

PULCHRE, BENE, RECTE
ESTUDIOS EN HOMENAJE
AL PROF. FERNANDO GONZÁLEZ OLLÉ

COLECCIÓN LINGÜÍSTICA

NUEVA SERIE

N.º 1

Comité Editorial

Director: Prof. Dr. Manuel Casado Velarde

Vocal: Prof. Dra. Carmen Saralegui Platero

Secretaria: Prof. Dra. Carmela Pérez-Salazar

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, total o parcial, de esta obra sin contar con autorización escrita de los titulares del *Copyright*. La infracción de los derechos mencionados pueden ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Artículos 270 y ss. del Código Penal).

Primera edición: Julio 2002

© 2002. Carmen Saralegui Platero y Manuel Casado Velarde (eds.)
Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (EUNSA)
Plaza de los Sauces, 1 y 2. 31010 Barañáin (Navarra) - España
Teléfono: 948 25 68 50 - Fax: 948 25 68 54
e-mail: eunsa@cin.es

Gobierno de Navarra. Departamento de Educación y Cultura
Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra
(Departamento de Presidencia, Justicia e Interior)
C/ Navas de Tolosa, 21
31002 PAMPLONA
Teléfono: 948 42 71 21 - Fax 948 42 71 23
e-mail: fpubli01@cfnavarra.es
Internet: <http://www.cfnavarra.es/publicaciones/>

ISBN: 84-313-1944-5

Depósito legal: NA 63-2002

Composición: Adolfo Castaño de León

Imagen cubierta: Valentín Bolz. *Torre de la gramática*. Grabado en madera al estilo de Hans Holbein. Erizelblatt, Zürich, Froshaner, 1548. Berlin, Kupferstichkabinet.

Imprime: NAVEGRAF, S.L. Pol. Berriainz, nave 17. Berriozar (Navarra)

Printed in Spain - Impreso en España

LITERATURA SIN LIBRO: LITERATURA DE REPENTE Y ORALIDAD EN EL SIGLO DE ORO

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Navarra

1. Literatura de academia y oralidad

Un fenómeno, quizá menor, pero de cierto interés, en la literatura del Siglo de Oro, es el de la "literatura sin libro", en particular el de la literatura de repente, muy relacionada con el ámbito de las academias. La investigación de este fenómeno es difícil: la literatura sin libro, y en su extremo, la improvisada, consiste en manifestaciones muy difíciles de documentar con precisión. Su calidad eminentemente oral y efímera, y su reducido reflejo en formas impresas provocan una carencia de información detallada, aunque se puedan espigar aquí y allá algunos datos pertinentes que sugieren la importancia (más sociológica y de ambiente que estética) de la literatura de repente y en general de la producida en las academias y certámenes.

Como han puesto de relieve Ester Lacadena o Aurora Egido, entre otros¹, toda la actividad de las academias se sustenta en la oralidad. Se puede pensar en la sesión académica como en una tertulia, una reunión de personas que se juntan para hablar, intercambiar opiniones, leerse y escuchar poesías, exhibir el ingenio y la destreza declamatoria²... En este sentido es explicable la progresiva teatralización de las reuniones académicas, que adquieren cada vez más rasgos de representación dramática, incluido canto y música, y en las que la habilidad para la *actio* es muy apreciada en los participantes, asimilándose a una ejecución

1. Ver EGIDO: 1988 y LACADENA: 1988.

2. LACADENA: 1988, p. 91; ver para todo esto CARRASCO URGOTTI: 1988.

actoral: uno de los estatutos de la *Academia Pítima contra la Ociosidad* (Zaragoza 1608) exige que las lecciones que se hicieren de facultades "se hayan de decir de memoria", esto es, no leyendo papeles, no con un texto escrito, sino declamando una lección a modo del actor que tiene su parte bien aprendida. La poesía de academia es poesía para ser recitada en alta voz, cuya transmisión impresa no ocurre siempre, o es posterior a la oral, y secundaria.

Puede servir de ejemplo el caso del importante certamen poético de 1638 en el Retiro, que, como apunta Bergman³, no se ha conservado completo en ningún manuscrito, sino en diversos fragmentos que es preciso reunir para conseguir un esbozo parecido a lo que pudo ser, fragmentos inéditos, por otra parte, hasta 1975, fecha en que los exhuma Bergman. La mayor parte de este material habrá desaparecido, o está todavía por recuperar, lo que sea recuperable.

Condición oral, por tanto, acrecentada en algunos momentos de la academia, como el vejamen, especie de burla jocosa de los participantes, acto final de la reunión, en la que la voz se multiplica en máscaras emisoras, en diálogos cómicos, en modulaciones como hacían los juglares, en fingimientos de voces múltiples, tomando papeles variados para mejor burlarse de las víctimas.

Todo confirma una oralidad esencial, en todas sus modalidades: oración, comedia, discurso, vejamen, dichos o hablillas, cuentecillos, refranes glosados, y, en fin, la casi inasible poesía improvisada o de repente, cuyo ámbito dialogal es prácticamente imposible de reconstruir.

Toda esta literatura es efímera, sin grandes propósitos de perpetuarse; la misma calidad literaria es de poca altura, y sobrepasa en pocos casos el interés circunstancial que le ha dado impulso.

2. Academias y certámenes

La palabra *academia* denominaba a la escuela de filosofía que tenía Platón en el huerto de un ciudadano ateniense llamado Academus. En el XV se vuelve a usar en el sentido de 'asociación de literatos para el cultivo de las ciencias y letras'. La más célebre fue la Academia de la Crusca, fundada en 1582 en Florencia. En el XVII hay muchas en España. Lope da noticia de casi todas las

3. BERGMAN: 1975.

madrileñas. En Sevilla y Valencia hubo otras academias importantes, de acuerdo con la actividad cultural de estas ciudades.

Una academia importante para el asunto que me ocupa fue la madrileña de Sebastián Francisco de Medrano, entre 1617 y 1622, a la que acudieron poetas como Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Tirso, Benavente, el príncipe de Esquilache, Salas Barbadillo, Quevedo, Montalbán, Calderón, Góngora o Castillo Solórzano, que en 1631 recogería las composiciones de academia del propio Medrano en el volumen, publicado en Milán, de *Favores de las musas*. El contenido de este libro puede dar idea de qué tipo de poesía se leía en la academia: tiene cinco partes cada una correspondiente a la inspiración de una musa distinta: épica, elegíaca, trágica, jocosa y cómica. La heroica tiene solo cuatro sonetos, algunas silvas y una comedia. Las musas elegíaca y trágica son reducidas también. La mayor parte de libro se dedica a lo burlesco, como sucede con casi todas las academias de las que tenemos noticia, si exceptuamos las más serias aragonesas.

Un orden del día de la Academia de los Nocturnos de Valencia⁴ puede dar también suficiente idea: el 3 de febrero de 1593 los distintos académicos tenían que preparar un soneto a la Purificación de la Virgen, un discurso contra las mujeres, un soneto a una señora que encendía una cuerda de escopeta, otro a una dama que dejaba de favorecer a su galán, otro a una dama que llevaba por cabo de velo un diablo de plata, un soneto a los celos, redondillas a un galán que le dijo a su dama "escarabajo", otra serie de redondillas en alabanza de la pestilencia, etc.

La sesión académica terminaba con el vejamen, reprensión festiva de las tachas de los asistentes, burla y caricatura, basada en la ingeniosidad, el chiste, la alusión personal. Ya he señalado los rasgos de oralidad de este subgénero académico: añádase otro, que consiste en su calidad circunstancial, inteligible solo en el círculo cerrado de los ingenios congregados, que captan bien las chanzas y alusiones, tan difíciles de reconstruir hoy. Y además, como apunta Pellicer al editar censurados y recortados los vejámenes de Anastasio Pantaleón de Ribera⁵, nadie quiere que las cosas que se dijeron para reírse en el marco de un salón académico salgan al teatro del más amplio público para que anden averiguando las faltas a los poetas. No tienen vocación de imprenta.

4. *Actas*, IV. Ver ed. CANET, RODRÍGUEZ Y SIRERA: 1996, p. 59.

5. *Obras*, ed. BALBÍN: 1944, I, p. 16.

El certamen o justa es una especie de concurso poético, no reducido al ámbito de las academias. Se proclamaban en ocasiones solemnes, civiles y religiosas. Suárez de Figueroa en *El pasajero* (1617) se burla acremente de la abundancia de certámenes y la concurrencia de poetas en una justa en honor de San Antonio de Padua a la que "concurrieron cinco mil papeles de varia poesía, de suerte que habiéndose adornado dos claustros y el cuerpo de la iglesia con los más cultos al parecer, sobraron con que llenar otros cien monasterios"⁶.

Común a todas estas manifestaciones es la oralidad y el virtuosismo, la exhibición del ingenio. Un típico poeta de academia, Castillo Solórzano, cuando recopila sus poemas académicos los titula significativamente *Donaires del Parnaso*.

En este marco aparecen esperables alusiones a un modo de exhibición ingeniosa peculiar y extremada: la habilidad improvisadora. En uno de los poemas de *Favores de las musas*, de Medrano⁷, se hace una parodia de la "Introducción oratoria" de un certamen de carnaval. En la incitación a los poetas para que se presenten se invita al poeta cómico a presentar comedias de repente:

Vengan, vengan, burlescos y satíricos.
 Ríanse los certámenes,
 muéstrese la agudeza en los vejámenes
 ...
 Comedias repentinas haga el cómico
 y alegres chanzonetas cante el músico

Y se documentan otras referencias que anuncian hasta qué punto el ambiente natural de la literatura de repente es la academia y ciertos tipos de certámenes. Anastasio Pantaleón de Ribera presenta en la academia madrileña de Mendoza un romance "Escribiendo de repente a una dama" (*Obras*, II, pp. 149-51) que le ha costado, afirma, hora y media de embarazo:

A tu mano van mis versos
 de repente, hermosa niña,

6. Cit. por KING: 1963, p. 89.

7. BROWN: 1980, p. 196.

que soy, din decir ¡Dios valme!,
poeta por la tetilla [se compara a una estocada súbita]
Recíbeme allá este parto
del ingenio, cuya vida
me ha costado por lo menos
hora y media de barriga,
y a fe que si acaso nace
esta mi trova de días
que ha sido mucha potencia
saberme poner encinta...

Y no menos significativamente, en otra ocasión, se niega a escribir de repente unos motes que le pedía el duque de Lerma, en un tipo de encargo que no debía de ser raro:

¿Yo motes y de repente?
Linda necesidad hiciera
en querer campar de pronto
quien suele errar lo que piensa.
Vuecelencia me los dicte
que de súbito se precia,
pues es, sin decir ¡Dios valme!,
por la tetilla poeta. (*Obras*, II, p. 105)

"Parto" súbito de su ingenio llamaba a sus poesías repentinas Anastasio Pantaleón. Convendrá examinar algo más de cerca este mecanismo ingenioso de la improvisación aurisecular.

3. El ingenio y la improvisación

El arte de la improvisación era apreciado desde antiguo (Quintiliano y Cicerón se ocupan de él), y se puede relacionar con prácticas universitarias y ejercicios oratorios.

Viene al caso recordar a Juan Lorenzo Palmireno⁸, humanista aragonés, que nos proporciona buena ilustración de estas prácticas, como ha puntualizado certeramente Andrés Gallego.

Durante la segunda mitad del XVI la enseñanza de la retórica amplía sus objetivos más allá de la formación de los abogados; se preparan alumnos para el desempeño de la medicina, la teología o la enseñanza, lo que obliga a ensanchar las perspectivas cuando se enseña el arte de la improvisación, que en estas disciplinas era en latín. La habilidad repentista causaba la gran admiración del vulgo, como el mismo Palmireno recuerda en su *Orden de leer a César*: "ha querido nuestra desdicha que en algunas repúblicas de España, solo por oír a uno hablar pronto latín, aunque le ven con un bordón y vestido de sayal, en aquel hábito que llaman pordioseros, sin informarse de su vida y costumbres le encomiendan sus hijos y escuela pública, y pasada la primera paga desaparece". En su *Diálogo de imitacione Ciceroni*, el joven Arsenio exige que le enseñen esa habilidad tan apreciada del vulgo, la improvisación en latín: "Enséñeme cómo tengo de hablar en latín de repente, que hoy se tiene en tanto, que si uno es docto y no habla de repente, no le quieren ver". Llegó a escribir un libro, *El latino de repente*, para enseñar estas prácticas, traducción en parte de las *Elegancias* de Aldo Manucio, en que se reúnen en torno a una palabra clave unas frases en las cuales se usa la tal palabra, y para las que se proponen varias traducciones en latín. La memoria y el almacenamiento de tópicos y expresiones es fundamental. Temas frecuentes son las propiedades de las piedras preciosas, de las hierbas o los animales... En otra obra, el *Vocabulario del humanista*, Palmireno elabora una serie abecedaria de referencias en torno de las aves, peces, hierbas, cuadrúpedos, metales o piedras preciosas...

No sorprenderá encontrar motivos semejantes en las academias: la sesión 35 de la de los Nocturnos⁹ tenía los sujetos siguientes: soneto a la guinda,

8. Lo hace EGIDO: 1988, pp. 75-76. Ver sobre Palmireno el documentado trabajo de GALLEGO: 1982, de donde tomo las referencias de obras y textos del humanista.

9. *Actas*, III, ed. CANET, RODRÍGUEZ Y SIRERA: 1994.

discurso alabando al laurel, redondillas en elogio del haba, cuartetos en elogio del membrillo, redondillas a una lechuga, romance a la granada y otro romance a la avellana. La sesión 36 incluía poemas al águila, murciégalo, abeja, mariposa, león y perro.

Igual conexión se puede establecer con muchas loas dramáticas que trae por ejemplo Rojas Villandrando en *El viaje entretenido*, como las dedicadas a los días de la semana, a la mosca, al cerdo, a diversas letras, o a las partes del mundo.

Hay una innegable dimensión histriónica en este exhibicionismo que no olvida, y Palmireno lo tiene muy en cuenta, la soltura de modales, la perfección en la *actio*. Así se explica la atención que el humanista aragonés muestra por el teatro escolar, y la escritura de varias piezas dramáticas.

Improvisación ingeniosa y calidad dramatizada marcan las sesiones académicas. Como ejemplo de la relevancia dada al puro virtuosismo se puede aducir, entre muchos ejemplos, el de la sesión del 8 de diciembre de 1610 en la academia de *La Pítima contra la Ociosidad*, en la que se ordenó a El Solitario que compusiese una octava utilizando las palabras finales *Atalanta, Alcides, manta, vides, sacrosancta, descomides, encubres, descubres*.

Ya en las academias italianas había juegos como el del Sibilone¹⁰. La Sibila era un socio joven que, incitado por los demás, respondía con la primera palabra que le venía a las mientes. Los intérpretes debían mostrar que la Sibila había acertado, enunciando discursos que hipotéticamente tuvieran relación con la palabra de la Sibila.

Este tipo de juegos, *mutatis mutandis*, se rastrea en el campo de la pura literatura o del teatro. Si tomamos una pieza como *Los malcasados de Valencia*, de la pluma de un asiduo socio de academias, Guillén de Castro¹¹, hallamos una escena con el juego de las letras, en la que cada personaje escoge una letra y ha de contar una historia usando palabras que empiecen por esa letra; el gabacho Pierres, que domina poco la lengua, se ve obligado a decir disparates con la letra R: sale del Rosellón y llega a Ruzafa, a la posada de Roldán donde le dan de cenar ruda y una rata, con rábanos de postre; ama a su dama como a un rocín o como a un regüeldo... etc.

10. Lo recuerda EGIDO: 1988, p. 77, n. 33.

11. Ed. GARCÍA LORENZO: 1976, vv. 467 y ss.

Se trata de escenas que ficcionalizan la improvisación, del mismo modo que muchas academias integradas en novelas no son academias reales, sino ficciones literarias que reproducen este tipo de reuniones y fomas expresivas, pero no dejan de ser sumamente ilustrativas de este universo cultural y del valor conferido a la repentización poética. En las *Navidades de Madrid y noches entretenidas* (1663) de Mariana de Caravajal¹², una de las novelas contiene un acto académico en el que las damas dan un asunto a los caballeros y estos son obligados a responder en verso, lo que cada uno supiere. La ficción narrativa presenta estos poemas que los caballeros declaman como improvisaciones de su ingenio, hasta el punto que al término de la sesión, una vez desarrollados los asuntos impuestos, todos se lanzan a "glosar de repente muchos y sazonados disparates, pasándoseles tanta parte de la noche que oyeron las campanas de maitines".

Los personajes de la ficción, sobre todo los inmersos en ambientes académicos, reflejan, pues, estas prácticas de ingenio repentista. Pero tenemos documentación relativa a poetas repentistas reales, que fueron admirados en las fiestas y certámenes auriseculares, y también conocemos, a pesar de la precariedad esencial de este territorio, algunas piezas de repente de las que nos han llegado noticias fragmentarias.

4. Algunos poetillas repentizadores

Los grandes poetas exhiben a veces su ingenio repentizador, pero como diversión marginal. Los especialistas en repentizaciones, en cambio, no son grandes poetas; se trata más bien de figuras anecdóticas, pintorescas, cercanas al bufón en muchas ocasiones. En las gacetas y noticieros de la época, y en descripciones integradas en otros géneros, quedan rastros de algunos de ellos.

En un librito publicado por Juan Ignacio de Soto y Avilés en 1639, *Carnestolendas de Cádiz*, se ponderan las pruebas de ingenio de Alonso Chirinos llevadas a cabo en una reunión de carnaval, en la que este Chirinos, ciudadano de Vejer, asombró a los miembros de la academia de Cádiz con sus improvisaciones en latín o en español, y de poemas en todos los metros y formas

12. Ed. A. PRATO: 1988, p. 95. La academia se halla inserta en la novela *El amante venturoso*. La cita en p. 97.

poéticas. Llamado un notario para que diera fe de la hazaña, Chirinos pronunció un discurso en prosa improvisando sobre el texto evangélico "Amad a vuestros enemigos", y luego, "ventilando entre los caballeros que allí se hallaron con qué asunto proseguiría la academia, pidieron al dicho don Alonso que a un mismo tiempo dictase de repente a ocho personas de asuntos diferentes, los siete en verso, como cada uno quisiese, y el otro en una oración latina al intento que se le asignase". Y así lo hizo, hasta completar los poemas y una epístola en prosa: "dictaba un verso o dos o uno y medio, y pasaba dictando a otro sin concluir la obra de ninguno a pedazos. Volvía dictar donde había quedado y después hacía que cada uno leyera su obra y cada una era prodigiosa en su género".

En *El bosque de doña Ana*, de Pedro de Espinosa (1624), se detallan los festejos nocturnos que previno el duque de Medinasidonia a la llegada del rey a las costas andaluzas¹³. En esa fiesta se representó una comedia "y por principio dijo de repente Atilano de Prada, un mozo de la facultad que el duque tenía a su servicio, una loa en su alabanza, que por ser de versos tan concertados, hubo quien juzgase que era prevenida, demás que para desengañar esta sospecha dicurrió luego agudamente en las cosas que aquella tarde habían pasado a su majestad y en las acciones que actualmente hacían los que le estaban oyendo".

Años más tarde nos consta otra proeza de Atilano: en una de las relaciones que describen fiestas navideñas de 1635/36, el anónimo relator¹⁴ cuenta que víspera del año nuevo sus majestades fueron a comer en el Buen Retiro, donde a la tarde hubo comedias y "fiesta nunca vista en España. Salió lo primero el poeta Atilano, que ha venido de las Indias, y a quien justamente podíamos llamar monstruo de naturaleza, como lo mostró en esta ocasión, porque es tal su furor poético que de repente echa un torrente de versos castellanos sobre cualquiera materia que le proponen y esto con estilo relevante, mucha sazón y encaje de lugares de la Sagrada Escritura y de autores antiguos traídos muy a propósito, con sus comparaciones, énfasis, digresiones y figuras poéticas, que pone admiración y deja atónitos a los que le oyen, creyendo muchos que no puede ser esto sin arte del diablo, porque ni deja pie ni olvida sílaba, ni se descuida en copla, sea en octava, décimas, redondillas y en cualesquiera verso que quisieren".

En la misma fiesta actúa después de este Atilano otro famoso repentizador, el ciego Cristóbal, muy conocido en Madrid y antiguo criado de don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias, que tan mal acabó su carrera en el cadalso a

13. Ver EGIDO: 1988, p. 76.

14. Ver RODRÍGUEZ VILLA: 1886, p. 7.

la llegada al poder de Felipe IV y Olivares. Este Cristóbal, al cual dedicó un poema Antonio Hurtado de Mendoza¹⁵, regalándole un corte de tela para lutos, parece más bien un hábil poetaastro al estilo de los ciegos copleros, pues según el relator citado "hizo muestra de su habilidad haciendo sus coplas de repente con el primor y propiedad de palabras que suele, pero como es falto de erudición y el Atilano tiene de ella gran caudal, fácil será juzgar cuál haya sido la diferencia entre los dos"¹⁶.

Después de la actuación de Cristóbal las cosas parecen cada vez más carnavalescas y abufonadas: actúan el bufón Calabazas (que pintó Velázquez), unos enanos, una enana, un negrillo y los que llaman "sabandijas del conde" y todos representan sus figuras y jocosidades. Sobre el ciego Cristóbal hay algunos chistes en los papeles de la academia jocosa de 1637 del Retiro y en el *Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos*, que parece pieza integrada en ese mismo certamen: lo llaman poeta de Cien Pozuelos, como los melones, que trae pleito pendiente con otro ciego poeta badea por el hurto de unas rimas... etc. El *Juicio final*, pieza del certamen de 1637, describe en clave caricaturesca algunas actuaciones, reflejando una gran densidad de exhibiciones repentizadoras¹⁷: se menciona en cierto lugar un poeta muy flaco, enfermo de consonante lluvia (alude a la enfermedad de sangre lluvia, flujo de sangre) que se iba de ovillejos como una canilla (tiene diarrea de ovillejos): es decir, un repentista desatado. Le siguen, por otra parte, un escuadrón de poetas ciegos que "hacen coplas de lo que no ha sucedido y venden lo que no ha de suceder" (esto mismo se decía en otro papel de Cristóbal el ciego) en poesías ridículas como la que sigue:

Lucifer cayó en un pozo
 porque nació Jesús poderoso,
 Lucifer tiene dentera
 y dábale mal de afuera

15. *Obras poéticas*, II, p. 37, "A Cristóbal ciego, poeta de repente con eminencia, que asistía en casa del marqués de Siete Iglesias, don Rodrigo Calderón": "Cristobalillo, que tienes / el mejor señor por dueño, / si no eres ciego del rey / eres el rey de los ciegos".

16. RODRÍGUEZ VILLA: 1886, pp. 7-8.

17. BERGMAN: 1975, p. 593. Los datos siguientes en el texto que edita Bergman.

"sin haber averiguado ningún comentador qué es mal de afuera", apostilla el relator.

Se ordena a estos ciegos que pasen primero sus coplas por la censura de Cristóbal. Más adelante sale un poeta loco y bufón (que parece alusión a Manuel Cortizos, pues se dice de él que antes había sido receptor de los consejos, y este era el cargo de Cortizos, el cual ofrece en estas fiestas una comedia a los reyes). Se ha vuelto loco buscando consonantes para "cántaro", "muslo", y "espárrago"; y siguen, en fin, una enana "echando espumajos de versos" a la que exorciza un poeta enigmático y jeroglífico que llueve sobre la enana jeroglíficos, todos sacados de su cabeza, como "Exsiforas maledicte guardamas, reconoce sentenciam tuam". Entre las voces de la endemoniada y el exorcista, se añaden al ruido, el bufón Calabazas que entra como si estuviera rabioso seguido de otro poeta saludador que arde en sonetos y epitalamios, y de una beata que sabe un ensalmo tan ripioso que, si no lo es, resulta digno de ser improvisado:

Jesucristo Nazarén
que nació dentro en Belén
y murió en Jerusalén
te quite el mal y te traiga el bien,
y permita el soberano
que quede bueno, que quede sano
donde soplo y pongo la mano.

Seguramente el lugar donde la beata ponía la mano a Calabacillas completaría el efecto ridículo.

Pero no son solamente estos poetas ciegos, bufones o figuras ridículas los que participan en el furor improvisatorio. En las mismas celebraciones del Retiro de 1637, según cuenta una gaceta¹⁸, para el viernes 19 de febrero "hay en el salón en presencia de su majestad academia de poetas que de repente, incitados de un furor poético, han de hablar versos sobre las materias propuestas. Refieren que dos de ellas es ¿Por qué a Judas pintan con barba rubia? y ¿Por qué a las mujeres o criadas de palacio llaman mondongas, no vendiendo mondongo? Espérase que Luis Vélez y don Pedro Calderón serán los que más se señalarán".

18. RODRÍGUEZ VILLA: 1886, p. 103.

Efectivamente Vélez y Calderón debían de ser dos buenos puntos en estas actividades. El portugués Pedro Jose Suppico, en sus *Apotegmas políticos y morales*, documenta la actuación de ambos¹⁹ en la comedia burlesca improvisada titulada *La creación del mundo*. Al parecer Calderón había sustraído unas peras a Vélez, y en una de las improvisaciones de la comedia, representada ante Felipe IV y en la que Calderón representaba a Adán y Vélez al Padre Eterno, recitaron estos versos:

Adán. Padre Eterno de la luz,
¿por qué en mi mal perseveras?
Padre Eterno. Porque os comisteis las peras
y juro a Dios y a esta cruz
que os he de echar a galeras.

La larga disculpa del hurto de las peras que sigue haciendo Adán irrita a Vélez, que, cansado, arrojó al suelo la bola del mundo que era su emblema como Padre Eterno, diciendo:

Por Cristo crucificado
que, como soy pecador,
me pesa de haber criado
un Adán tan hablador.

Como se advierte, no son versos de muy altas calidades poéticas: se trata solo de hacer reír en una diversión ingeniosa.

Convendrá, en esta vía, hacer algunas observaciones sobre un género muy relacionado con la improvisación, aunque no todas las muestras del mismo hayan sido improvisaciones. Me refiero a la comedia burlesca. En las fiestas del Retiro, muy abundantes en manifestaciones de improvisación, no faltan comedias. Algunas fueron sin duda improvisadas. Una de ellas la conservamos al parecer entera, la de *Escarramán*²⁰, atribuida alguna vez, con poco fundamento, a Moreto. Otras comedias burlescas se integran en academias ficticias

19. SÁNCHEZ: 1961, pp. 13-14 y LACADENA: 1988, pp. 97-98.

20. Ver KENNEDY: 1941.

como la de *El Hermano de su hermana*, que se ofrece en una academia con muchos rasgos de la literatura repentina. De otras, como la de *Eurídice*, representada en la academia napolitana del conde de Lemos, no tenemos texto (nadie se preocupó de anotarlo) pero conservamos una excelente descripción en los *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Duque de Estrada.

Veamos algunos detalles rápidamente para terminar mi somero recorrido por este incierto territorio que estoy examinando.

5. Comedias burlescas y literatura de repente

He señalado que las fiestas del Retiro de 1637 y 1638 son muy ricas de elementos improvisados. Es quizá uno de los mejores ejemplos de la vigencia de esta práctica. A los datos que ya he comentado añádanse otras referencias mencionadas en cartas y noticias de la época: el día 21 de febrero de 1637 se "tuvo en el salón en presencia de su majestad academia y certamen poético, en el cual muy grandes ingenios hicieron prueba de su habilidad haciendo versos de repente y hablando versos sobre las materias propuestas"²¹.

Si Kennedy está en lo cierto, y la comedia de *Escarramán* fue la representada en el carnaval de 1638, como una noticia de las *Cartas de jesuitas* permite inferir que se trató de una comedia improvisada sobre un esquema que se les había dado poco antes.

Este tipo de comedias burlescas se rotulaban en época con distintas denominaciones, todas ellas apuntando a su esencial condición de humorismo absurdo y carnavalesco: *burlesca*, *de disparates*, *de chanza* o *de chistes*. Es obvio que muchas de las comedias burlescas no pueden ser estrictamente obras de repente, como la de *Céfalo y Pocris* (Calderón) o *Darlo todo y no dar nada* (Lanini) o la mayoría de las más elaboradas que conocemos, pero también parece claro que buena parte de las técnicas y mecanismos burlescos que en ellas advertimos remiten a estos modelos de diversión jocosa, con abundantes ripios y disparates. La siguiente es una muestra de un diálogo amoroso entre Costanza, disfrazada de hombre (otro motivo de la comedia nueva), y Brianda, con que se cierra el primer acto del *Escarramán*:

21. RODRÍGUEZ VILLA: 1886, p. 106.

¿Habeis visto por la mar
algún huracán feroz
que dando una y otra coz
deja el sol de par en par,
y soplando más que un cuero
de cuclillas va danzando
de flor en flor y saltando
sale por un agujero?
Pues de ese modo, Brianda,
estoy dispuesto a adoraros.

—Yo por paga sabré daros
un lindo queso de Holanda.

La conexión entre la comedia burlesca y la academia se manifiesta claramente en el caso antes citado de *El hermano de su hermana*, de Quirós, autor poco conocido hoy, aunque debió de alcanzar cierta notoriedad en el siglo XVII; poeta asiduo de academias y concursante en certámenes. En *Obras... y aventuras de don Fruela* (1656)²² nos ofrece una colección de formas burlescas, entre ellas la mencionada academia literaria, que arranca con el discurso de su presidente, quien en forma de sueño alegórico narra una estancia en el Parnaso, con presencia de Apolo, la Fama, y los grandes poetas (Garcilaso, Lope de Vega, Góngora, Paravicino, Vélez de Guevara, Quevedo, Tirso, etc.). Como parte de los divertimentos de la Academia, se representa la comedia de disparates, "con mucha gala y lucimiento". Componente, pues, de un conglomerado más amplio de modelos burlescos, se erige como pieza estelar de una academia dominada por la risa y las exploraciones de las fórmulas risibles.

La elaboración textual de *El hermano de su hermana* y su inserción en una academia de ficción evidencian a mi juicio que no se trata realmente de una comedia improvisada. Manifiesta, sin embargo, elementos propios de esa técnica.

22. Ver ed. de C. C. García VALDÉS: 1984. Para la comedia ver ahora la ed. de ARELLANO y MATA: *Dos comedias burlescas*, 2000.

Ya en tiempos de Felipe III, en fiestas y festejos cortesanos, se puede discernir la presencia de lo que podríamos considerar embriones de comedias burlescas o primitivas muestras del género. Baste recordar a modo de síntoma algunos detalles sueltos. Francisco Fernández Caso, por ejemplo, nos ofrece para las fiestas organizadas en Lerma en 1617 un detallado *Discurso en que se refieren las solemnidades y fiestas con que el excelentísimo duque celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia Colegial*²³. Entre muchos actos festivos, teatrales y parateatrales algunos, que ahora no nos conciernen, apuntan numerosos elementos burlescos. Pedro de Herrera completa en otra relación²⁴ los detalles. Parte del festejo consistió en una mojiganga de una comedia ridícula, la del *Adulterio de Marte y Venus*: en realidad no se representa la comedia, sino que se lleva a escena de modo burlesco un supuesto ensayo de la obra, escrita por el cura; se trata de un espectáculo de variados disparates en el que se suceden bailes como la carretería, rastro, pipironda y el muy famoso escarramán:

“Ya conformes en representar la comedia del Adulterio de Marte y Venus, que tenían estudiada por ser obra del cura, trataron de ensayarla como si se representara. Salieron a ello con vestidos en picardía y burla, sin perder en esto, ni en la manera de las coplas, decoro al auditorio, dentro de los límites de la bulla y trisca del entremés, que lo fue de la fiesta deste día. Diósele principio cantando dos músicos apicarados extraordinarios despropósitos, en un romance ligado a consecuencia y asonancia ingeniosamente. Dos niñas quisieron echar la loa. La una vestida de hombre, con calzas justillas abotargadas. Compitieron sobre quién hablaría primero, y conformándose en que hiciesen un baile, se les cantaron seguidas de carretería, rastro y pipironda, y bailaron diestramente gran rato, y por ser tan pequeñas dio mucho gusto. Corregía el alcalde la comedia, y en las enmiendas, réplicas, malos acentos, pies olvidados de los dichos, presunción de cada uno y fisga que hacían entre sí, en su aguda, aunque aparente grosera, malicia, dieron mucho que reír, descomponiéndose por instantes unos con otros, mostrando en esto y en la similitud de lo que pasa en tales ensayos, conocimiento y destreza, incitando a mucho regocijo”.

23. Ver el *Discurso* en FERRER: 1993, pp. 257-63.

24. FERRER: 1993, pp. 263-82.

Semejante mojiganga, unida a la calidad grotesca de muchas de las danzas y máscaras que compusieron la fiesta, insiste en estas vertientes carnavalescas y jocosas de buena parte de las representaciones cortesanas, que tendrán en la comedia propiamente burlesca su más acabada expresión.

Sí fue comedia estrictamente improvisada, de la que no conservamos más que los versos que cita Duque de Estrada, la que se representó, como parte de un conglomerado más amplio de improvisaciones jocosas, en la corte virreinal del conde de Lemos en Nápoles, entre 1614 y 1615, de la que da noticias el citado Duque de Estrada en los *Comentarios del desengañado de sí mismo*²⁵.

En una sesión de la Academia de los Ociosos, todos tenían que hablar en verso en entrando de las puertas adentro y el que cometía una falta era juzgado "según el delito, con graciosísimas acusaciones y pleitos formados con sus ministros, fiscal y abogados, y todo en verso, adonde se oían extraños y graciosos disparatones, porque no todos los que saben hacer versos son de repente".

La comedia de repente tuvo por tema del "hundimiento de Eurídice cuando Orfeo, su marido, príncipe de la música, quebrantó las puertas del infierno". El papel de Eurídice lo interpretó un capitán Espejo "cuyos bigotes no solo lo eran, pero bigoteras, pues los ligaba a las orejas", y el de Proserpina lo hizo Lupercio Leonardo de Argensola, hombre graciosísimo, según Duque de Estrada, y quien empezó la comedia con estos versos:

Yo soy la Proserpina; esta la morada
del horrible rabioso Cancerbero
que me quiere morder por el trasero.

Ante el Virrey y la Virreina se desarrolló el disparate continuo de la comedia, en la que incluso se disculpaban algunas palabras sucias y no muy honestas si lo había menester el consonante del verso. La comedia acabó mal, porque Plutón (el secretario Antonio de Laredo), que estaba subido en un armario a manera de trono, se cayó haciendo pie falso, y lastimó a los otros actores.

Así lo cuenta Duque de Estrada:

25. Ver la edición de H. ETTINGHAUSEN: 1982, pp. 195 y ss.

"Hacía a Orfeo el capitán Anaya, un hombre de muy buen ingenio y ridículo, tocando por cítara unas parrillas aforradas de pergamino, que formaban unas disconformes voces; a Eurídice el capitán Espejo, cuyos bigotes no solo lo eran, pero bigoterías, pues los ligaba a las orejas; el rector de Villahermosa, hombre graciosísimo, viejo y sin dientes, a Proserpina; el secretario Antonio de Laredo a Plutón y yo el embajador de Orfeo. Era este Antonio de Laredo de muy buen ingenio, cara y talle, tentadísimo por hablar de repente, junto que en otras comedias hacía él la mayor parte, fingiendo diversas voces y pasándose a diversos lugares con que hablaban muchos, y tan gracioso en los disparates que decía, que era la fiesta de la comedia".

A pesar de estas habilidades de Laredo el narrador Duque de Estrada se atribuye a sí mismo mayor capacidad inventiva: cuenta que se anima en su papel y habla más de un cuarto de hora improvisando con gran risa del auditorio, mientras Plutón-Laredo "reventaba por hablar", haciendo gestos y demostraciones ridículas. Estrada acaba su razonamiento con esta copla:

Dale, Plutón a Euridice
a Orfeo, su esposo amado,
que con no ser bautizado
harás que se desbautice.

a lo que Plutón responde:

¿Qué dices, embajador?
Que se la lleve te pido,
que me dejas confundido
siendo yo tan hablador.

6. Conclusión

La repentización fue, sin duda, un tipo de divertimento y exhibición ingeniosa constante en las reuniones de academia, en las fiestas poéticas, certámenes y otras ocasiones en las que la literatura se asociaba al teatro, sobre todo

en los géneros más carnavalescos, como las mojigangas y la comedia burlesca. Muy difícil de estudiar por su misma cualidad efímera y oral, se rastrea, sin embargo, en abundantes ocasiones, que nos permiten inferir la gran importancia del fenómeno, que, si no podía dar grandes obras literarias, respondía plenamente a unas modalidades expresivas características de una época en la que el ingenio era la cima de toda habilidad.

Bibliografía

- Actas de la Academia de los Nocturnos*, III, ed. J. L. Canet, E. Rodríguez y J. L. Sirera, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1994.
- Actas de la Academia de los Nocturnos*, IV, ed. J. L. Canet, E. Rodríguez y J. L. Sirera, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1996.
- ARELLANO, I. y MATA, C., eds.: *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- BERGMAN, H.: "El 'Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos', ms. inédito y el certamen poético de 1638", *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 1975, pp. 551-610.
- BROWN, K.: *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629)*, Madrid, Porrúa y Turanzas, 1980.
- CARAVAJAL, Mariana de: *Navidades de Madrid y noches entretenidas*, ed. A. Prato, prólogo de M. G. Profeti, Milano, Franco Angeli, 1988.
- CARRASCO URGOITI, S.: "La oralidad del vejamen de academia", *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 49-57.
- CASTRO, Guillén de: *Los malcasados de Valencia*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Castalia, 1976.
- DUQUE DE ESTRADA, Diego: *Comentarios del desengañado de sí mismo*, ed. H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.
- EGIDO, A.: "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro", *Edad de Oro*, 7, 1988, pp. 69-87.

- FERRER, T.: *Nobleza y espectáculo teatral*, Madrid-Sevilla-Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.
- GALLEGO, A.: *Juan Lorenzo Palmireno (1524-1579). Un humanista aragonés en el Studi General de Valencia*, Zaragoza, CSIC, 1982.
- HURTADO DE MENDOZA, A.: *Obras poéticas*, ed. R. Benítez Claros, Madrid, RAE, 1947-48, 3 vols.
- KENNEDY, R. L.: "Escaramán and Glimpses of the Spanish Court in 1637-38", *Hispanic Review*, 9, 1941, pp. 111-36.
- KING, W. F.: *Prosa novelística y academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, RFE, 1963.
- LACADENA, E.: "El discurso oral en las academias del Siglo de Oro", *Criticón*, 41, 1988, pp. 87-102.
- QUIRÓS, Francisco Bernardo de: *Obras... y aventuras de don Fruela*, ed. C. C. García Valdés Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984, 1984.
- RIBERA, Anastasio Pantaleón de: *Obras*, ed. R. Balbín, Madrid, CSIC, 1944, 2 vols.
- RODRÍGUEZ VILLA, A.: *La corte y monarquía de España*, Madrid, s. e., 1886.
- SÁNCHEZ, J.: *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.