

revista de lingüística y literatura

LEXIS

VOLUMEN XXX N° 1 2006

DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

**Literatura y cortesía en el Siglo de Oro:
del escudero del *Lazarillo de Tormes* al don Tomé
del *Bachiller Trapaza***

Fernando Rodríguez Mansilla
Universidad de Navarra
University of North Carolina at Chapel Hill

En un artículo de 1906, Adolfo Bonilla y San Martín demostró que un episodio del *Bachiller Trapaza* (1637) de Alonso de Castillo Solórzano guardaba un interesante paralelo con el del escudero en el tercer tratado del *Lazarillo de Tormes*. Bonilla colocó los textos a dos columnas para hacer patente el hecho. “Una imitación del *Lazarillo* en el siglo XVII” tituló su nota, inscrita en una tendencia todavía decimonónica —él era discípulo de Ménendez y Pelayo— basada en la erudición: el hallazgo, a ojos del estudioso, no parecía dar para más y podía pasar a engrosar el aparato de notas de una futura edición del anónimo de 1554 o del *Trapaza*. Un siglo después la imitación llevada a cabo por Castillo Solórzano merece un análisis cuyo punto de partida bien puede ser una perspectiva diacrónica. Ya señala Jacques Joset en su edición del *Trapaza* que con don Tomé, el amo del pícaro en Sevilla, nos hallamos frente al tataranieto del tercer amo de Lázaro de Tormes. Las interrogantes caen por sí solas: ¿qué ha ocurrido entre 1554 y 1637? ¿A qué imitar un episodio del *Lazarillo* casi cien años después? En el presente artículo nos ocupamos de indagar en torno a esas cuestiones en el marco del desarrollo de la cortesía en el Siglo de Oro. Es sabido que la cortesía, como cuerpo de reglas que configuran un *savoir-vivre* encarnado en el

caballero, se difunde a través de manuales. En España, como indica M. Chevalier, el manual de mayor éxito e influencia fue el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco, publicado en 1593, traducción y adaptación del *Galateo* original del italiano Giovanni della Casa, por encima del *Cortesano*: “Le *Galateo* servira de manuel d’éducation deux siècles durant tandis que le *Courtisan* s’enfonça dans l’oubli” (1989: 102). Muestra de su difusión es la cantidad ingente de alusiones que se encuentran en textos literarios del periodo, pero especialmente las parodias que de sus principales postulados llevaron a cabo Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache* y Quevedo en el *Buscón* y en varias de sus premáticas, en los primeros años del siglo XVII. En este escenario, asimismo, se dio la recuperación para el gran público del *Lazarillo*, de la mano del éxito del *Guzmán*; pero también de la difusión del propio *Galateo español*, junto al cual la historia de Lázaro de Tormes y otro tratadito cortesano (el *Destierro de ignorancia*) se publicaron más de una vez a lo largo del XVII e inclusive en el XVIII.

Antes que nada cabe recordar que el *Lazarillo* que se reimprime y se vuelve éxito editorial a partir de 1599 no es el mismo de 1554, sino el conocido como *Lazarillo castigado*, es decir una versión expurgada que preparó Juan López de Velasco y que fue publicada por primera vez en 1573. Este *Lazarillo* posterior al *Index* de Fernando de Valdés (que lo prohibió en 1559) es el que seguramente leyeron Mateo Alemán, Cervantes y el propio Castillo Solórzano. ¿Qué diferencias existen entre el original y el expurgado? La mayor es la ausencia casi absoluta de sátira anticlerical: los episodios del mercedario y el buldero son eliminados. El único tratado que se conserva intacto es el tercero, el que trata sobre el escudero, aquel hidalgo famélico vallisoletano que busca infructuosamente servir en palacio a algún señor principal. La conducta arribista de este último, así como la censura que provoca en el pícaro se relacionan también con el *Galateo español*, el cual incide en el aprendizaje de maneras cortesanas para “ser bienquisto de las gentes”, como escribe Gracián Dantisco. Este *Lazarillo castigado* publicado junto a un manual para triunfar en la corte opera como un espejo deformante de la cortesía, una suerte de parodia de lo dictado por el *Galateo español*. Por ello, una lectura del *Lazarillo castigado*, la que hicieron los lectores del XVII, es algo diferente de la que hicieron los del original de 1554. No obstante también el *Lazarillo* en su versión primigenia poseía un sesgo

anticortesano, solo que era menos aparente a causa, precisamente, del material que López de Velasco luego eliminó.

1. El *Lazarillo de Tormes* y el *Aviso de privados*

Recordemos, para empezar, que ya en la segunda parte anónima aparecida en 1555, Lázaro de Tormes se vuelve cortesano al volverse privado del rey de los atunes y recoge la lección de su tercer amo, ansioso por privar. Con todo, en su aventura en palacio, Lázaro acaba mal: cae de su privanza por codicioso y el libro deja en el lector la convicción de que la corte es corruptora de los hombres. Era lo mismo que defendía Fray Antonio de Guevara en su opúsculo, de elocuente título, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Como indica Pedro Piñero, refiriéndose a esta segunda parte anónima del *Lazarillo*:

El escritor y su obra se sitúan con comodidad y decisión en la esfera del humanismo de las décadas centrales del Quinientos, en la línea que va de Erasmo y Guevara al autor del *Lazarillo* original y *El Crótalon*, que reciben las influencias de los escritos del satírico luciano. ¡Desgraciado del cortesano que pierde el tiempo en servir a señores! exclamaban y glosaban todos estos escritores (1990: 601).

Volviendo al *Lazarillo* de 1554, vale la pena rastrear el influjo de Fray Antonio de Guevara en el episodio del escudero, no tanto a través del *Menosprecio de corte...*, sino del *Aviso de privados o despertador de cortesanos* (1539), en razón de que puede ofrecernos una pista de cómo se concibe la corte y su arte anejo, la cortesía, en la sociedad española de la época. Todavía entonces se arrastra, en este aspecto, un prejuicio medieval. En efecto,

durante la Edad Media la mentira y la insinceridad estaban probablemente muy asociadas al ámbito de la Corte, en la que sin duda debían vivir los más interesados en servirse de ellas [...] Las sátiras de la vida cortesana tendrán su continuación —y en cierto modo alcanzarán su apogeo— durante el siglo XVI en obras de Fray Antonio de Guevara o Philibert de Vienne. Algo que tienen en común todos estos autores es que renuncian a justificar la vida cortesana y elogian la vida retirada. (Laspalas 2005: 32)

¿Cómo comprender entonces que Fray Antonio escriba un *Aviso de privados*? Todo parece indicar que era plenamente conciente de la novedad (y atrevimiento) que implicaba dar consejos para alcanzar y conservar el rango de favorito en la Corte. Recordemos que por estos mismos años Baltasar Castiglione compone su tratado *Il Cortegiano*. No obstante, no existe mayor huella del italiano en este libro de Guevara, quien se ciñe a un pragmatismo que seguirá, en su momento, Lucas Gracián Dantisco cuando traduzca *Il Galateo* de Della Casa. Precisamente, la característica más notable de los manuales de cortesía españoles es que, a diferencia de sus pares italianos y franceses, no ofrecen mayor justificación teórica a la conducta que proponen. El *Aviso de privados* está dirigido a Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V para los asuntos de Castilla, y se ofrece a éste como una muestra de la amistad que Fray Antonio le tributa; por lo que no hay que descartar en este gesto una pretensión de índole cortesana: la obtención de alguna merced en el momento en que Cobos estaba encargado del gobierno de España. Como señala Asunción Rallo, refiriéndose a esta dedicatoria y a la del *Arte de marear*: “Cobos valía tanto como el emperador o el rey de Portugal (a los que dedica [Guevara] otras de sus obras) para su ascenso. Al fin y al cabo Carlos V era un emperador ausente, y por las manos de su secretario pasaban negocios trascendentales” (1984: 29). En sus palabras a Cobos, contenidas en un extenso prólogo, Guevara sostiene que compuso el *Aviso de privados* para “animarle a ser mucho más y más virtuoso” (1914: 33) en la privanza de la que gozaba en aquel momento. Pero el libro excede este propósito inicial, o mejor dicho, se escuda en él. Dividido en dos partes bien diferenciadas, los capítulos I al X desarrollan propiamente la materia de la cortesía: cómo ha de conducirse el pretendiente en la Corte, qué cuidado ha de tener en su vestimenta, cómo portarse en los banquetes, cómo presentarse ante el rey, etc. Solo entre los capítulos XI al XX Guevara vuelve al destinatario original, Francisco de los Cobos, para brindarle la materia ofrecida en el prólogo: prudencia política para un buen gobierno. Esta segunda parte del libro retoma varios de los consejos dados en la primera, pero enfatizando su valor en quien ya es privado del rey. Así, si al cortesano en el capítulo VII se le advierte de la medida que debe guardar en los banquetes reales, en el capítulo XVIII se le recomienda al privado que no organice banquetes pantagruélicos.

El *Aviso de privados*, como manual muy anterior al *Galateo* y sin influencia alguna de *Il Cortegiano*, afronta los prejuicios existentes sobre el mundo cortesano sin poder superarlos. Así, el primer capítulo configura una larga admonición a quien aspire a ir a la Corte y se incide en la pérdida de la libertad que se sufre en ella. En otras palabras: ya en el prólogo del manual se nos advierte de los males a los que estamos sujetos si seguimos sus consejos. De igual forma, el último capítulo es una defensa de la verdad y un ataque frontal a la mentira, como polos opuestos sin matices entre una y otra. Este problema, por ejemplo, lo solucionaría, en parte, Castiglione con la acuñación del concepto de *sprezzatura*, el ‘descuido’ (así lo tradujo Boscán) que consistía en realzar la virtud para llamar la atención sobre uno mismo, pero disimulándolo. En otras palabras: sobre un engaño o disimulo ejercer otro engaño que no permita evidenciar la primera operación (Laspalas 2005: 35). Esto fue posible para Castiglione aplicando principios retóricos a la conducta humana, con lo que desplazó del debate toda disquisición ética: en la cortesía, no se trata ni de verdad ni de mentira, sino del artificio de la *sprezzatura*.

Nada de esto se halla, naturalmente, en el *Aviso de privados*, aunque sí subyace en el *Galateo español* compuesto casi cincuenta años después. De manera que el libro de Guevara es un manual para triunfar en la Corte, pero a la vez, una censura de lo mismo que propone, a través de la exposición de los vicios y miserias a los que el cortesano está expuesto. La única manera de superar la paradoja para Guevara es destinar un capítulo (el XVI) a postular que la Corte ha de ser un lugar transitorio y que no se debe envejecer en ella. En este punto, el religioso se ofrece como ejemplo de lo que predica: “Yo fui cortesano y agora estoy retraído, y digo así que si un hombre gustase una vez qué bienes trae consigo el reposo, tengo por imposible que no aborreciese de ser cortesano” (1914: 209). Nos hallamos, una vez más, con la fórmula del *Menosprecio de corte* dentro de un manual dirigido, no obstante, a aspirantes a cortesanos, y —lo más peculiar— con un autor que asume una actitud distante (“yo fui cortesano y agora estoy retraído”) ante la materia que trata.

Existen dos pasajes del *Aviso de privados* que parecen inspirar el episodio del escudero del *Lazarillo*. El primero es un comentario de Guevara a las estrecheces que tiene que pasar el cortesano en el camino de sus vanas pretensiones:

El pobre cortesano que tiene la posada en una calleja y come en mesa prestada y duerme en cama alquilada y está su cámara sin puerta y aun tiene la espada empeñada, decidme, ¿qué sentirá su ánima cuando venga un huésped de su tierra? [...] La pobreza y miseria más siente el corazón descubrirla que sentirla ni sufrirla. Pásase un cortesano con un colchón y una frezada y una colcha y una almohada y dos sábanas, y si le viene un huésped esle forzado la cámara barrer y la cama mejorar, y si el dueño de la casa no se la quiere prestar, esle necesario de la alquilar. Pásase un cortesano con cenar él y su mozo un pastel o unas manos de carnero y otra vez se pasa con solo rábanos y queso (1914: 57-58).

Nuestro escudero vive igualmente en una casa alquilada en la que apenas posee objetos y, ya que no muere de inanición, es de suponer que también “come en mesa prestada” a veces e, indudablemente, ha comido no manos de carnero, sino uña de vaca (vísceras, por igual) que le ha proveído su propio criado Lázaro. Ahora bien, como se ve, a diferencia del *Lazarillo castigado* con el *Galateo*, aquí el *Lazarillo* original, antes que ofrecer una parodia de lo estipulado en el manual de cortesía, recoge su lección. El autor anónimo comprendió, entonces, el doble trato del libro de Fray Antonio y recogió el filón moralista (y anticortesano) expuesto en aquel pasaje. No puede decirse lo mismo, en cambio, de este consejo del *Aviso de privados*:

Debe el buen cortesano hablar a quien le hablare, hacer reverencia a quien se la hiciere y quitar la gorra a quien se la quitare; y esto ha de ser sin tener respeto a que el otro sea su amigo o enemigo, porque en caso de crianza, a ninguno ha de tener por tan enemigo para que la enemistad le desobligue a ser bien criado. Más es de plebeyos que de caballeros querer mostrar su enemistad en tan bajos casos, que, a la verdad, el buen caballero no ha de mostrar su enemistad que tiene en su corazón en el quitar o no quitar de la gorra, sino en el tomar y arrojarse de la lanza (1914: 127).¹⁹

¹⁹ Estos dos pasajes de Fray Antonio que exhiben tan interesante paralelo con el *Lazarillo* los descubrió Arturo Marasso y dio noticia de ellos en un ensayo llamado *La elaboración del Lazarillo de Tormes*, publicado en 1941. Los difundió Luis Jaime Cisneros en su edición del *Lazarillo* (Buenos Aires: Kier, 1946) y también los recogió J. Ricapito en su edición, que ya no circula, para la editorial Catedra.

En este pasaje, Guevara, inserto completamente en la dinámica de la cortesía, prescribe una forma de actuar y la justifica: *debe* el buen cortesano quitar la gorra para saludar a todo el que lo haga asimismo con él, lo contrario sería “de plebeyos”, pues se trataría de “bajos casos”. En otras palabras, la ceremonia no ha de consumir nuestra existencia y en el gesto de la gorra no han de implicarse los sentimientos, sobre todo los negativos, hacia el otro. Lo contrario sería negar la nobleza y portarse como lo hace la plebe. Lo esencial es cumplir la ceremonia y no discutir su ejecución. Esto no lo ha comprendido el tercer amo de Lázaro, quien se ha tenido que marchar de su tierra por no quitar el bonete a un caballero:

- Señor –dije yo [Lázaro]–, si él [el caballero] era lo que decís, y tenía más que vos, ¿no errábades en no quitárselo primero, pues decís que él también os lo quitaba?

- Sí es, y sí tiene, y también me lo quitaba él a mí; mas, de cuantas veces yo se le quitaba primero, no fuera malo comedirse él alguna y ganarme por la mano (1992: 98-99)

El escudero se ha quedado con lo accesorio de la ceremonia en cuestión: se ha detenido en observar la cantidad de veces en que él se ha quitado el bonete primero y espera del vecino que, equitativamente, haga la misma cuenta y lo “compense” con otras tantas quitadas de bonete antes que el escudero lo haga. Este hidalgo presumido y famélico ha retenido el aspecto más fútil de la cortesía y ha trastocado su naturaleza. Mediante la figura del escudero el anónimo autor del *Lazarillo* ridiculizaba la conducta de los sujetos en el ámbito de la Corte. Diríase entonces que en la experiencia del pícaro, por su estancia con su amo el escudero, la cortesía no es más que guardar falsas apariencias y eso es lo que Lázaro asume al final de su libro, “en la cumbre de toda buena fortuna”: se preocupa de vestir “muy honradamente”, carga consigo una espada de las antiguas de Cuéllar y tiene felizmente asumido el rol de marido cartujo. Eso es triunfar en la imperial Toledo siguiendo las enseñanzas del buen escudero, quien confunde petulancia con cortesía.

2. El *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Galateo*

Trazado de esa forma, el personaje del tercer amo de Lázaro reaparece a inicios del XVII para cumplir semejantes fines, los de ridiculizar las maneras cortesanas, en el *Lazarillo castigado* que se imprimía junto con el *Galateo español* y el *Destierro de ignorancia*, ya que, como advertimos, el tercer tratado se conserva intacto en la versión censurada de López de Velasco y se vuelve medular en el aprendizaje vital de Lázaro. Este *Lazarillo* del siglo XVII enfatiza temas como “the lack of charity as exemplified by the episode with the priest, the shame of poverty and importance of honor of the squire, and the ironic success Lazarillo claims at the end of his life as he boasts of his position as town crier” (Sieber 1995: 152). Ahora el carácter anticortesano del episodio del escudero es mucho más patente, ya que en el *Galateo* de Gracián Dantisco se encuentran observadas varias de sus acciones: “No conviene vanagloriar de nuestros bienes y hacienda” (1968: 128) y el escudero habla de sus palomares derruidos; “se debe mirar al tiempo y a la edad y condición de aquel con quien usamos las cerimonias, y a la nuestra, y con los pobres y gente menor cortarlas, o a lo menos apuntallas y no espresallas del todo” (1968: 136) y el escudero se ofusca por el “Mantenga Dios a vuestra merced” de un humilde oficial; también se censura “llevar en la boca el mondadientes o palillo con que se monda, a guisa de pájaro que lleva pajas a su nido, ni sobre la oreja, como barbero” (1968: 181) y el escudero sale a la calle escarbándose los dientes con una paja; etc.

En esta tendencia paródica de la cortesía se insertan Mateo Alemán y el Quevedo de las premáticas jocosas. No olvidemos que el primero en el *Guzmán de Alfarache* introdujo un *Arancel de necedades*, probablemente tomado de la pluma de Quevedo, que es “una réplica humorística a los *avisos* y *guías* para el comportamiento en la corte, tan de moda entonces” (Cortázar 1962: 321). La cortesía se ha convertido en necedad risible: “La plupart de ces prétendus témoignages de vanité [es decir; las ordenanzas del *Arancel*] coïncident avec ce qui serait, du point de vue du *Galateo*, amabilité, désir de plaire, attention à autrui, en somme, politesse et bonnes manières” (Blanco 1992: 110). Pero esta crítica también obedece a la situación política particular de inicios del XVII en España, ya que la coronación de Felipe III en 1599 trajo consigo el advenimiento y legitimación de la figura del *valido* o *privado* en tanto

“alma gemela” del rey, y la consolidación de una sociedad cortesana, a la manera de la surgida en Francia durante Luis XIV.²⁰ A diferencia de los tiempos del *Lazarillo* original, cuando imperaba el menosprecio cortesano, ahora la cortesía se proyecta a toda la sociedad y constituye una suerte de mal necesario. Este hecho podría configurar una de las varias razones del relativo silencio de décadas entre el *Lazarillo* de 1554 y su sonora reaparición en 1599 de la mano del *Guzmán* y el *Galateo español*. El sentir anticortesano del autor anónimo no había calado debido a que en la sociedad de Carlos V la cortesía no estaba del todo institucionalizada; pero en el XVII ya no se puede dar la espalda a la Corte: quien no va a Madrid no medra. En estos primeros años del reinado de Felipe III, precisamente, se produce la irrupción de *parvenus*, individuos que empiezan a ocupar puestos preeminentes en la Corte, cuyo representante mayor es Rodrigo Calderón, el cual, de ser un humilde paje nacido en Flandes se convertirá en el todopoderoso Marqués de Siete Iglesias. Recuérdese que *La pícaro Justina* (1605), publicada en aquel contexto, encierra un ataque contra los excesos de esta camarilla de intrusos que introdujo el duque de Lerma.

En este panorama de una corte corrupta es comprensible que las formas sancionadas por la cortesía fueran vistas por algunos como prácticas malsanas propias no tanto de finos cortesanos sino de meros arribistas que habían degradado el modelo de Castiglione (Laspalas 2004: 26). Por igual se comprende, en ese aspecto, la función del episodio del capitán a quien sirve el pícaro de Alfarache antes de embarcarse a Italia, que tanta semejanza guarda con el escudero del *Lazarillo*. El militar, otra víctima de los rigores de la cortesía, cae en desgracia porque tras jornadas enteras “rogando, pechando, adulando, sirviendo, acompañando, haciendo reverencias postrada la cabeza por el suelo, el sombrero en la mano, el paso ligero, cursando los patios tardes y mañanas” (1983: 342) tras quien podía favorecerlo, cometió el error garrafal de ponerse el sombrero apenas subido al coche, lo que fue interpretado

²⁰ Si bien Guevara considera a Cobos como *privado* del emperador ha de entenderse en el sentido de “consejero” u “hombre de confianza” (tal como lo fueron Antonio Pérez y luego Cristóbal de Moura para Felipe II), mas no como el “alma gemela” o *alter ego* de Felipe III que el duque de Lerma se propuso ser. Esta glorificación personal del duque impulsó a su vez el fenómeno del patronazgo artístico propio de la nueva sociedad cortesana (Feros 2002: 189-190).

como una falta de respeto por el homenajeado, quien “le quiso con los ojos quitar la vida y se lo dio a entender dilatándole muchos días el despacho, haciéndole lastar y padecer” (1983: 342). Inmediatamente después de la anécdota, el moralista Guzmán inserta una crítica a la presunción de algunos que están henchidos por el poder que han alcanzado:

Lastimosa cosa es que quiera un ídolo destos particular adoración, sin acordarse de que es hombre representante que sale con aquel oficio o con figura dél y que se volverá presto a entrar en el vestuario del sepulcro a ser ceniza, como hijo de la tierra. Mira, hermano, que se acaba la farsa y eres lo que yo y todos somos unos. (1983: 343)

El escudero de Lázaro y el capitán de Guzmán son víctimas de una cortesía pervertida, la cual no comprenden. Son cortesanos ingenuos, tan ridículos como aquellos aludidos en el *Arancel de necedades*. Sus casos se exhiben como muestras del cambio social drástico que se está produciendo en España esas primeras décadas del siglo XVII, caracterizado por la crisis económica, la venta de hábitos y cargos públicos, y la consecuente corrupción política. Esta situación perjudica la recepción adecuada de los tratados de cortesía: “Le sentiment de précarité, la raréfaction des biens et la violence des luttes que leur appropriation requiert, constituent des conditions défavorables à une sublimation heureuse de la mondanité telle que’elle se donne cours dans les manuels de savoir-vivre” (Blanco 1992: 124).

3. Castillo Solórzano, las academias y la defensa de la cortesía

Ahora bien, sostenemos que durante el reinado de Felipe III, mal que bien, empieza una sociedad cortesana en España y se acaba con los viejos conceptos que todavía arrastraba el siglo anterior y hemos visto que en algunos textos literarios de inicios del XVII, es decir, los primeros años de Felipe III en el poder, especialmente en los libros picarescos, se presenta una posición crítica ante este cambio social; sin embargo, el discurso se transforma y lentamente, al paso de algunos años, se orienta hacia una defensa de la cortesía. Este giro no podría explicarse sin considerar la función de las academias literarias madrileñas. Precisamente

uno de los primeros escritores surgidos del ámbito académico es Alonso de Castillo Solórzano. A diferencia de los autores de generaciones anteriores (como Mateo Alemán o el propio Cervantes), Castillo es fruto de la academia, comprendida como un espacio de poder y de difusión ideológica, y acaba por ser un alumno bastante aprovechado.

Estas academias literarias tuvieron corta vida y su aparición coincide también con el tránsito del siglo XVI al XVII, cuando Madrid se inunda de pretendientes, tanto linajudos como plebeyos, que aspiran a situarse en la Corte. La academia entonces era un espacio en el que nobles, funcionarios y poetas socializaban y podían establecer fructíferas relaciones. Una de las más famosas e importantes, por la cantidad de escritores que albergó y el tiempo que duró fue la Academia de Madrid, patrocinada por el conde de Saldaña (hijo del duque de Lerma) de trayectoria algo irregular, pero que luego se retoma, con casi los mismos personajes, a expensas del Duque de Pastrana. La siguiente es la de Sebastián Francisco de Medrano, mejor administrada, entre 1617 y 1622, cuando su director tomó los hábitos y la academia cerró (aunque al poco tiempo se montó otra también con un impulsor poderoso). El ingreso del poeta a la academia tenía un objetivo claro: encontrar un patrón o mecenas para promocionar su pluma. Por su parte, el noble asistía porque ello le reportaba prestigio en la Corte y ejercer el patronazgo lo incrementaba mucho más; sin contar, por supuesto, las ventajas prácticas de tener un poeta particular a sueldo: sabido es que el duque de Sessa protegía a Lope de Vega a cambio, entre otros servicios, de que le redactara cartas amorosas. En el entorno académico todos ganaban: los poetas pobres que buscaban patrón y los ricos que buscaban patrocinados. Las disputas eran a veces acaloradas, como la que hacia 1612, protagonizan Pedro Soto de Rojas y Luis Vélez de Guevara, que merece el comentario de Lope en una de sus cartas al duque de Sessa: “Llegó la historia hasta rodela y aguardar a la puerta; hubo príncipes de una parte y de otra; pero nunca Marte miró tan opuesto a las señoras Musas” (cit. en King 1963: 46). El testimonio no deja duda de la intervención de los nobles en el espacio de los poetas.

Naturalmente, la única manera de entrar, relacionarse, mantenerse y beneficiarse en este espacio es practicar la cortesía. Asimismo, en tanto centro en el que se promovía y discutía la literatura, la academia también era vehículo de transmisión ideológica. La llamada poesía académica

es, básicamente, poesía satírico-burlesca cuyos temas, metáforas y estilo son rígidos. El gusto por cultivar este género no es arbitrario, más bien está asociado a la elaboración de un discurso de la cortesía, necesario para quienes aspirasen a un cargo burocrático. Como señala Anne Cruz: “Estos [los pretendientes], a su vez, se ven obligados a aprender y manifestar una cortesía entre cuyas habilidades destacaba la versificación. Muchos aspirantes a cargos acudían a la corte para canjear su escaso talento artístico en beneficio propio. La profusión de poetas cortesanos se vuelve un tópico en la época” (1998: 50). De este discurso bebe Castillo Solórzano y lo plasma en su poesía, toda de índole satírico-burlesca, contenida en los dos volúmenes titulados *Donaires de Parnaso* (1624 y 1625). Su historial cortesano es asimismo ejemplar: llega a la Corte como criado del Conde de Benavente, se introduce en la Academia de Madrid, ya regentada entonces por Medrano y se vuelve seguidor de Lope de Vega (y por ende, antigongorino), junto a Salas Barbadillo y Tirso de Molina. En 1622 ya firma como “criado del Marqués del Villar” (a este le dedicará la segunda parte de los *Donaires*, en cuya portada se mienta como “gentilhombre de su casa”); en 1627 firma como “criado del Marqués de los Vélez” y al final de ese mismo año ya es su “maestresala”. A partir de entonces la vida literaria de Castillo Solórzano estará signada por su servicio a la casa de los Vélez, ya que a la muerte del viejo marqués lo hereda su hijo, quien confirma a Castillo en su puesto. Los desplazamientos del autor serán todos en función del cargo de su señor: virreinato de Valencia, luego Aragón (con el nuevo marqués), Cataluña y finalmente Roma, adonde se dirige el marqués como embajador y el rastro de Castillo se pierde (se especula que en esta ciudad debió morir, alrededor de 1648). Es de notar que, tanto en Valencia como en Zaragoza, Castillo Solórzano se inserta en las academias locales, cuyos poetas mayormente colaboran en los preliminares de sus libros con poemas laudatorios. Igualmente, nuestro autor se preocupa de que sus dedicatorias estén dirigidas a miembros de la nobleza del lugar, quizás en aras de afianzar el poder de su señor, en tanto representante del rey en estos virreinos periféricos, como proponen, para el caso del reino de Valencia, A. Cayuela y P. Gandoulphe (1999).

Hemos afirmado que la poesía académica porta el discurso de la cortesía. ¿De qué forma? Como se sabe, buena parte de su contenido es la crítica, mediante el escarnio, de las variedades de *figuras*, en el sentido

que les da Quevedo en su opúsculo *Vida de la corte*, dividiéndolas entre *naturales*, “enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros que tienen defetos corporales” (1993: 231-232) y *artificiales*, que son los perfumados, los cobardes que fingen ser valientes, los *lindos* afeminados y, en general, todo aquel que presume de lo que mayormente carece. Para ser figura hay que pecar por exceso, antes que por defecto. Con razón, el comentario de Covarrubias apunta hacia lo que se sale de lo normal: “Cuando encontramos con algún hombre de humor y extravagante, decimos dél que es linda figura” (1943: 594).

Según Jean Raymond Lanot, otro de los defectos propios de las figuras es la necedad (1980: 132) y para ello se apoya en el quevediano *Origen y definición de la necedad*: “Necedad se llama y es todo aquello que se hace o dice en contra o repugnando a las costumbres de cortesía o lenguaje político” (1993: 193). De acuerdo con este texto y la propuesta de Lanot, ser figura, en tanto encarnación de la necedad, supone negar la cortesía. Por otra parte, sabemos por Covarrubias que figura es todo sujeto extravagante. La ecuación está completa, ya que la extravagancia no armoniza con la cortesía, la cual implica mesura. Recordemos el funcionamiento de la *sprezzatura*, esencia de la cortesía: hacerse notar, agradar, resaltar la virtud personal, pero sin que se note. El figura, por el contrario, es alguien que llama la atención sobre sí, concentra las miradas y lo hace escandalosamente. El *Galateo español* y, ello, por cierto, es regla desde Juan de Valdés, propone evitar toda afectación. Esta defensa de lo natural (que no excluye el artificio, por supuesto, solo que controlado o regido por la *sprezzatura*) es otra de las causas del férreo ataque al estilo culterano, que encabezaron Quevedo, Lope de Vega y el propio Castillo Solórzano, a quien le debemos la *Fábula de Polifemo*, versión burlesca que parodia verso a verso el original escrito por Góngora. Nuestro autor no dudó en incluir a un poeta culterano en la nómina de sujetos extravagantes que son juzgados en el entremés de *El comisario de figuras*, incluido en *Las harpías en Madrid* (1631).

Con la diatriba de los personajes afectados o figuras la poesía académica no hacía sino imponer un modelo de conducta mediante el viejo método que aplicó Mateo Alemán en el *Guzmán de Alfarache*: proponer un “hombre perfecto” retratando su contrario. La poesía satírico-burlesca, cultivada y llevada a su máxima expresión en el espacio académico, defiende la cortesía a través de la crítica feroz a todo aquello que escapa

de sus principios. En paralelo, los académicos también se ejercitaban en la composición de novelas, donde recogían, según la poética italiana heredada, personajes que podían encarnar rectamente la cortesía: Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, Pérez de Montalbán, el propio Tirso de Molina, contribuyeron al *corpus* de la novela corta del siglo XVII proponiendo ficciones en las que se celebraba a la nobleza urbana nacida en torno a la Corte y a las principales ciudades españolas (como Valencia o Zaragoza, celebradas también por Castillo Solórzano a su paso por ellas). Novela corta y poesía satírico-burlesca son los géneros a través de los cuales el discurso de la cortesía se difundió durante el reinado de Felipe III y se consolidó por completo con Felipe IV.

El sesgo aristocrático de las reuniones académicas está determinado por sus propios organizadores, siempre vinculados con la Corona: la Academia de Madrid, tras la renuncia de Medrano (quien a su vez había sucedido al conde de Saldaña, hijo del duque de Lerma, valido de Felipe III), pasa a ser regida por Francisco de Mendoza, el secretario del Conde de Monterrey, cuñado del conde-duque de Olivares. Pero a los pocos años del reinado de Felipe IV las academias han perdido fuerza: “A mediados de siglo, la mayoría de los poetas que hoy en día constituyen el canon del Siglo de Oro, ya habían muerto. En términos althusserianos, el poder político, ejercido en la corte por las academias, pasa a otro aparato estatal: el teatro” (Cruz 1998: 57). En efecto, las reuniones académicas en Madrid entre las décadas del 30 y el 70 del siglo XVII son ocasionales y duran apenas un día. Es a la periferia donde se traslada su poder político y es comprensible entonces que Castillo Solórzano se introduzca en los círculos letrados de las capitales virreinales por las que pasa su señor para impulsarlas y promocionarse él mismo. Leyendo los hechos en función del discurso de la cortesía, se diría que las academias al no cumplir más aquella misión de difundir el susodicho discurso en Madrid, pierden buena parte de su razón de ser y se desplazan a territorios donde todavía su prédica no está del todo asentada.

4. Algo más que una imitación: el *Lazarillo* y el *Trapaza*

Es en esta suerte de exilio donde Castillo Solórzano compondrá toda su producción narrativa. En ella se distinguen especialmente las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) en razón de poseer protagonista masculino,

pues en sus dos libros anteriores de materia picaresca —*Las harpías en Madrid* (1631) y *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632)— nuestro autor había optado por personajes femeninos. De hecho, volvería a optar por una mujer en *La garduña de Sevilla*, donde se narran los sucesos de Rufina, la hija del propio Trapaza.

El pícaro de Castillo, en el libro dedicado a sus aventuras, llevado por la mala inclinación y el vicio del juego, va a Salamanca y se dedica a una vida bastante parecida a la de Pablos de Segovia en Alcalá, es decir, la de un bufón que subsiste gracias al favor de los estudiantes adinerados mediante trazas y bromas crueles. Acostumbrado a esta rutina, tras su paso por las aulas universitarias vagabundea por las ciudades andaluzas viviendo de estafas (entre ellas la más notable es la de disfrazar a su compañero de viaje, Pernia, y hacerlo pasar por la monja alférez). Así llega a Sevilla y, deseoso de asentarse, busca amo. Entonces se produce su encuentro con don Tomé, que puede considerarse un “pobre vergonzante”, es decir aquel que habiendo sido rico y de origen noble, cae en la miseria y tiene que llevar su pobreza como puede. Estamos ante un émulo del don Toribio del *Buscón*.

Tras la aparición de don Tomé en las gradas de la catedral sevillana, el narrador presenta los elementos que componen su traje y los estipula como “cosas para calificar por figura profesa al tal sujeto [don Tomé]” (179).²¹ Justamente la manera que ha encontrado este personaje para sobrevivir es explotar su condición de figura, en razón de su vestimenta extravagante y sobre todo su lenguaje culto. Este hidalgo venido a menos ejecuta esta *performance* concientemente, pero además —y esto es lo más original— son los otros los que le reconocen plenamente su oficio. Así se lo cuenta a Trapaza un criado, cuando don Tomé y el pícaro visitan una casa de juego:

A toda la nobleza de Sevilla le consta que es [don Tomé] bien nacido. Introducido, pues, a caballero (que es cosa fácil) acude adonde lo noble se entretiene y adonde perdió muchos ducados jugando, cobra ahora réditos en baratos que le dan, con que remedia sus necesidades; pero esto es con algunas pensiones, porque como es persona de buen

²¹ Todas las citas de las *Aventuras del bachiller Trapaza* provienen de la edición que figura en nuestra bibliografía.

humor, de graciosos dichos y sazonados donaires, el que le da quiere pagarse y cobrar en gusto lo que ha ofrecido en dinero; y así le han comenzado a perder el respeto y hacen graciosas burlas cada día, y él pasa por ellas por no perder el donativo cotidiano [...] Pasa plaza de medio bufón, aunque su linaje no lo merece y entretiene la vida desta suerte (191).

Don Tomé en los garitos sevillanos parece ejercer el mismo trabajo que el buen don Toribio, propio de caballeros chanflones: “Es de ver uno de nosotros en una casa de juego, con el cuidado que sirve y despabila las velas, trae orinales, cómo mete naipes y solemniza las cosas del que gana, todo por triste real de barato” (1980: 157). Páginas más adelante, descubrimos que es la versión abyecta de don Quijote: un hidalgo metido a caballero, con vestimenta llamativa, que llama la atención por su habla aguda. Si no queda claro en esta descripción, se confirma con la burla a la que es sometido en casa de un indiano, de cuya hija doncella don Tomé afirma estar enamorado. El tratamiento que se da al pobre hidalgo es similar al que recibe don Quijote en el palacio de los duques: es recibido a todo lujo, le siguen la corriente (aunque don Tomé, según sabemos, es tenido por todos como un sujeto que encarna un papel) y como hace un comentario negativo sobre la estatua del padre de su anfitrión, lo burlan haciéndole creer que lo visita un fantasma. Este último episodio mencionado, con su final de azotes y gran ruido de cencerros, recuerda, aunque algo remotamente, el “temeroso espanto cencerill y gatuno” que padece el manchego en el capítulo XLVI de la segunda parte de *Don Quijote*. El personaje de don Tomé es una muestra más de la recepción jocosa —bastante lejana de la que poseemos ahora— que los contemporáneos de Cervantes llevaron a cabo de su hidalgo enajenado.

Vayamos ahora al pasaje que configura la imitación del *Lazarillo* que ejecuta Castillo Solórzano, la cual, a decir de su descubridor, era “casi servil” (Bonilla y San Martín 1906: 816). Disentimos de tal opinión. En verdad, Castillo toma los elementos más significativos del episodio del *Lazarillo* para sus propios intereses. En primer lugar, la “entrada obscura y lóbrega” es ahora “un portal Nuruega”, es decir igual o mucho más oscura. Una frase proverbial compilada por Gonzalo Correas reza: “Don Diego de Noche. Poner don a quien no le tiene y para burlarse

de mujeres enamoradas” (refrán 7408),²² como si la oscuridad nocturna operase como disfraz aristocrático, de manera similar a como decimos actualmente “de noche [o en lo oscuro] todos los gatos son pardos”. Yendo a lo práctico, el amparo de la oscuridad, que siempre connota lo siniestro, tenía por objeto el camuflaje del caballero chanflón a lo don Diego de Noche. Recordemos el consejo que ofrece don Toribio a Pablos en el *Buscón*:

Que, como tenemos por enemigo declarado al sol, por cuanto nos descubre los remiendos, puntadas y trapos, nos ponemos, abiertas las piernas, a la mañana, a su rayo, y en la sombra del suelo vemos las que hacen los andrajos y hilachas de las entrepiernas, y con unas tijeras las hacemos la barba a las calzas [...] Estudiamos posturas contra la luz, pues, en día claro, andamos las piernas muy juntas, y hacemos las reverencias con solos los tobillos, porque, si se abren las rodillas, se verá el ventanaje (1980: 157-158).

Observando los fragmentos que invita a compulsar Bonilla y San Martín, se hacen evidentes las diferencias en la narración, las cuales repercuten seriamente en el significado del episodio. El procedimiento de Castillo Solórzano se enmarca en lo que Gérard Genette llama “travestissement burlesque”, una de las auténticas innovaciones barrocas, que consiste en reproducir la acción del texto “noble” o “serio” (en este caso algunas de las escenas más moralizantes del *Lazarillo de Tormes*) con una *elocutio* distinta, tendiente a vulgarizarlo y hasta trivializarlo (Genette 1982: 67-69). Así, por ejemplo, en el *Lazarillo*, se insiste sobre la angustia del escudero, a quien el pícaro observa con lástima: “Y comienzo a cenar y morder en mis tripas y pan, y disimuladamente miraba al desventurado señor mío, que no partía sus ojos de mis faldas, que aquella sazón servían de plato. Tanta lástima haya Dios de mí como yo había dél, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado y pasaba cada día” (1992: 89).

²² La cifra corresponde al número de refrán de la edición digital del *Vocabulario de refranes* de Rafael Zafra que figura en nuestra bibliografía. *Don Diego de Noche*, a su vez, es el título de una de las obras más interesantes de Salas Barbadillo. Igualmente, Quevedo incluye a don Diego de Noche en el desfile de lugares comunes (como Mari Rabadilla, el alma de Garibay, Perico de los Palotes, el Bobo de Coria, etc.) del *Sueño de la muerte*.

Lázaro espera que el escudero le dé pie a convidarle algo de su ínfima comida y ante el primer comentario de éste, el pícaro se la ofrece, no si antes afirmar: “Parescióme ayudarle [al escudero], pues se ayudaba y me abría camino para ello” (1992: 89). En el episodio hay una tensión entre ambos personajes, el pícaro y el amo, la cual obedece a los rigores de la honra que el escudero intenta proyectar ante su criado. El efecto del convite es también narrado magistralmente: “Póngole en las uñas la otra y tres o cuatro raciones de pan de lo más blanco. Y asentóseme al lado y comienza a comer como aquel que lo había gana, royendo cada huesecillo de aquellos mejor que un galgo suyo lo hiciera” (1992: 90). Lázaro, que practica la solidaridad, se mofa así del hidalgo y su miseria.

En el episodio del *Trapaza*, en cambio, don Tomé resulta tan pícaro como su criado (ya sabemos que vive del oficio de figura) y este, antes que experimentar compasión, se molesta cuando, prácticamente, se le quita el alimento. En el *remake* de Castillo, no existe tensión alguna entre el amo jactancioso y el criado humilde, no se dramatiza la escena del escudero que, con sutileza, le pedía a Lázaro que compartiera sus miserables alimentos con él. Trapaza y don Tomé actúan deliberadamente: este último le pregunta qué ha comido, el pícaro responde que pasteles y el amo, sin ningún tipo de complejo, con una frescura admirable (recuérdense, por contraste, los esfuerzos de su tatarabuelo el escudero) comenta: “Debe de haber más de un año que no los como. ¡Hace visto y qué grandes los hacen los de a cuatro!” (184). Toma el pastel —sin esperar el envite— y, en palabras del narrador, “con dos bocados se le hizo invisible” (184). La expresión constituye otro guiño sagaz al *Lazarillo*, ya que Castillo la ha tomado del episodio de Lázaro devorando el bodigo del “paraíso panal” del clérigo de Maqueda: “Tomo entre las manos y dientes un bodigo, y en dos credos le hice invisible” (1992: 56). He aquí la diferencia radical: Lázaro *da* buenamente al escudero, don Tomé *toma* de su criado (no hay que descartar, a propósito, la función jocosa del nombre del figura en este caso).

A continuación, el amo de Trapaza hace un comentario benévolo sobre su estómago delicado, “no acostumbrado a tales asaltos” (184). Ello no mueve al pícaro protagonista, en ningún momento, ni antes ni después del acontecimiento, a una moralización como la que se generaba en el libro anónimo. En el *Lazarillo* el episodio permitía contraponer

la honra al cristianismo, de allí la exclamación del protagonista ante el espectáculo de su amo caminando altivo por la calle: “¡Oh, Señor, y cuántos de aquestos debéis Vos tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vos no sufrirán!” (1992: 84). Finalmente, la uña de vaca del *Lazarillo* poco o nada tiene que ver con lo que connota el pastel de a cuatro mencionado en el *Trapaza*. En efecto, el comer vísceras llamaba a la conmiseración del lector, pero los susodichos pasteles, a sabiendas de la tradición literaria al respecto, provocaban asco y eran elemento usual del humor escatológico en la poesía que Castillo Solórzano tan bien conocía y practicaba: se rumoreaba que la carne que les ponían era de rocines o cadáveres y que su preparación era tan antihigiénica que la masa incluía escupitajos, pus y otras sustancias corporales afines.²³

Con los cambios señalados, don Tomás se convierte en un personaje cuyo tratamiento en el *Trapaza* solo mueve a la risa, pero ya no una risa corrosiva propia de la mejor sátira anticortesana (aquella que provocaba la comparación del altivo escudero royendo huesos con un galgo, por ejemplo), sino una risa grotesca, inocua, propia de los caballeros sevillanos a los que el figura entretiene.²⁴ A esto último coopera, por cierto, la condición de poeta, y encima de estilo culterano, que exhibe don Tomás, ya que el poeta es otro de los tipos sociales largamente vejados por su pobreza y su proverbial estado de inanición, aspecto que recoge el comentario final del narrador a la escena: “Bien quisiera Trapaza no haberle parecido tan gracioso [ya que su amo le cogió el alimento al

²³ Un comentario ilustrativo sobre los susodichos pasteles se ofrece en el capítulo IV del *Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa, cuando el protagonista trabaja como ayudante de pastelero: “Dijoseme a mí, como privado, que merendase lo que me diese gusto y a mi compañero que tomase un pastel: convite bien enfadoso por ser ordinario y porque el que los come no los ve hacer como nosotros. Yo digo que los que pisan uva y los que los hacen corren parejas, porque si aquellos escupen y hacen allí cosas de más consideración, a estotros no les rasca nadie, cómales donde le comiere, fuera de que su merced del señor oficial mayor tenía algunos veninos preñados [granos llenos de pus] y otros paridos [granos reventados], por cuya razón despachaba en el cuarto bajo, que era el entresuelo” (1990: 118).

²⁴ La trivialización a la que Castillo Solórzano somete el episodio del *Lazarillo* es otra muestra más de su gran capacidad burlesca, que ya se había exhibido con creces, tal como lo señalamos, en su versión de la *Fábula de Polifemo*, versión “travestida” del original gongorino.

ver “tu gracia en comer”) y que él [don Tomé] se pagara más de hacer versos que de darle asalto a su breve comida” (185).

Anota Jacques Joset que Trapaza exhibe piedad, similar a la que sentía Lázaro por el escudero, frente a su amo, en el siguiente pasaje: “Quiso por entonces [Trapaza] servirle algunos días, y también por ver en qué paraba, que como él era también abufonado, secretamente le había cobrado un cierto cariño como a persona de su profesión” (191). Joset equipara ese comentario al de Lázaro: “Con todo le quería bien [al escudero], con ver que no tenía ni podía más. Y antes le había lástima que enemistad” (1992: 91). Por mi parte, creo, por el contrario, que aquí se encuentra otra diferencia medular entre la percepción del escudero y la de don Tomé. Trapaza encuentra en su amo a un cómplice, a un *virtuoso* del disfraz y el lenguaje alambicado que aprovecha su talento tan bien como él; ambos comparten la “profesión”, como bien escribe Castillo, de bufones para el beneplácito de los que pueden solventarlos. Lázaro, en cambio, ve en el escudero a un sufrido, tan necesitado como él (“no tenía”), pero con el extra de no poder alcanzar aquello a lo que aspira (“no podía más”). Mientras en el *Lazarillo* el desfase entre la cortesía y el sujeto que pretende encarnarla provoca un drama social, en el *Trapaza* el mismo desfase genera solo comicidad. El mismo Trapaza tiene asumido su rol de bufón y vive bien pagado de sí mismo ejerciendo dicho oficio durante un buen tiempo. Cuando, finalmente, decide ir a Madrid para pasar por caballero, y por ende practicante de la cortesía, tiene el cuidado de no caer en el vicio de don Tomé. Así, “lo primero que hizo fue vestirse muy al uso de la Corte, sin afectar como figura los trajes, sino muy ajustado a lo de Palacio” (270).

5. Conclusión

Si el anónimo autor del *Lazarillo* estaba en contra de los abusos cortesanos y Fray Antonio de Guevara parece no estar del todo convencido de las bondades de la cortesía, para Castillo y sus contemporáneos, en cambio, la cortesía es imprescindible para integrarse en el medio social. Por ello, en el *Trapaza* el episodio del amo hambriento cumple una función totalmente distinta a la que poseía en el *Lazarillo*. Si en este último se ponía el dedo en la llaga respecto de las fórmulas consideradas cortesés, nada de eso hallamos en el episodio de don Tomé. A diferencia del

autor anónimo o de Fray Antonio, que nos advertían sobre lo perjudicial que puede resultar la cortesía, Castillo Solórzano, por el contrario, nos advierte sobre los males que acarrea el no seguirla. De forma que el problema que a mediados del XVI involucraba la cortesía para los moralistas (¿vale la pena padecer en la Corte? ¿es la cortesía una máscara degradante?) se ha desplazado en las primeras décadas del XVII a cómo no infraccionarla. Como indican Arellano y García Ruiz, “gran parte de la esencia de la figura o el figurón consiste en que él ignora que con su manía, la que sea, provoca risa en lugar del asombro que pretende” (1989: 47). Dicha manía o tara lo vuelve censurable y oprobioso en el discurso de la cortesía. Don Tomé, en especial, es la antítesis del caballero: así lo indican sus excesos en el vestir y en el hablar.²⁵

Buena parte del atractivo que, tanto para escritores (de Quevedo a Castillo Solórzano, pasando por Calderón) como para lectores, posee en la época el personaje del “caballero abufonado”, como lo es don Tomé, puede obedecer al peculiar funcionamiento de la sociedad cortesana en la que se mueven. Los hombres de este tipo de sociedad se encuentran en la encrucijada de ganarse la consideración de los demás (ya que de ello depende su subsistencia social y económica), pero deben hacerlo sin aspavientos, sin estridencias, es decir, sin caer en el vicio de ser figura. Era tarea difícil, no cabe duda, puesto que, como advierte Quevedo en su *Vida de la corte*, “tengo por cierto que pocos se reservan de figuras” (1993: 231). La cortesía, entonces, opera como un discurso que determina un sujeto guiado por el autocontrol. En este proceso Baltasar Gracián cumplió un papel primordial, en razón de haber acuñado un nuevo estándar de conducta, el del *discreto*, frente a dos modelos opuestos que ya no estaban disponibles: el del hombre vulgar, incapaz del autocontrol (como Segismundo vestido de pieles) y del

²⁵ Se ha querido ver en don Tomé a un figurón, pero teniendo en cuenta las características apuntadas por Lanot, es fácil objetar esta idea. Salvo la onomástica ridícula (Tomé es, como Lucas o Toribio, nombre jocoso en el Siglo Oro) y el vestir extravagante, no se trata ni de un mayorazgo o siquiera caballero rico, ni de un presumido de su linaje. Por lo demás, los otros dos personajes de Castillo que la crítica ha identificado tradicionalmente como figurones, el don Cosme de *El marqués del cigarral* y el don Payo de *El mayorazgo figura*, escapan del esquema del figurón prototípico. El primero es, en realidad, un villano loco que se cree pariente de Carlos V y el segundo es un gracioso que finge ser un figurón.

noble tradicional, que había trazado Castiglione, modelo degenerado y anacrónico ahora (Cascardi 1992: 249-250).

Vista así, la distancia entre el *Lazarillo* y el *Trapaza* es, en realidad, la distancia entre la sociedad de Carlos V y la de Felipe IV. Mientras en tiempos del emperador, el cortesano era mal considerado y los moralistas —como Fray Antonio o el autor anónimo— veían el apartamiento como una alternativa a la degeneración de palacio, en la sociedad del cuarto Felipe (bisnieto de Carlos, como don Tomé lo sería del escudero), los individuos no tienen salida y se convierten en sujetos que han de regularse a sí mismos, a riesgo de caer en el ridículo. A este mismo propósito, Carlos M. Gutiérrez da en la clavo cuando contrapone los términos *cortesano* y *discreto*: “The courtier was *attached* —the word refers back to the court, to the physical realm of the palace— whereas the word *discreto* suggests the idea of someone who has to carefully exercise his agency, navigating the challenging and competitive waters of court society —the wittier, the better” (2005: 143).

En esta carrera por sobrevivir en “el piélagos de la Corte” un personaje como don Tomé, con su comportamiento extravagante, probablemente debía brindar al lector la seguridad de que no se parecía a él. En general, como indica Alan Soons respecto a los entremeses de figuras de Castillo Solórzano: “Everyone in the audience must inevitably have felt a certain superiority to the absurd characters, while at the same time building up a vague sympathy with some of them as victims of ‘the way of the world’ or human fragility” (1978: 22). No hay en el *Bachiller Trapaza* ni en el resto de la obra de nuestro autor mayormente lugar a la admonición o a la crítica social, sino a la advertencia de los peligros que acechan al que no aprende a comportarse como un discreto.

BIBLIOGRAFÍA

Alemán, Mateo

[1599-1604]1983 *Guzmán de Alfarache*. Ed., Francisco Rico. Barcelona: Planeta.

Anónimo

[1554]1992 *Lazarillo de Tormes*. Ed., Francisco Rico. Madrid: Cátedra.

Arellano, Ignacio y Víctor García Ruiz

1989 “Apéndice I: Calderón y la comedia de figurón”. En *El agua mansa. Guárdate del agua mansa*. Por Pedro Calderón de la Barca. Eds., Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz. Murcia: Universidad de Murcia. 42-51.

Blanco, Mercedes

1992 “L'autre face des bonnes manières. Travestissements burlesques du savoir-vivre dans l'Espagne du Siècle d'Or. Le *Galateo* et sa version espagnole”. En *Etiquette et politesse*. Clermont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines. 91-124.

Bonilla y San Martín, Adolfo

1906 “Una imitación del *Lazarillo de Tormes* en el siglo XVII”. *Revue Hispanique* 15: 816-818.

Cascardi, Anthony

1992 “The Subject of Control”. En Anne J. Cruz y Mary Elizabeth Perry (eds.). *Culture and Control in Counter-Reformation Spain*. Oxford-Minneapolis: University of Minnesota Press. 231-254.

Castillo Solórzano, Alonso de

[1637]1986 *Aventuras del bachiller Trapaza*. Ed., Jacques Joset. Madrid: Cátedra.

Cayuela, Anne y Pascal Gandoulphe

1999 “Littérature et pouvoir: dédices et dédicataires dans *Noches de placer* d'Alonso Castillo Solórzano (1631)”. *Bulletin Hispanique* 101.1: 91-110.

Correas, Gonzalo

[1629]2000 *Vocabulario de refranes*. Ed., Rafael Zafra. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra–Edition Reichenberger.

- Cortázar, Celina S. de
1962 "El *Galateo* español y su rastro en el *Arancel de necesidades*". *Hispanic Review* 30.4: 317-321.
- Cortés de Tolosa, Juan
[1620]1990 *Lazarillo de Manzanares*. Ed., Miguel Zugasti. Barcelona: PPU.
- Covarrubias, Sebastián de
[1611]1943 *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed., Martín de Riquer. Barcelona: Horta.
- Cruz, Anne
1998 "Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano". *Edad de Oro* 17: 49-57.
- Chevalier, Maxime
1989 "Alonso Quijano, homme du livre". En *Hidalgos & hidalguía dans l'Espagne des XVIe-XVIIIe siècles: théories, pratiques et représentations*. París: Centre National de la Recherche Scientifique. 95-104.
- Feros, Antonio
2002 *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons.
- Genette, Gérard
1982 *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.
- Gracián Dantisco, Lucas
[1593]1968 *Galateo español*. Ed., Margherita Morreale. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Guevara, Antonio de
[1539]1914 *Aviso de privados o despertador de cortesanos*. Ed., A. Álvarez de la Villa. París: Louis Michaud.
- Gutiérrez, Carlos M.
2005 "The Challenges of Freedom: Social Reflexivity in the Seventeenth-Century Spanish Literary Field". En Nicholas Spadaccini y Luis Martín-Estudillo (eds.). *Hispanic Baroques: Reading Cultures in Context*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- King, Willard F.
1963 *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Anegs del Boletín de la Real Academia Española.

Lanot, Jean-Pierre

1980 "Para una sociología del figurón". En *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. París: Centre National de la Recherche Scientifique. 131-148.

Laspalas Pérez, Javier

2004 "Cortesía y sociedad: las 'Artes de vivir' de Gerolamo Cardano y Eustache de Refuge". *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* 3: 23-57.

2005 "El problema de la insinceridad en algunos tratados de cortesía del Renacimiento". En Jesús María Usunáriz y Rocío García-Bourrellier (eds.). *Aportaciones a la historia social del lenguaje: España siglos XIV-XVIII*. Madrid-Frankfurt Am Main: Vervuert. 27-55.

Piñero, Pedro M.

1990 "Lázaro cortesano ('Segunda parte del Lazarillo', Amberes, 1555, capítulos XIII-XIV)". *Bulletin Hispanique* 92.1: 591-607.

Quevedo, Francisco de

[c. 1604] 1980 *La vida del buscón llamado don Pablos*. Ed., Fernando Lázaro Carreter. Salamanca: Universidad de Salamanca.

1993 *Prosa festiva completa*. Ed., Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra.

Rallo, Asunción

1984 "Introducción". En *Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Arte de marear*. Por Antonio de Guevara. Ed., Asunción Rallo. Madrid: Cátedra.

Sieber, Harry

1995 "Literary Continuity, Social Order and the Invention of the Picaresque". En Marina S. Brownlee y Hans Ulrich Gumbrecht (eds.). *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press. 143-164.

Soons, Alan

1978 *Alonso de Castillo Solórzano*. Boston: Twayne.