

# EL ROMANCE “A DON JUAN DE ESPINA” DE ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO: MARAVILLA Y *SELF-FASHIONING*

---

Fernando Rodríguez Mansilla  
University of North Carolina at Chapel Hill

---

**E**l caso de Alonso de Castillo Solórzano (1584-*circa* 1647), auténtico “*homme des lettres* (y hasta *polygraphe*)”, a decir de Francisco Rico (134), es ejemplar en la medida en la que permite observar de cerca cómo se hace una carrera literaria en un periodo, como el barroco, que contempla el nacimiento del “escritor” como categoría moderna (Viala). A diferencia de autores mucho más canónicos como Quevedo (que hace una carrera política a la par) o Cervantes (generacionalmente anterior y que llega al espacio académico ya maduro), Castillo Solórzano tiene el curioso mérito de ser producto exclusivo de las academias literarias que se establecieron en el Madrid de inicios del XVII, con todos los cambios sociales y culturales surgidos por entonces, entre los reinados de Felipe III y Felipe IV: la expansión de la Corte y la progresiva institución de una nobleza urbana alrededor de la misma (Romero-Díaz), el establecimiento de un patronazgo real (Sieber) y la consolidación de la literatura, en particular la poesía, como un capital simbólico de gran demanda (Gutiérrez) tanto para la aristocracia como para la incipiente burguesía ansiosa por ennoblecerse.

Castillo Solórzano proviene de una familia de la nobleza provinciana (Tordesillas, provincia de Valladolid) aún vinculada a la tierra, que descubre una vocación literaria algo tardía (no hay rastro de presencia suya en la Corte antes de 1619) y debe despojarse de casi todos sus bienes para establecerse en Madrid (venderá las tierras dejadas en herencia por familiares suyos y, ya en la Corte, hasta un título de nobleza). Llegado a la capital del reino, lleva a cabo su primera toma de posición en el campo literario vigente, que le deparará el éxito a largo plazo: se alinea con Lope de Vega en la defensa de la poesía

“llana”, en oposición a la “oscuridad” propugnada por Góngora y sus seguidores. Ingresó al círculo académico, hace carrera dentro de éste y no se detendrá hasta constituirse en secretario de la última academia que sesionó de forma más o menos permanente, la de Francisco de Mendoza. Disuelta la efervescencia académica hacia 1624, publicará todos los textos escritos para dicho medio bajo el título de *Donaires del Parnaso* en dos partes (1624 y 1625, en Madrid por las prensas de Diego Flamenco).

Cabe reflexionar siquiera brevemente sobre la salida al mercado de los *Donaires del Parnaso*. Hace varias décadas advirtió Rodríguez Moñino la excepcionalidad que suponía la impresión de la obra poética de un autor (24). Muchísimo más excepcional resulta el hecho de que se haya impreso el libro en vida de éste, como es el caso de Castillo Solórzano. Tal vez, consciente de su carácter efímero o circunstancial, nuestro autor haya comprendido que la imprenta podía perennizar sus textos mejor que la circulación manuscrita o que la oral<sup>1</sup>. A diferencia de grandes poetas como Góngora o Quevedo, que mostraron durante buena parte de su vida un aristocrático desdén por dar sus obras a las prensas (aunque el último no dudó en emplearlas para difundir a Fray Luis de León y a Francisco de la Torre), Castillo Solórzano, poeta chico al fin y al cabo, habría consolidado el ansiado patronazgo con esta publicación, además de intentar lucrar eficientemente con ella. En las dos partes de *Donaires del Parnaso* se incluyen sendos escudos de sus dedicatarios respectivos: en la primera parte, el marqués de Velada y en la segunda, el marqués del Villar. Por cierto, de este último Castillo Solórzano se mienta, en ambos volúmenes, “gentilhombre de su casa”. En este cuidado por la publicación de sus poemas no debe dejarse de observar tal vez el ejemplo de Lope de Vega, quien sí planificaba la difusión en letras de molde de su obra lírica (Carreño 103-04).

En lo que Carlos M. Gutiérrez ha denominado “interautorialidad” (el estudio de la relación entre escritores), Castillo Solórzano posee también puesto destacado: la primera y la segunda parte de *Donaires del Parnaso* fueron aprobadas por Tirso de Molina y Lope de Vega, respectivamente. El Fénix confirma el carácter en esencia académico de los textos presentados; elogiando su estilo, advierte que la segunda parte de *Donaires* “es del mismo estilo que su primera parte, con el mismo ingenio y gracia, y no menos aprobación del academia, donde

le dieron [a Castillo] estos sujetos” (“Aprobación de Lope de Vega Carpio”, sin ff.). Esta advertencia nos permite entrar a un tema que involucra en parte la valoración de nuestro autor en tanto poeta y que entraña cierta polémica. La poesía académica era, por llamarla de alguna forma, literatura de encargo. En los balances críticos llevados a cabo sobre la impronta de las academias y sus logros para la literatura aurisecular, esto ha sido visto como factor de decadencia. Como advierte Anne Cruz, las academias “exercised control over poetic production as an ideological practice” (79). La academia impone un lenguaje poético codificado en torno de contenidos triviales. Los textos producidos en este medio son resultado de la circunstancia y carecen por ende de un valor propio más allá del contexto donde se generaron. Como resultado, anquilosaban el talento y le cortaban las alas a la originalidad del autor. Para Pablo Jauralde, esta poesía académica se caracterizaría por “la frívola tecnificación o profesionalización estilística y temática y [...] la pérdida inevitable de algunos de los valores máspreciados en los mejores poetas de la época” (744).

Una forma más dinámica de ver el impacto de la academia es la de verla como un espacio de interacción social para poetas y nobles, donde se forjaban prestigios y se podían obtener beneficios cortesanos que finalmente iban a influir notablemente en la constitución de una carrera literaria (Gutiérrez 140-46). Para ello el escritor novel echaba mano de estrategias textuales que podemos identificar con el *self-fashioning* estudiado por Stephen Greenblatt. El romance “A don Juan de Espina, deseando ver su casa” nos servirá para analizar de cerca cómo Castillo Solórzano se elabora una imagen autorial apelando a una suerte de autobiografía literaria cuya estructura usurpa un género textual bien conocido en la época: la “relación de servicios” que se presentaba ante la Corona para obtener alguna merced. En este caso la autoridad a la que se dirige no es el rey (a quien se dirigían en última instancia todas las peticiones en el antiguo régimen) o a algún consejo real, sino un personaje noble, de extraño comportamiento y gran fama cuya aprobación (la cual depende del talento literario que presente nuestro autor) supondrá para Castillo Solórzano una prenda de gran calidad en el campo literario: que don Juan de Espina conceda que nuestro autor vea su casa implica acceder a formar parte de una cerrada *élite* conformada por nobles y literatos. Vamos a centrar nuestra

atención en este interesante ejercicio de *self-fashioning*, pero antes conviene explicar el papel del receptor primario del poema, don Juan de Espina.

*El destinatario: don Juan de Espina*

Don Juan de Espina era un personaje célebre ya en su siglo, aunque su fama posterior (asentada sobre obras teatrales del XVIII a cargo de José de Cañizares que lo tienen como protagonista) ha incidido mucho más en la leyenda fantástica que lo representa bajo la figura de hechicero<sup>2</sup>. Entre sus contemporáneos, Espina era tenido por hombre docto, sumamente reservado (quizás este rasgo acrecentaba su estimación de sabio) y poseedor de una ingente colección de objetos que hacían de su casa, según Quevedo, “abreviatura de las maravillas de Europa” (220)<sup>3</sup>. En él convergen varios valores de la sociedad cortesana en la que se desenvuelven los sujetos del XVII: es un aristócrata y erudito (eximio músico, formado en teología y otros saberes), poseedor tanto de la buena sangre como de las letras, ambos rasgos ennoblecedores. En su tan mentada colección se confundían vasos venecianos, pinturas, espadas y otras armas (incluido el cuchillo con que degollaron a Rodrigo Calderón), instrumentos musicales y hasta papeles de Leonardo da Vinci. La casa de Espina constituye,



Antonio de Pereda: *El sueño del caballero o Desengaño del mundo*

siguiendo la metáfora quevediana, un mundo abreviado, especie de *aleph* barroco, cuya visión, reservada a unos pocos, provoca ansiedad en los sujetos. Considerando las menciones que recibe la casa de Juan de Espina en textos auriseculares bien puede afirmarse que configuraba la fantasía de más de un escritor<sup>4</sup>. A nosotros se nos antoja vincularla en ese aspecto con el cuadro *Desengaño del mundo* también conocido como *Sueño del caballero* de Antonio de Pereda, que recrea el tópico barroco de *vanitas*. Junto a las joyas, las monedas, instrumentos musicales y un globo terráqueo, entre otros objetos (como la emblemática máscara que representa el disimulo), yacen dos calaveras.

El hombre barroco no puede desligar la maravilla, el asombro provocado por lo bello y excelente, de su contraparte, la decadencia o la muerte. No es mera coincidencia, en ese aspecto, el que Quevedo afirme lo siguiente sobre nuestro personaje:

Aseguráronme los que le eran más familiares que frecuentaba [Espina] con caricia la memoria de la muerte, y que debajo de su cama tenía ataúd y mortaja, como alhajas que por la naturaleza tenían la futura sucesión de este sueño de la vida, de que despiertan en la muerte los que saben prevenir la una y despreciar la otra. (220)

Esto le otorga al gusto por la maravilla una trascendencia típicamente barroca, ya que el sujeto de la época debía tener presente la fugacidad de la vida frente a las frágiles, a la vez que espléndidas, apariencias que lo rodeaban. La casa de Espina, con sus objetos artísticos y colección de armas blancas (incluida aquella que provocó la muerte del favorito del duque de Lerma), generaría en sus visitantes una experiencia de *vanitas* en tres dimensiones, lo que supondría la inmersión dentro de un cuadro similar al de Pereda. Visto así, queda claro el atractivo que generaba la casa de Espina, que se veía acrecentado con el hecho de que solo estuviera abierta a unos pocos. Quevedo comenta que era "frecuentada en gran honra de nuestra nación de los extranjeros" y era "la asistencia de su casa [de Espina] la más docta" (220). El jesuita Sebastián González, escribiendo la necrológica de Espina para un corresponsal sevillano señala que "para ver de entrar en su casa era menester grande favor y no todos lo conseguían" (cit. en Cotarelo 25). Este "favor", término tan propio de la sociedad cortesana, había de ganarse mediante algún tipo de intercambio de bienes de índole

simbólica como el que aseguraba la poesía, tal como ésta era concebida en el periodo: se cantan las excelencias de la casa de Espina (y las del propio Espina, por ende) y ambos (el panegirista y el homenajeado) obtienen mutua ganancia en el medio social y literario. El mismo Quevedo es consciente de esta beneficiosa operación: “Débame mi nación, como a él [a Espina] la virtud, a mí la noticia de ella; que será por lo menos beneficio más largo, pues pasará de su vida y no tendrá por término la sepultura” (219). No sólo se perenniza Espina, sino que también lo hace el escritor que presta la pluma a su alabanza.

Así lo hizo otro poeta académico, colega de Castillo Solórzano (a quien, por cierto, dirigió uno de sus célebres vejámenes), Anastasio Pantaleón de Ribera, en su soneto “A la curiosa y celebrada casa de don Juan de Espina”<sup>5</sup>. Nuestro autor, en cambio, tuvo a bien no solo alabar a Espina, como lo exigía la convención al uso, sino que además se representó a sí mismo en el escenario imaginado del poema como uno de los tantos que solicitaban acceder a la espectacular casa. Mediante esto, Castillo Solórzano evidencia que comprende a la perfección el funcionamiento de la poesía laudatoria, que reconoce el valor de quien emite el discurso poético y no tiene pudor alguno en dejar traslucir la autoridad que desde ese rol enunciativo adquiere. A diferencia del cumplidor soneto de Ribera o de la docta semblanza de la pluma quevediana, textos donde la voz autorial queda al margen, en el poema de Castillo contamos con una autoconfiguración del poeta que amenaza con ponerse a la altura de la instancia de poder a la que se dirige. En efecto, propongamos una segmentación del poema:

Elogio de Espina y su casa: vv. 1-68

Carácter restringido de la casa: vv. 69-80

Autoconfiguración del poeta: vv. 81-160

Apelación final a Espina: vv. 161-68

Mientras que son 68 los versos dedicados propiamente al elogio de Espina, a los que podemos sumar los otros 12 que conciernen al gran celo en torno a su casa, lo cual hace un total de 80 versos; son exactamente 80 los que se dedica Castillo Solórzano a sí mismo, a eternizarse también, al menos como pretendiente, junto a tan connotado personaje como lo es Juan de Espina. Esta repartición

equitativa de versos en el poema refleja la autoridad textual de Castillo Solórzano como generador del discurso en que Espina y su casa se subordinan, dentro de los límites del poema, a su pluma y no al revés. Nuestro autor, diríase, elogia para elogiarse o eterniza a Espina para eternizarse él también.

En lo que se refiere a la primera parte del poema, Castillo Solórzano refiere las altas cualidades de aquel "fénix español" (v. 1), alaba su ingenio "eminente y erudito" (v. 16) y enumera sucintamente la clase de objetos que posee el coleccionista, haciendo justicia al carácter de mundo abreviado que señalaba Quevedo sobre la casa de Espina. En aras de nuestra lectura pasemos a la segunda sección, sumamente breve, de ocho versos, que es la bisagra del poema, ya que permite articular las dos partes más extensas (el elogio a Espina y la autoconfiguración de nuestro autor). Anota Castillo Solórzano lo que todos saben: que la entrada a la casa está vedada para el vulgo y que solo unos cuantos elegidos pueden gozar de las maravillas que encierra. Para formar parte de esta *élite* hace falta "habilidad": "Porque sin habilidad/ a nadie se abren tus quicios,/ que es de ellos tu rectitud/ querubín del paraíso" (vv. 77-80). La tal "habilidad", por lo que nos presentará Castillo Solórzano a continuación, se trata, en primera instancia, de destreza para la poesía, pero, bien visto, de "ser alguien" dentro del campo literario gracias al éxito en el entorno académico. La poesía, en la mirada de Castillo, es indesligable del espacio donde se genera. El poeta se debe a la academia y viceversa. Si como señala Willard King, "uno de los más importantes espaldarazos que un poeta podía conferir a otro era destacar su éxito como poeta académico" (96), Castillo Solórzano se arrogará en el poema la proclamación de sus logros. En esos términos, podría decirse que lo que nuestro autor pretende es trocar su lugar privilegiado en la sala de reuniones que es la academia por un lugar en la casa de don Juan de Espina. La academia y la maravillosa casa se constituyen como espacios que requieren la legitimación del sujeto como interlocutor válido. La misma agencia cortesana, sustentada en ese bien altamente cotizado que es la poesía, necesaria para tener voz y voto en la academia, es la que Castillo Solórzano pretende aplicar para ingresar a la casa de don Juan.

### *Autoconfiguración del poeta*

Al hablar de sí mismo, notamos que Castillo Solórzano cambia radicalmente de registro. De una expresión seria y áulica, imprescindible para el discurso panegírico que ha esbozado en la primera parte del poema, en esta sección dedicada a referir sucintamente su *curriculum vitae* literario, adopta la máscara burlesca, que —a sabiendas de su trayectoria— tan buenos resultados le daba. Jauralde no duda en afirmar que la puerta de entrada de Castillo Solórzano a los círculos literarios madrileños debió ser, precisamente, “el gracejo y la inspiración jocosa, aprovechando los tópicos literarios de la época y el ambiente frívolo y saturado de literatura” (740). Aplicando el tópico de la *captatio benevolentiae*, se presenta frente a Espina como un sujeto “sin habilidad que pueda / hacerme dichoso y digno / de pisar esos umbrales” (vv. 85-87), por lo que requiere la mediación divina: hace una novena a Apolo y ofrece un cirio a cada musa del Parnaso. Además, pone una imagen, “casi de mi peso mismo” (v. 93), en el templo de este dios y confía en que el rocío del Alba le brinde algo de ingenio. A continuación, declara haber comprado el *Arte poética española* de Juan Díaz de Rengifo (1592), especie de *vademecum* para aprender a rimar, cuya alusión en clave de chiste es algo tópica en la época (López Gutiérrez 269)<sup>6</sup>. Quizás como resultado de ello viene a ser un poeta sin mucha fortuna ya que “barajando consonantes / vino a sonarme al oído / que eran parientes en coplas / el cabrito del mosquito” (vv. 105-08).

Decía Marshall McLuhan que el escritor del siglo XVI, a falta de identidad propia (no existía el “escritor” como sujeto con un lugar en la sociedad), echaba mano de dos máscaras: la de predicador o la de bufón (272). Nuestro autor aquí asume la voz del chocarrero. En la obra posterior de Castillo Solórzano encontraremos un catálogo de personajes con pretensiones literarias que caen en el ridículo por necios e ignorantes<sup>7</sup>, pero aquí es Castillo el que se representa como poeta aparentemente bobo al inicio. Y resaltemos lo de *aparentemente* porque el discurso del bufón (y a eso juega Castillo Solórzano en estos versos) es paradójico. Recordemos que se trata del *loco sabio*, aquel que en su necedad acierta y puede poner en jaque la lucidez ajena. Como veremos,



estos inicios de poeta mediocre no serán osbtáculo, dentro del poema, para triunfar en la academia.

No basta con lo que hasta ahora viene esbozando Castillo Solórzano de su incipiente carrera, es decir mera inspiración o ganas de escribir. Inmediatamente, ya habiendo aprendido las rimas fáciles (cabrito / mosquito) y a casar “sin dispensaciones / los parientes más propincuos” (vv. 111-12), es decir elaborando conceptos (en el sentido gracianesco del término) algo desatados, viene el ingreso a la academia: “Con lo cual [con el aprendizaje adquirido] a una academia / que se fundó en Leganitos, / me vine a entrar a poeta, / si bien por lego novicio” (vv. 113-16). Se refiere a la academia de Sebastián Francisco de Medrano, a la que llega hacia 1619, cuando ésta ya lleva al menos dos años de actividad (empezó en 1617 y se cerró en 1622). Sólo entonces, en el ámbito académico, empieza una efectiva carrera como escritor. Es en las reuniones en casa de Medrano (situada en la calle Leganitos), “donde por gracia de Apolo / hice a Manzanares río, / con perdón de los arroyos, / mil encomios inauditos” (vv. 117-20). Castillo Solórzano trazará ahora los pasos que han de darse para ser poeta de academia. Al inicio, practicar un rancio costumbrismo, basado en la representación de los lugares más característicos de la Corte; quizás el más célebre, como lo indica el poema, lo era el río Manzanares, al cual los poetas le reprochaban su escaso caudal (de allí lo de volverlo río cuando más bien debería ser considerado arroyo). Luego, como un segundo nivel de dificultad expresiva, el poeta se ejercita en las fábulas mitológicas burlescas: “Aspiré a mayores cosas, / y de Acteón el suplicio / canté, dando a su sepulcro / epitafio peregrino” (vv. 121-24). En este punto Castillo Solórzano no puede ser más autorreferencial, puesto que dicha fábula burlesca se encuentra en el primer volumen de los *Donaires* (fols. 23r-28r), dando fe, extratextualmente, de su recorrido poético. La composición de las fábulas mitológicas al menos en el caso de Castillo no ha de ser tomada a la ligera considerando que a él le debemos una “Fábula de Polifemo dirigida a la academia” (incluida también en la primera parte de los *Donaires*) que es parodia prácticamente verso por verso de la original gongorina. De la práctica de este subgénero lírico, si se considera el caso de nuestro autor como paradigma, resultaría la consolidación del poeta burlesco<sup>9</sup>.

Fiel a la cronología, el vallisoletano pasa a declarar a continuación que el año de 1623 se traslada a otro espacio académico, aunque al principio bastante reducido (“era el pequeño distrito,/ si no estufa de sudores,/ taller de los tabardillos”, vv. 134-36), para luego pasar a un escenario primoroso, más digno de las musas: “Compadeciose Apolo, / sacó su gente del Limbo / a la amenidad de un patio / que fue de Helicon el sitio; / donde la fuente de un pozo / era el riego cristalino / y un potro de don Gaspar / el caballo medusino” (vv. 137-44), aludiendo ahora a un benefactor sumamente poderoso por los años en que se redactaron dichos versos: don Gaspar de Guzmán, el conde-duque de Olivares. Y es que la academia, tras el abandono de Medrano, será reactivada por Francisco de Mendoza, secretario del conde de Monterrey, cuñado de Olivares. Cuando el clima impide gozar del ameno patio ya mencionado, hacia el mes de octubre, la academia se traslada nuevamente, pero a la casa de Mendoza, en la calle de Majaderos, así como antes había sesionado en la de Medrano, situada en Leganitos.

A estas alturas debe hacerse patente que el yo-poético resalta sus desplazamientos y el acceso que ha tenido a residencias nobles a manera de argumento para sugerir, más adelante, que se le dé entrada en la casa de Espina. El haber tenido puertas abiertas en la casa de Medrano y ahora en la de Mendoza (este último en conexión, como lo señala mañosamente Castillo, con el valido de Felipe IV) debería ser una probanza de la calidad del sujeto que endereza la petición. Mucho más si reparamos en estos contundentes versos: “Aquí [en la academia de Mendoza], pues, señor don Juan, / tengo cargo, tengo oficio, / que entre errantes presidentes, / yo soy secretario fijo” (vv. 157-60). Se percibe cierta presunción de quien sabe la importancia de tener “cargo” u “oficio”, considerando sobre todo que los altos dirigentes de estos centros de irradiación de la cultura cortesana cambian constantemente (“errantes presidentes”) y que él, por su parte, permanece (“secretario fijo”). Ya desde la época del *Lazarillo de Tormes*, y a esa tradición del *homo novus* habría que remitirse para comprender el verso a cabalidad, tener “oficio real” implicaba un status privilegiado, ya que “no hay nadie que medre, sino los que le tienen [el oficio]” (128). Trasponiéndolo al caso de Castillo en el Madrid de Felipe IV, el “oficio” que posee le

permite igualmente “medrar”, o sea obtener ganancias sociales por su gestión en la academia.

El puesto de secretario que declara ostentar Castillo Solórzano era, durante las sesiones académicas, de gran autoridad. Tal como él mismo lo refiere en un episodio de *Las harpías en Madrid* (1631), que recrea una de las sesiones de la academia madrileña, era el secretario quien repartía los temas para los textos que los poetas debían entregar en la sesión siguiente, a quien se le entregan los poemas compuestos para la ocasión y también el que los devolvía para su lectura pública. Si bien la máxima autoridad era la del presidente, en la práctica, como es de suponerse, sería el secretario quien tenía el poder efectivo de controlar el discurso poético y hasta impulsar la canonización de acuerdo con su criterio. En la sesión narrada en *Las harpías en Madrid*, el presidente es “Belardo, Visorrey del Parnaso, viceprotector de las Nueve hermanas y el Fénix de la poesía” (139), es decir, Lope de Vega, como debió serlo en realidad innumerables veces durante el periodo de mayor actividad académica. En el episodio novelesco de Castillo Solórzano el presidente no pasa de darle órdenes bastante generales al secretario y es éste quien mueve los hilos de la sesión. Da la voz a los poetas según el orden que le parece y lleva a cabo un interesante montaje: lee unos poemas cuya autoría afirma desconocer y sólo tras ser celebrados por el presidente (y en consecuencia por el resto del auditorio) se atreve a declarar, a pedido expreso de Belardo al final de la reunión, a quiénes pertenecen. Tres nuevos poetas venidos de Valencia, que se hallaban en los asientos más postreros de la sala (como bisonños), son admitidos en la academia por obra y gracia del secretario. En este capítulo de *Las harpías en Madrid* se evidencia la autoridad real que habría ejercido Castillo Solórzano en sus dorados años como secretario de la academia<sup>10</sup>. En la oposición “presidentes errantes” / “secretario fijo”, nuestro autor demuestra saberse tan o más importante en la maquinaria cortesana, desde un puesto que exige menos prestigio literario (el de presidente sería indiscutiblemente de Lope o de un noble), que los patronos o los poetas ya canónicos. Y así se lo deja en claro a su destinatario, aquel “señor don Juan” que, a sabiendas de esta autoridad alcanzada en el circuito académico, debería verlo con otros ojos.

La última parte del poema no es más que una fórmula que parodia el cierre de las solicitudes a la Corona dentro del formato de la “relación de servicios”. Llama la atención la manera en que se caracteriza Castillo Solórzano por última vez, tildándose de “poeta del romancismo” (v. 162). Según el más reciente editor de este poema (y único editor moderno de los *Donaires del Parnaso* en su conjunto), con dicha frase Castillo Solórzano se sitúa “en oposición a los cultos” (López Gutiérrez 569). Parece una lectura correcta, considerando que la forma del romance se estimaba la expresión lírica más tradicional en castellano y que la poesía gongorizante era vista, por sus detractores, como lo radicalmente nuevo y heterodoxo, dentro de una sociedad, como la española del XVII, que al menos en sus valores primordiales se pretendía sólidamente estable y cerrada a cambios. Bajo la frase “poeta del romancismo” se perfila también el conservadurismo ideológico de Castillo Solórzano, que quedará patente en su extensa obra narrativa posterior, ya que “Castillo es un espíritu conservador, transmisor de un consenso común” (Velasco Kindelán 17). Esta toma de posición al final del poema redondea el ejercicio de autoconfiguración que se ha llevado a cabo, pues, como afirma Greenblatt (9) esta operación requiere someterse a un poder o autoridad absoluta (i.e.: el romance, la tradición lírica castellana, Lope en última instancia) a la vez que oponerse a algo que se percibe como extraño u hostil (la “novedad” de la poesía culterana). Esta es finalmente la “habilidad” que exhibe Castillo Solórzano en el poema y que pretende le sirva para acceder a la casa de Espina, a quien le ruega que “valga aquesta habilidad / valgan los deseos míos” (vv. 165-66) para formar parte de su selecto grupo de invitados.

A diferencia de poetas canónicos, que seguían mayormente (con la salvedad quizás de Lope) aferrados a la vetusta tradición del manuscrito, Castillo Solórzano comprendió que la palabra impresa era el único medio que aseguraba la inmortalidad a sus textos. En esto, siguió más bien la senda ya trazada por los narradores, que lo habían descubierto bien pronto. Condenados en primera instancia al reino de lo efímero, poemas como “A don Juan de Espina, deseando ver su casa” permiten admirar la “habilidad”, tanto en su sentido literario como cortesano, del escritor del antiguo régimen que requiere ganarse su lugar en el parnaso de las letras, sea mediante *Donaires* como Castillo

Solórzano o mediante una lengua poética adrede oscura como la de Góngora y sus seguidores. En un mercado literario tan competitivo como el del Siglo de Oro, las academias, con sus reglas propias, con sus mezquindades y sus ventajas, canalizaron la ansiedad de los aspirantes a literatos y dieron pie a este tipo de ejercicio de autoconfiguración, modalidad que Castillo Solórzano supo explotar bien. Como otro Lázaro de Tormes, nuestro autor intuía que la “cumbre de toda buena fortuna” se hallaba en obtener un “oficio” o “cargo”, ya no de la Corona, sino en una academia primero y con un noble después. Tras la disolución de la academia de Mendoza, la carrera literaria de Castillo Solórzano despegaría: tras servir al marqués del Villar, en 1627 entra al servicio del marqués de los Vélez (primero el padre, luego el hijo) y acompañará a éste a todos los magníficos cargos que le otorga la Corona (sucesivos virreinos de Valencia, Aragón y Cataluña, y por último la embajada española en Roma). Sólo a expensas del marqués y de los nobles (muchos de ellos valencianos, aragoneses y catalanes) a quienes dedicará sus innumerables libros posteriores, Castillo Solórzano plasmará esa imagen de *homme de lettres* con la que ha pasado a la historia literaria, según lo evocaba Rico. Parte de dicha imagen habría empezado a esbozarse en la academia madrileña con este romance “A don Juan de Espina” que debió ser, en principio, un encargo.

## Apéndice

Transcribo el poema del ejemplar de *Donaires del Parnaso. Segunda parte* (Madrid: Diego Flamenco, 1625) de la Biblioteca Nacional de Madrid, signatura R/2814, que posee el sello de Pascual de Gayangos. El texto se encuentra entre los fols. 62v-66r. Modernizo la puntuación y la ortografía sin relevancia fonética.

### A don Juan de Espina, deseando ver su casa Romance

Fénix español, a quien estima el presente siglo porque el futuro no espera renovación de ti mismo;	
singular ingenio, en cuanto dora con eterno giro	5
por su eclíptica luciente el rubio planeta Cintio; sujeto que comprende lo más célebre y más primo	10
de ciencia y agilidad, dones en ti peregrinos. La fama con sus cien lenguas informa en nuestros oídos hipérboles de tu ingenio	15
eminente y erudito. Loa tus habilidades, exagera tus caprichos, pondera tus elecciones	
y encarece lo exquisito.	20
Más le debe tu mansión, que es de maravillas tipo, que las que la antigüedad tuvo por siete prodigios.	
Y aunque en todas ocasiones excede lo encarecido	25

a lo que ver se desea  
aquí es lo más siendo visto.  
Porque no tienen las ciencias  
ni aun los comunes oficios 30  
de su práctica instrumentos,  
de su teórica libros,  
que en tu estancia no se ostenten,  
que tu providencia ha sido  
maná de todos ingenios, 35  
taller de todo ejercicio.  
Díganlo tus camarines  
que ya pendientes, ya en nichos,  
fama renovando a muertos  
no muestran pinceles vivos. 40  
Al pincel, buril y escoda  
de Apeles, Fidias, Lisipo,  
con lienzos, mármoles, bronce,  
haces que entierre el olvido.  
¿Qué invención extraordinaria 45  
forjó el veneciano rico  
uniendo los elementos  
que no la tengas en vidrios?  
¿Qué artífice superior  
dio al acero agudos filos 50  
que la aprobación del temple  
no pase por tu registro?  
¿Qué instrumento el más sonoro  
le dio deleite al sentido  
y compañía a la voz 55  
que en tu poder no sea visto?  
¿Qué curiosa novedad  
ha formado el artificio  
que sus primicias no goces  
por lo nuevo y lo jarifo? 60  
Cuanto el sutil elemento  
ocupa el vago<sup>11</sup> distrito,  
cuanto produce la tierra,

cuanto el término marino, con pluma, pelo o escama, ya en cueva, en agua o en nido muestras el pincel valiente no <sup>12</sup> imitado, sino vivo.	65
Y por más estimación no a todos es concedido que su vista comprenda la mitad de lo que he dicho. Causa admiración a muchos que con término remiso les limites avariento	70
lo que has pródigo adquirido, porque sin habilidad a nadie se abren tus quicios, que es de ellos tu rectitud querubín del paraíso.	75
Yo, que he gastado en la Corte de mis navidades cinco de mis primaveras cuatro, que en mí es menos lo florido, sin habilidad que pueda hacerme dichoso y digno de pisar esos umbrales a insulsos tan defendidos; hice una novena a Apolo y a las musas, cuyo asilo	80
es el altivo parnaso, les ofrecí nueve cirios.	85
Colgué en su templo una imagen casi de mi peso mismo que no es muy leve el de un hombre cuando es poeta entomido. Procuré andar en ayunas descubierto el colodrillo, porque el alba entre las coles me repartiese el rocío.	90
	95
	100



Y hechas estas diligencias  
por el tiempo del estío  
para hacer más caravanas  
compré el *Arte* de Rengifo.  
Barajando consonantes 105  
vino a sonarme al oído  
que eran parientes en coplas  
el cabrito del mosquito.  
Averiguando linajes,  
aborrecido ejercicio, 110  
casé sin dispensaciones  
los parientes más propincuos;  
con lo cual a una academia  
que se fundó en Leganitos  
me vine a entrar a poeta, 115  
bien por lego novicio.  
Donde por gracia de Apolo  
hice a Manzanares, río  
con perdón de los arroyos,  
mil encomios inauditos. 120  
Aspiré a mayores cosas  
y de Acteón el suplicio  
canté, dando a su sepulcro  
epitafio peregrino<sup>13</sup>.  
Extinguióse la academia, 125  
que la canícula hizo  
de calurosos poetas  
expulsión sin ser moriscos.  
Y el año veinte y tres,  
continuando el ejercicio 130  
al dios de las barbas de oro  
se dedicó otro garito.  
Era la estrecha mansión,  
era el pequeño distrito,  
si no estufa de sudores 135  
taller de los tabardillos.  
Compadecióse Apolo,

sacó su gente del limbo  
 a la amenidad de un patio  
 que fue de Helicon el sitio, 140  
 donde la fuente de un pozo  
 era el riego cristalino  
 y un potro de don Gaspar  
 el caballo medusino.  
 Llegose el señor octubre 145  
 y achacoso y enfermizo,  
 después de las calenturas  
 mostró tener calosfríos.  
 Esterose la academia,  
 eligiendo por abrigo 150  
 contra inclemencias del cielo  
 la casa de don Francisco,  
 donde las musas y Apolo  
 desmienten el apellido  
 de calle de Majaderos 155  
 con sus ingeniosos hijos.  
 Aquí, pues, señor don Juan  
 tengo cargo, tengo oficio,  
 que entre errantes presidentes  
 yo soy secretario fijo. 160  
 Atento a lo cual y a ser  
 poeta del romancismo  
 os pido me concedáis  
 lo que tanto he pretendido.  
 Valga aquesta habilidad, 165  
 valgan los deseos míos  
 para que de vuestra casa  
 queráis abrirme un postigo.

## Notas

<sup>1</sup>Podemos descartar inclusive esta última, considerando que solo se transmiten oralmente temas populares y el tono a veces áulico y mayormente burlesco de Castillo no casa tanto en este patrón.

<sup>2</sup>Aunque no olvidemos el hecho de que el aislamiento de don Juan (no tenía sirvientes y se le pasaba la comida a través de un torno) pudo provocar que se le identificara, ya en su época, como hechicero o mago. Si bien no es el caso del poema de Castillo Solórzano, en la poesía barroca española el personaje del mago se confunde con el de eremita (que eso sí era Espina), generando personajes híbridos (Vossler 275).

<sup>3</sup>A Quevedo le debemos una apretada semblanza de don Juan de Espina añadida al final de los *Grandes anales de quince días*. Esta adición, sostiene Roncero López, no pertenecería a la pluma quevediana (159) y en ediciones más recientes de la obra ya no se encuentra (de allí que manejemos la edición de Fernández-Guerra, quien sí recoge la adición). La incluimos no obstante aquí como muestra de la reputación que poseía Espina, a sabiendas también de que Quevedo lo conoció y fue uno de los pocos que pudo visitar la célebre casa.

<sup>4</sup>Emilio Cotarelo, a quien le debemos una interesante monografía sobre don Juan de Espina (de donde extraemos todos los datos referidos al personaje) recopila, entre otras, menciones en textos literarios de Tirso de Molina (*En Madrid y en una casa*), Vélez de Guevara (*El diablo cojuelo*) y un poema laudatorio de Anastasio Pantaleón de Ribera, así como una somera descripción que da Vicente Carducho, otro de los escasos visitantes de la casa, en sus *Diálogos de la pintura*. En ese contexto de menciones a la casa aparece íntegro el poema de Castillo Solórzano, por lo que Cotarelo sería el primer editor moderno del susodicho romance. La casa de Juan de Espina también aparece, y opera como hilo conductor, en el vejamen que dio Antonio Coello en la burlesca academia de 1638, cuyo texto aparece en las *Salas españolas* de Antonio Paz y Meliá (tomo CLXXVI de la BAE).

<sup>5</sup>Recogido en las *Obras* de Ribera editadas por Rafael de Balbín (II, 199).

<sup>6</sup>Valga como ejemplo ilustrativo la pregunta que le hace Anastasio Pantaleón de Ribera a su interlocutor, un estudiante poetastro, en su “Vejamen que el poeta dio en la insigne Academia de Madrid”: “Cesó esta plática y queriendo informarme de los estudios de don Lucido le pregunté: ¿Y vos, amigo, sois poeta todavía? ¿Estudiáis aún en Rengifo? ¿Cómo os va del *Arte*?” (II, 16). Parece haber sido chiste muy propio del ambiente académico. Así, en un memorial de la *Academia burlesca* del año 1637 presidida por Vélez de Guevara se lee: “Un poeta doncel no sale a academia (como a misa) por falta de consonantes. Suplica a V. S. Ilustrísima que de las penas de cámara se le haga merced de dalle para un Rengifo, *De arte poética*, que será una limosna muy acepta a Dios” (69).

<sup>7</sup>Brevemente: el bachiller Alcaraz de la novela “El culto graduado” (*Tardes entretenidas*, 1625), el licenciado Sarabia de *Teresa de Manzanares* (1632), el don Tomé de las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) o, para llevar a cabo un robo eminente, el pícaro Jaime en *La garduña de Sevilla* (1642).

<sup>8</sup>Es la fecha que se extrae de los versos iniciales de esta sección del poema: “Yo, que he gastado en la Corte / de mis navidades cinco / de mis primaveras cuatro” (vv. 81-83).

<sup>9</sup>Aunque en la actualidad la vertiente jocosa se considera secundaria, dándole más peso a lo grave, considérese que el poema que Luis de Góngora apreciaba más de toda su producción no era ni la *Fábula de Polifemo* o las incompletas *Soledades*, sino la burlasca *Fábula de Píramo y Tisbe* (Lázaro Carreter 61-62).

<sup>10</sup>Así como también se señala, de manera cifrada, a tres poetas valencianos reales (mentados en este episodio de *Las harpías* bajo los nombres de Siurano, Gerardo y Hortensio) que debió conocer Castillo Solórzano durante su periodo en la ciudad de Turia, como secretario del marqués de los Vélez, virrey de Valencia (primero el viejo marqués y luego el joven que sucede a su padre en el cargo y a su vez ratifica en su puesto a nuestro autor) entre 1628 y 1635. Castillo Solórzano solía insertarse e impulsar academias en los virreinos donde su patrón se establecía, más que seguro, para ganarse a la nobleza local, a la que dedicaba obras suyas. Para el estudio de su proceder en el virreinato de Valencia y cómo se interrelaciona, a través de dedicatorias, con los nobles valencianos, véase el interesante trabajo de Cayuela y Gandoulphe.

<sup>11</sup>El original lee *vaso*, pero en la fe de erratas aparece la enmienda *vago*.

<sup>12</sup>El ejemplar presenta como enmienda este adverbio *no* escrito a mano, que incluyo por parecerme mejor lectura.

<sup>13</sup>Una nota a pie de página escrita a mano en el ejemplar remite a los fols. 23r-28r de la primera parte de los *Donaires del Parnaso*, donde se encuentra, efectivamente, la mencionada “Fábula de Acteón”.

## Obras citadas

- Academia burlesca que se hizo en el Buen Retiro a la Majestad de Filipo Cuarto el Grande, año de 1637*. Edición de María Teresa Julio. Madrid-Frankfurt Am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- Carreño, Antonio. "Que 'en tantos cuerpos repetido': Lope de Vega". *Calíope* 13.1 (2007): 93-113.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Donaires del Parnaso*. Madrid: Diego Flamenco, 1624.
- \_\_\_ *Donaires del Parnaso. Segunda parte*. Madrid: Diego Flamenco, 1625.
- \_\_\_ *Las harpías en Madrid*. Ed. Pablo Jauralde. Madrid: Castalia, 1985.
- Cayuela, Anne y Pascal Gandoulphe. "Littérature et pouvoir: dédicaces et dédicataires dans *Noches de placer* d'Alonso Castillo Solórzano (1631)". *Bulletin Hispanique* 101.1(1999): 91-110.
- Cotarelo, Emilio. *Don Juan de Espina. Noticias de este célebre y enigmático personaje*. Madrid: Imprenta de la Revista de archivos, 1908.
- Cruz, Anne. "Art of State: The *Academias Literarias* as Sites of Symbolic Economies in Golden Age Spain". *Calíope* 1.1-2 (1995): 72-95.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago & London: U of Chicago P, 1984.
- Gutiérrez, Carlos M. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*. West Lafayette: Purdue UP, 2005.
- Jauralde, Pablo. "Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso* y la Fábula de Polifemo". *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 82.4 (1979): 727-766.
- King, Willard F. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963.
- Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1992.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Situación de la *Fábula de Píramo y Tisbe*". *Estilo barroco y personalidad creadora*. Salamanca: Anaya, 1966. 61-96.
- López Gutiérrez, Luciano. *Donaires del Parnaso de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- McLuhan, Marshall. *La galaxia Gutenberg. Génesis del homo typographicus*. Madrid: Aguilar, 1972.
- Pereda, Antonio de. *Desengaño del mundo o Sueño del caballero*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- Quevedo, Francisco de. *Obras*. Edición de Aurelio Fernández-Guerra. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1923. Vol. 1.
- Ribera, Anastasio Pantaleón de. *Obras*. Ed. Rafael de Balbín, 1944. 2 vols.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1989.
- Rodríguez Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Castalia, 1965.

- Romero-Díaz, Nieves. *Nueva nobleza, nueva novela. Reescribiendo la cultura urbana del barroco*. Newark: Juan de la Cuesta, 2002.
- Roncero López, Victoriano. "Un enigma historiográfico: el *Mundo caduco* y los *Grandes anales*". *Edad de Oro* 13 (1994): 151-60.
- Sieber, Harry. "The Magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III". *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America* 18.2 (1998): 85-116.
- Velasco Kindelán, Magdalena. *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1983.
- Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris: Edition de Minuit, 1985.
- Vossler, Karl. *La poesía de la soledad en España*. Buenos Aires: Losada, 1946.



Calliope

Francisco de Quevedo, *Las tres musas últimas castellanas*

**IX<sup>th</sup> Biennial Conference of the  
Society for Renaissance  
& Baroque Hispanic Poetry  
University of Oregon, Eugene, Oregon  
Nov. 5-7  
Leah Middlebrook, Organizer  
Abstracts/Resúmenes no later than April 30, 2009  
to:  
srbhp2009@yahoo.com**