID, 1598-1661, según un manuscrito del Archivo de Villa.—Edición de Agustín Millares y Eulogio Varela.



---

ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

Ayuntamiento de Madrid  
[www.memoriademadrid.es](http://www.memoriademadrid.es)