

Morgane Kappès-Le Moing  
(Université Saint-Etienne)

## EL RETRATO DEL CONDE DE LEMOS Y SUS HERMANOS EN LAS *TRAGEDIAS DE AMOR* (1607) DE JUAN DE ARCE SOLÓRCENO

**Resumen:** *Tragedias de amor*, novela pastoril publicada en 1607 por Juan de Arce Solórceno, incluye un retrato literario de Pedro Fernández de Castro, séptimo conde de Lemos (1576-1622). Aficionado a la creación literaria y mecenas, fue un gran hombre de Estado cuyos primeros pasos políticos se debieron a su parentesco con el duque de Lerma. Su doble caracterización en la novela —la juventud y la sabiduría—, idéntica a los demás retratos literarios del magnate escritos por sus protegidos, servía a sus ambiciones. Sin abandonar la lealtad debida a Lerma quería destacar sus méritos propios y legitimar su ascenso, pero el retrato de las *Tragedias de amor* también presenta dos principales originalidades: primero, caso único en la representación literaria del conde, éste aparece con sus dos hermanos. Cabe relacionar esta triple imagen a la vez con la armonía y la estrategia colectiva de una familia ambiciosa; segundo, se destaca el que se trate de un retrato de retrato, ya que el narrador no presenta directamente a los hermanos, sino a sus estatuas. La linealidad de la escritura impone a la mirada imaginaria de los lectores un recorrido que tiende a divinizar a los personajes retratados. El artículo intenta destacar, por lo tanto, la estrategia propagandística de una microestructura familiar dentro de la facción del duque de Lerma.

**Palabras clave:** conde de Lemos, *Tragedias de amor*, Juan de Arce Solórceno, representación literaria, facción del duque de Lerma

**Title:** The Portrait of the Count of Lemos and his Brothers in the *Tragedias de amor* (1607) by Juan de Arce Solórceno

**Abstract:** The *Tragedias de amor*, a pastoral novel published in 1607 by Juan Arce Solórceno, includes a literary portrait of Pedro Fernández de Castro, 7<sup>th</sup> count of Lemos (1576-1622). Keen on literary creation and patron of prestigious writers, he was also a great statesman whose first political steps were due to his blood relationship with the duke of Lerma. His dual characterization in the novel—youth and wisdom—is the same as in the other political portraits of the aristocrat written by his *protégés*. This helped his ambitions: without neglecting the loyalty debt to Lerma, he wanted to emphasize his own qualities and to legitimate his rise. But the portrait of the *Tragedias de amor* also presents two main specificities. First,—the sole time in the representation of the count—he appears with his two brothers. We can see in this triple picture both the harmony and the collective strategy of an ambitious family. Secondly, it appears that this is the portrait of a portrait, since the narrator does not directly present the brothers themselves but describes their statues. The linearity of the written portrait guides the reader's imaginary look and leads to the deification of the portrayed figures. The article tries to emphasize the propaganda strategy of a familial micro-structure within the faction of the duke of Lerma.

**Key words:** count of Lemos, *Tragedias de amor*, Juan de Arce Solórceno, literary representation, faction of the Duke of Lerma

ITINERARIOS VOL. 21 / 2015

Novela pastoril poco conocida de un oscuro autor de libros religiosos (cf. Simón Díaz 1973: vol. V), las *Tragedias de amor* no suelen considerarse como una obra maestra. Juan-Bautista Avalle-Arce en su trabajo sobre *La novela pastoril española* incluso lamenta “que [los] dotes de novelista [de Juan de Arce Solórceno] no valen gran cosa” (1974: 207). En la actualidad, los aspectos no estrictamente literarios del texto suscitan la curiosidad de los especialistas (cf. Irigoyen García 2014). En efecto, a pesar de su modesto talento, el autor de las *Tragedias de amor* era un buen estratega. Compuso la novela a finales del siglo XVI y principios del XVII, cuando el género estaba de moda, y eligió a un destinatario famoso y poderoso. En la dedicatoria, pretende haber escrito la obra en 1568 en Galicia, mientras se encontraba en las tierras del conde de Lemos, Pedro Fernández de Castro, y a este le dedica su libro cuando lo publica por primera vez, en 1607. Así que se deben tener en cuenta dos contextos para entender la obra: el contexto de la escritura, o sea el de 1598, y el de la publicación, o sea el de 1607.

En 1598, Pedro Fernández de Castro, que entonces lleva el título de marqués de Sarria, reservado a los herederos de los condes de Lemos, es aficionado a la literatura pastoril. En efecto, se sabe por ejemplo que Lope de Vega entonces está a su servicio como secretario y que publica *La Arcadia* bajo la protección de este mecenas. La inclinación de este último parece duradera ya que en 1608, o sea un año después de que salgan a luz las *Tragedias de amor*, Bernardo de Balbuena le dedica al conde de Lemos *Siglo de oro en las selvas de Erifile* (1608), otra novela pastoril. Este interés por la literatura de su tiempo no hace sino ilustrar una tradición familiar ya antigua, una afición por las letras que tiene dos orientaciones: el mecenazgo y la escritura (cf. Pardo de Guevara y Valdés 1997: 1-105; Pardo Manuel de Villena 1912; Enciso Alonso Muñumer 2007). De hecho, Pedro Fernández de Castro escribe: compone poemas, divertidos o solemnes<sup>1</sup>. Protege además a varios hombres de pluma y se apoya cada vez más en estos creadores para dar de sí mismo una imagen calculada, adaptada a sus ambiciones políticas en el contexto de las rivalidades entre facciones que marcan la vida de la Corte a lo largo de las primeras dos décadas del siglo XVII. Lemos hará escribir retratos de sí mismo integrados, frecuentemente, entre los textos liminares o, como ocurre en las *Tragedias de amor*, dentro de las obras literarias.

Cuando se componen las *Tragedias*, en 1598, Pedro Fernández de Castro apenas está empezando su carrera política. El rey Felipe II muere y sube al trono el joven Felipe III, apoyándose en el futuro duque de Lerma. Poco después, el marqués de Sarria se casa con su prima, Catalina de la Cerda y Sandoval, hija del valido. Por lo tanto, Sarria es a la vez yerno y sobrino del todopoderoso favorito de Felipe III.

Esta doble alianza da lugar a un ascenso espectacular. Con su familia, se instala en la Corte y recibe el título de gentilhombre de cámara del rey. Mientras tanto, su padre viaja a Nápoles, donde acaba de ser nombrado virrey. Muere en 1601, dejando el título a su hijo mayor, Pedro Fernández de Castro, que así se convierte en séptimo conde

<sup>1</sup> Pocos poemas del conde de Lemos se han conservado. Sin embargo se puede citar un texto escatológico que aparece en la correspondencia privada de la familia –que se encuentra en el Archivo de la Fundación Casa de Alba del Palacio de Liria en Madrid–, un poema liminar del *Isidro* de Lope de Vega, una glosa servil escrita para el futuro Felipe IV y un *Romance en alabanza de la soledad* probablemente compuesto en el período de exilio que acaba con su carrera política.

de Lemos. El joven tiene que renunciar a suceder a su padre en Nápoles, pero dos años después, en 1603, llega a la Presidencia del Consejo de Indias, con 27 años de edad, aunque no tiene ninguna experiencia política.

Evidentemente, le debe esta promoción a su tío y suegro, el duque de Lerma. Lemos es consciente del hecho, ya que siempre permanecerá fiel al valido. Pero, dentro de los límites que imponen la lealtad, también va a intentar adquirir cierta autonomía. Con este fin, se apoyará en el mecenazgo literario y en los retratos que las obras difunden entre un público diverso. Las *Tragedias de amor* se inscriben perfectamente en este proceso. La novela se publica en 1607, ya lo hemos dicho, cuando Lemos es Presidente del Consejo de Indias. Estudiando el retrato que proporcionan las *Tragedias de amor*, y comparando esta imagen literaria con la que aparece, en la misma época, en otras obras, nos podremos preguntar lo que Lemos quiere mostrar de sí mismo en 1607.

Antes de llegar a hablar de este retrato literario, hace falta precisar que Pedro Fernández de Castro está presente de forma indirecta y difusa en el conjunto de la historia de las *Tragedias de amor*. En efecto, la acción se desarrolla cerca de un “fuerte monte, que de ser monte y fuerte toma nombre” (Arce Solórceno 1607: 1), y este “monte fuerte” no puede sino recordar a cualquier lector de la época la residencia histórica de los condes de Lemos, Monforte de Lemos. Los detalles que siguen no dejan lugar a duda: el autor menciona, por ejemplo, el río Cabe, que corre efectivamente a través de Monforte y se reúne con el Sil, principal afluente del Minho, que también se cita en el paratexto.

En otras palabras, mientras que el tratamiento del tiempo es impreciso –y volveremos a hablar de este problema– el lugar de la acción siempre queda bien definido. Se trata de un lugar real: hoy en día, uno todavía puede pasearse por esta comarca. La ciudad de Monforte, aún dominada por la torre de los condes de Lemos, se sitúa en Galicia, tierras adentro, lejos de las costas, en la región de la *Ribeira sacra* que debe su nombre a sus numerosos monasterios. Históricamente, los monjes se instalaron allí para huir de las invasiones bárbaras y encontrar la paz. Esto muestra hasta qué punto el acceso, todavía difícil por algunas partes, debía de ser casi impracticable en el siglo XVII.

Podemos añadir, al propósito, que las tierras de Galicia no tenían buena fama. Cuando Lemos se exilia, en 1618, y alaba, en un poema, la vida rural por fin apacible que lleva, Lope de Vega le escribe al duque de Sesa: “El romance es de los mejores que vi en mi vida: bien parece escrito con tan justo como grande sentimiento. Solo me parece que no se debe creer lo que dice, porque no hallo a Galicia para tan dulces soledades buena” (Amezúa 1989 V: 59). En la literatura de la época, es un país miserable poblado de ladrones y borrachos empedernidos (Herrero García 1996: 202-225), pero los protegidos del conde de Lemos conocen el afecto de su mecenas por Galicia (Irigoyen García 2014). Un buen número de ellos celebran la región, no sin cierta duplicidad. Góngora, en 1609, cuando visita al conde de Lemos, compone dos poemas muy diferentes. Uno subraya la gloria del mecenas de Monforte: “¡O cuánto deste monte imperioso/ descubro! Un mundo veo” (Góngora 1956: poema 299). El otro, más sincero sin duda, en todo caso menos oficial y más ácido, se abre con una apóstrofe a las montañas gallegas: “¡Oh montañas de Galicia,/ cuya (por decir verdad)/ espesura es suciedad,/ cuya maleza es malicia!” (Góngora 1956: poema 135).

No hay ninguna ambigüedad en las *Tragedias*. El lugar se celebra ampliamente en el paratexto: esta “antigua y ennoblecida provincia” (Arce Solórceno 1607: 1) de legendarios

orígenes<sup>2</sup>, se celebra por su fertilidad, su clima clemente y su armonía. El contraste entre la mala fama de Galicia y la descripción paratextual ya deja suponer que uno de los objetivos de esta novela pastoril es alabar al señor de estas tierras, cuya perfección, tal como la de su territorio, es indescriptible. En fin, a través del paisaje ya se descubre un retrato indirecto que pretende demostrar la perfección de los señores de Lemos.

En este marco paradisiaco, unos pastores refinados se dedican a toda clase de actividades. El autor lo anuncia ya en el título, que deja mucha importancia a la variedad ya que se trata de las *Tragedias de amor de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, cantares, bailes, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Lucidora*. El amor es el motor esencial de la acción, pero no es el único elemento importante: en el tercer capítulo, que también es el capítulo central, Eusebio, Acrisio y Daciano desaparecen durante unos juegos náuticos. Los demás pastores los creen muertos. En realidad, se los llevó el dios del río Sil, rodeado de sus ninfas, tritones y focas. Llegan a un lugar, tan real como Monforte y sus alrededores, llamado Montefurado. Se trata de un impresionante túnel, excavado en la roca por los romanos. El narrador calla este origen humano y simplemente precisa que se trata de una “gran boca u oscura gruta que está en la falda del monte por la cual entra el caudaloso río” (86). Allí, en este lugar misterioso, es donde el Sil tiene su residencia. Allí, en un palacio suntuoso, en un marco perfectamente armonioso, es donde el dios del río acoge a los pastores.

Al tercer día, se los conduce a la “torre de la Fama”. Subiendo por una escalera de caracol cuya altura evidentemente es simbólica, llegan a la “sala de la inmortalidad” cuya sorprendente arquitectura es “en figura de pirámide [...] hasta acabar en un espacio redondo [...] en el cual había un teatro de plata” (100v). Sería aburrido citar la descripción completa de la sala de la inmortalidad, pero cabe decir que se distingue por su resplandor suntuoso incluso si se la compara con otras descripciones de las *Tragedias*, que nunca brillan por su sobriedad. La omnipresencia de materias preciosas da una impresión de claridad e incluso de luminosidad deslumbradora. Un ejemplo: el narrador menciona la presencia de una joya “que privaba de vista al que en él ponía los ojos” (100v). En la sala se encuentran numerosas estatuas de plata que representan a unos hombres armados. Ya se puede sentir que vamos a viajar por el tiempo y llegar a encontrar, en la virtud de estos guerreros, la legitimidad de la nobleza.

En el centro de la sala, descubren los pastores una estatua de la Fama con un soneto a sus pies, escrito en letras de oro. El poema anuncia un recorrido cronológico: invita a los visitantes a descubrir, una tras otra, las estatuas de plata, hasta llegar a las tres últimas. Estas todavía no se pueden ver: están situadas en un escenario de plata, e incluso en un estrado calificado de “trono preciosísimo pero cubierto con un gran velo de raso carmesí” (100v). El velo introduce la idea de misterio y suspense: el hecho de quitarlo implicará un desenlace realmente teatral, espectacular. El descubrimiento de este tipo

<sup>2</sup> “Arce Solórceno comienza así su obra con un sumario condensado de todos los mitos historiográficos referidos a Galicia, asegurándose de incluir tanto la llegada de griegos y romanos como la de remotos personajes bíblicos [...]. El «Argumento» va así focalizando progresivamente este espacio, que si en un principio se refiere a «la celebrada España madre nuestra», pasa de inmediato a exaltar los lugares notables de Galicia para terminar concentrándose en Monforte” (Irigoyen García 2014: 228).

de lugar, poblado de estatuas de hombres ilustres del pasado y presente, es un *topos* de la literatura pastoril, presente en *La Diana* de Montemayor<sup>3</sup> y *La Arcadia* de Lope de Vega<sup>4</sup>. La écfrasis es un motivo literario muy usado en este género y, gracias a la vívida descripción de unas representaciones plásticas, suele dar lugar a la alabanza de los grandes ingenios y de los linajes más ilustres. Lo que aquí es original es el que la sala de la inmortalidad esté dedicada a una única familia, la familia Castro, la de los condes de Lemos. La ninfa que guía a los pastores empieza a presentar las estatuas de los antepasados más prestigiosos de estos señores gallegos: presenta una genealogía de los Castro, una genealogía legendaria, como a menudo era el caso en la época. No duda en remontarse hasta la época de César. Luego, da un salto temporal para evocar, como muchos panegiristas de los Castro, a Laín Calvo, uno de los dos primeros jueces de Castilla. Después, presenta a una retahíla de personajes heroicos y bélicos, recompensados con títulos rimbombantes, frecuentemente casados con princesas. Así quedan destacadas la ascendencia real y la legitimidad de una nobleza adquirida por las armas.

Este recorrido genealógico, que ocupa varias páginas, se acaba con la evocación del sexto conde de Lemos, padre de Pedro Fernández de Castro. Este hombre “fue de gran valor y prudencia [...] por ello le fue encomendado el ser virrey de Nápoles” (111). Sus propios méritos le valieron el virreinato de Nápoles, según dice la ninfa. No establece ningún vínculo entre el nombramiento y la alianza con el duque de Lerma, aunque menciona, justo después, a la esposa del conde, hermana del favorito de Felipe III. Pero la referencia no es significativa: también ha citado a las esposas de los precedentes personajes de la familia. Además, la evocación es breve, factual; no comporta ningún detalle laudatorio. La ninfa se conforma con citar los nombres del padre y del hermano de la condesa. Se puede decir que la presentación del sexto conde de Lemos no es más larga que las precedentes, pero se acaba con una promesa que deja entender su excelencia: “quisiera tener caudal y tiempo para deciros parte de las tuyas, que la menor de ellas es el mayor todo que el mundo tiene, pero el cielo ofrecerá ocasión en que ejecute este deseo” (111). El recorrido genealógico cronológico ya aparece como ascendente, uno tiene la impresión de que se está elevando hasta una perfección cada vez más completa.

Entonces es cuando, después de una pausa breve pero solemne, la ninfa descubre las estatuas que se encuentran en el estrado, revelando un espectáculo maravilloso, según el narrador. Aparecen “tres gallardos mancebos” (111v) cuya identidad va a permanecer provisionalmente secreta. La misma disposición tipográfica pone de realce la fascinación de los pastores: mientras que las *Tragedias de amor* suelen componerse de largos pasajes poco estructurados, un breve párrafo subraya la mirada fija de los espectadores subyugados. Cabe decir que las joyas de nuevo están muy presentes y preceden la descripción

<sup>3</sup> En el libro IV de *La Diana*, los personajes llegan al palacio de la sabia Felicia donde descubren las estatuas de los grandes hombres de la Antigüedad y de la historia de España. Estas esculturas constan de unos carteles en que las hazañas de los héroes quedan poéticamente relatados. En otra sala, las vidas de mujeres ejemplares están grabadas en el alabastro y, en una tercera sala, Orfeo canta a las damas y soberanas españolas que ahí quedan representadas (cf. Montemayor 1999: 255-303).

<sup>4</sup> En el tercer libro de *La Arcadia*, el sabio Dardanio le enseña a Anfriso su colección de estatuas de mármol que representan a ilustres personajes de la Antigüedad y de la España moderna. Entre ellos se encuentra Fernando de Castro, un antepasado del conde de Lemos (cf. Vega 1975: 230-231).

de las mismas estatuas. La ninfa dice de los personajes representados que “ocupan este trono con más aparato que todos, aunque no con tanto cuanto a la grandeza y dignidad de sus personas es debido” (112v). La suntuosidad extraordinaria no llega a la altura o, mejor dicho, no parece poder llegar a la altura del resplandor inigualable de los jóvenes representados. Esta imposibilidad, esta incapacidad demuestra su superioridad absoluta.

También se puede constatar que el conjunto del pequeño grupo queda evocado antes que los individuos. Luego, la ninfa se dedica a presentar con más detalles al personaje central quien ocupa el asiento más elevado. Se trata de Pedro Fernández de Castro, séptimo conde de Lemos cuando se publica el libro. Es por tanto cabeza de familia y a él se dedica la más larga, o la menos breve, de las descripciones individuales. Los detalles físicos son poco numerosos. El primero es muy objetivo: Lemos es un “joven barbinegro” (112v). Los rasgos que aparecen a continuación son simbólicos, aunque la ninfa no los interpreta: menciona la gravedad y la belleza de su cara, que evocan una serenidad apreciable en un dirigente; se fija en la frente ancha, que puede denotar la sabiduría del conde; finalmente observa la serenidad y claridad de los ojos del joven, que probablemente reflejan su alma pura.

Después de este breve retrato físico, la ninfa evoca el matrimonio de Lemos con la hija de Lerma, no dejando de alabar la belleza, nobleza y virtudes de la dama. Luego vuelve a evocar los “singulares méritos” del conde, “por los cuales con razón es amado de la magestad católica Felipe tercero, y de él tan favorecido” (113v). La ninfa no establece ninguna relación explícita entre el matrimonio de Lemos y su ascenso; sin embargo, existe a sus ojos un vínculo directo entre Lemos y el rey. Lerma no queda evocado sino como suegro; de ningún modo se celebra su gloria, o sólo muy indirectamente, quizás, a través del elogio de su hija. En todo caso, la ninfa no deja entender que Lemos debe su ascenso a esta alianza. Al contrario, es porque es “tan avisado y prudente” por lo que le ha dado el rey a Lemos el cargo de Presidente del Consejo de Indias, “para cuyo cargo, aunque le faltan años, por estar ahora en los más juveniles suyos, le sobra prudencia y cordura, digna de mayores cargos” (113). La idea de prudencia, que ya definía al padre, aparece dos veces, como adjetivo –“prudente”– y como sustantivo –“prudencia”–. Y desde el reinado de Felipe II, el Rey prudente, la prudencia es, por excelencia, la virtud del dirigente capaz y eficaz, así que Lemos aparece como un dirigente joven, pero sabio, y la ninfa reclama para él una carrera más prestigiosa aún.

Ya se puede decir que estas características no dejan de aparecer en los retratos escritos de Lemos en el primer decenio del siglo XVII. Se entiende la razón de tal presentación leyendo lo que dice el cronista Luis Cabrera de Córdoba a propósito de Pedro Fernández de Castro en enero de 1602, poco después de la muerte de su padre, el virrey de Nápoles: “Dícese que irá por visorey de Nápoles el conde de Lemos, sobrino y yerno del duque de Lerma, hijo del que ha muerto en este cargo, caballero muy cuerdo, aunque mozo” (Cabrera de Córdoba 1997: 129). A través de estas pocas palabras, se percibe la dificultad, para Lemos, de aparecer de otra forma que como yerno y sobrino del duque de Lerma; se entiende que su juventud, a principios del siglo XVII, es un obstáculo para su carrera. Muchos no debían de creer en sus méritos propios y considerarían que el ascenso de un hombre tan joven sólo se debía a su poderoso aliado. Hacer de Lemos un *puer senex*, un hombre joven dotado de las cualidades de la edad, se fue convirtiendo, a partir de entonces, en un tópico de sus retratos literarios hasta tal punto que vuelve

a aparecer en los retratos posteriores, cuando el conde se convierte en dirigente político experimentado y de edad madura. Entonces ya no se tratará de legitimar su carrera y afirmar cierta autonomía respecto a Lerma, sino de mostrarlo como un reformador cuerdo frente a su gran rival, el duque de Osuna, que brillaba por sus excesos, desobediencias e iniciativas bélicas.

En cuanto a los otros dos jóvenes, se puede decir que están descritos aún más rápidamente que su hermano mayor. El segundo hermano, Francisco, aparece como un joven noble robusto, cuya gloriosa ascendencia no vale más que su propio mérito. El tercero y más joven, Fernando, no se evoca sino para ser comparado con sus hermanos, “no menos que ambos generoso, avisado, cuerdo y discreto” (Arce Solórceno 1607: 113v). Luego aparece un retrato colectivo de los tres hermanos. Su unidad queda destacada por la repetición del pronombre “todos”: “*todos* mancebos, *todos* gallardos, *todos* de gentil cuerpo y hermoso rostro, *todos* valerosos, *todos* hermanos legítimos e hijos de los prudentes Fernán Ruiz de Castro y doña María de Sandoval [*sic*], *todos* diestros en armas y doctos en letras divinas y humanas” (113v).

Se puede notar, aunque se trata de características muy generales, que su aspecto físico y su vigor quedan subrayados, lo que de nuevo corresponde a la legitimación de su nobleza; su perfección física garantiza sus cualidades de militares potenciales y cortesanos. También se subraya su parentesco que refuerza el efecto producido por sus características comunes. No aparecen como individuos, sino como miembros de un todo, de un clan, y sus conocimientos en materia de letras consolidan la dimensión colectiva de este retrato, ya que el mecenazgo literario y los ejercicios de pluma se inscriben en la tradición de la familia Castro, como ya se ha notado.

La descripción se acaba con una serie de comparaciones entre los hermanos Castro, todavía considerados como una unidad, y grandes personajes de la Antigüedad, cuyo prestigio parece reducido por el de los tres jóvenes. En fin, para concluir, su ilustre y regia ascendencia queda superada por sus propias cualidades ya que, para contentarse con las figuras más conocidas, los Castro tienen la magnanimidad de Alejandro, la fuerza de César, la sabiduría de Marco Aurelio, etc.

La descripción colectiva final es mucho más larga que las descripciones individuales, así que los tres hermanos esencialmente aparecen de forma colectiva. ¿Por qué? Ésta es la primera pregunta que suscita la lectura de este triple retrato. Ante todo cabe decir que el caso es único entre los numerosos retratos literarios del conde de Lemos. En todos los demás textos aparece solo, sin sus hermanos, aunque eventualmente acompañado de su esposa. Aquellos a veces son celebrados de forma individual, ocasionalmente por los mismos autores, pero en otras obras. Ahora bien, la particularidad de las *Tragedias de amor* es el lugar de la acción, a saber, el dominio de los Castro, el feudo de los condes de Lemos. Es lógico, por lo tanto, que se dirija la luz sobre la familia, su ascendencia y sus herederos.

Pero otras explicaciones son posibles, que ya no serían propias a las *Tragedias de amor*; revelarían un buen conocimiento de los Castro por parte de Juan de Arce Solórceno. En su dedicatoria, el autor afirma haber residido en Monforte, en el palacio de los condes de Lemos, en 1598. Dice que entonces tenía 19 años; el futuro conde de Lemos entonces tenía 22 años. Los dos jóvenes pudieron ser compañeros de juventud; quizás existiera cierta complicidad entre ambos. En todo caso, Juan de Arce Solórceno ha sido testigo

de la vida familiar de los Castro. En efecto, éstos formaban una verdadera familia, unida por una armonía que reflejan las escasas cartas personales de la madre de Pedro Fernández de Castro que se conservaron. Escritas a su marido o a su hijo, el tono es afectuoso, familiar, a menudo divertido y burlón. Evidentemente, nunca se burla de sus parientes sino de sus adversarios políticos (Archivo de la Fundación Casa de Alba, Lemos), ya que los Castro, si existen como familia privada, ante todo se definen por sus ambiciones políticas colectivas. La unidad de la familia, tal como se refleja en las *Tragedias*, es un elemento clave de su estrategia para hacer concreta esta ambición.

Podemos citar un caso significativo. En 1599, cuando el rey Felipe II iba a Valencia para acoger a su esposa, la reina Margarita, el futuro duque de Lerma ofreció al rey unas suntuosas fiestas organizadas en su ciudad de Denia. Durante estas fiestas, se ilustraron particularmente Pedro Fernández de Castro y sus hermanos<sup>5</sup>. Mientras, su padre entraba solemnemente en Valencia con su tío, el cardenal Rodrigo de Castro, a quien el rey había pedido que acogiera a la reina (Cotarelo Valledor 1944). Los Castro eran numerosos, y el número les permitió ser omnipresentes. Se les veía por todas partes. Esta omnipresencia evidentemente fue un factor clave de su ascenso. Se entiende por lo tanto que entre los Castro, el cariño y los intereses políticos iban tan entremezclados que resulta imposible separarlos. Sin duda eso es lo que demuestra el retrato literario colectivo de las *Tragedias de amor*.

Evidentemente, esta estrategia colectiva, a principios del siglo XVII, no puede sino evocar la figura de Lerma. Sabemos que el valido trató de consolidar un poder no institucionalizado apoyándose en una red de clientes y familiares que sólo podía desarrollar una corrupción generalizada. Sin embargo, en el texto de Juan de Arce Solórceno, no es el clan de Lerma el que se pone de relieve sino una microestructura muy unida dentro de una organización más amplia.

Otra cuestión sigue planteándose después de leer el tercer capítulo de las *Tragedias de amor*: ¿por qué un retrato dentro de un retrato? Dicho de otro modo ¿por qué una descripción de estatuas, ya que las estatuas ya son retratos de los Castro? Podríamos argüir, primero, que el autor recurre a un *topos* de la literatura pastoril. Ya se ha dicho que tal clase de escenas –unos pastores descubren estatuas de hombres ilustres– existe en otras obras de este género. Se puede pensar que, como en otras novelas pastoriles, convocar estatuas permite utilizar las connotaciones de su materia inalterable –piedra o metal– que parece escapar al paso del tiempo y permitir una fama eterna. De hecho, los pastores de las *Tragedias* se encuentran en la sala de la inmortalidad. Presentar a las estatuas también permite reunir, de manera relativamente verosímil, a figuras de épocas diferentes, o sea, en nuestro caso, a todos los miembros de un mismo linaje, que nacieran en la Antigüedad o en el siglo XVII. Eso contribuye, una vez más, a la impresión de inmortalidad o, incluso, de atemporalidad. El lugar y sus ocupantes parecen estar fuera del tiempo.

Esta idea queda reforzada por el tratamiento temporal de la escena. Al principio, cuando los pastores llegan a la sala de la inmortalidad, la ninfa anuncia que va a presentar a las estatuas de grandes señores del futuro, o sea que los antepasados de los Castro, que

<sup>5</sup> Lope de Vega, que entonces era secretario del joven marqués de Sarria, dejó un relato de estas fiestas, publicado en 1599, que se puede consultar en la excelente edición de Maria Grazia Profeti (cf. Vega 2004).

pertenecen, para los lectores de principios del siglo XVII, al pasado, son, para los pastores, hombres del porvenir. El tiempo de la historia parece ser, por lo tanto, el de una edad de oro precristiana. Eso no puede sorprender, de nuevo se trata de un tópico de la novela pastoril. Sin embargo, cuando la ninfa llega a hablar de las estatuas de los tres hermanos, dice de ellos que representan a los actuales señores de Lemos. El tiempo de la historia se identifica con el tiempo del autor y del conde de Lemos. Por otra parte, la ninfa dice del dios Sil, creador de la sala de la inmortalidad, que “lo tiene todo presente como si fuera pasado” (Arce Solórceno 1607: 101v).

El tiempo de la historia, finalmente, ya no tiene tanta importancia; pasado, presente y futuro se confunden en este lugar. De esta confusión temporal nace una impresión de atemporalidad. Y el narrador parece confundirse con la divinidad del río ya que, en una novela supuestamente escrita en 1598, que el autor, en la dedicatoria, afirma no haber corregido, el marqués de Sarria aparece como conde de Lemos y Presidente del Consejo de Indias, cuando no obtiene el título antes de 1601 y el puesto antes de 1603. El narrador se presenta por lo tanto como un profeta que contribuye a una atemporalidad que tiende a divinizar a los Castro representados.

Uno puede tener ganas de avanzar otra explicación a la representación literaria de retratos plásticos. En efecto, lo que llama la atención en este pasaje de las *Tragedias*, aún más que en el resto de la obra, de una sobriedad inexistente, es la abundancia de metales preciosos que componen y rodean las estatuas. Están sentadas en asientos de ébano negro y blanco, asociación de colores que no puede sino sorprender al lector. Además, el oro, las perlas, las esmeraldas y los diamantes entran en la fabricación de estos muebles suntuosos. Ante ellos se encuentra un león de plata dorada. El esplendor de este inmenso joyero refuerza el de la sala de la inmortalidad y confirma la impresión de luminosidad deslumbrante.

En cuanto a los lectores, ¿qué recuerdan de su lectura, sino esta luz resplandeciente? Ya se ha notado la escasez de los detalles sobre la apariencia física de los tres hermanos. Son hermosos y robustos, desde luego. ¿Cuál es su aspecto? ¿Un lector sería capaz de dibujar su retrato robot después de leer el capítulo? Difícilmente, salvo en el caso del conde de Lemos, como volveremos a decirlo. La dimensión colectiva del retrato ha contribuido a difuminar los contornos, la luz suntuosa ha dado el último toque a la operación. Lo que recuerdan los lectores es el resplandor de esta sala, el resplandor de las estatuas, el resplandor de esta trinidad fraternal, solar y por lo tanto divinizada, que paradójicamente se hace casi invisible en la luz. Estas estatuas luminosas, deslumbrantes, parecen ser la única forma posible de representar la absoluta perfección de los Castro. Estas tres estatuas deben de desempeñar un papel de mediador del elogio<sup>6</sup>.

Se entiende por lo tanto el papel de estas estatuas luminosas, hechas por y rodeadas de materias preciosas, que sustituyen a los mismos personajes. Asimismo, ahora se puede intentar comprender el valor del texto que las describe. Ya se ha dicho que los lectores, tal como les ocurre a los pastores, quedan deslumbrados. Así que los pastores también

<sup>6</sup> A propósito de un texto muy diferente –el elogio indirecto de Luis XIV por Racine a través de la alabanza del abad Colbert– Louis Marin nota que parece difícil, o incluso imposible, celebrar al rey sin mediación (cf. Marin 1981: 141).

son mediadores, reflejan a los lectores en el seno mismo de la ficción. Ya que los pastores ven, los lectores creen ver. La descripción de este retrato colectivo –cuidadosamente preparada por la presentación de antepasados ilustres–, el suspense y la revelación espectacular, impone un recorrido a las miradas de los pastores y, por lo tanto, a las miradas de los lectores o, mejor dicho, a sus miradas imaginarias. “Décrire, c’est représenter et dépeindre: une plume s’institue regard et un texte, tableau”, declara Louis Marin en *Le Portait du Roi* (1981 : 225). Los lectores no están solos ante una imagen o un conjunto de imágenes, se les guía hacia una conclusión precisa. A través de la representación de una representación no sólo se trata de producir una imagen, sino de darle sentido. La función del texto consiste en hacer hablar una imagen muda. La pluma del narrador impone una mirada, una visión deslumbrada, y lleva a reconocer la gloria de los Castro, y más particularmente la gloria de la última generación. De esta generación se destaca el primogénito, literalmente aureolado de gloria, un hombre de Estado joven pero sabio, que merece la estima regia y su puesto prestigioso.

Ya se ha dicho que este retrato sumario y por lo tanto memorable, dotado de una verdadera eficacia propagandística, también está presente en otros textos. Ahora se pueden examinar estos textos para ver si existen diferentes modalidades del mismo retrato. Para contestar esta pregunta final, se puede decir primero que los retratos del conde de Lemos son particularmente coherentes en períodos idénticos, incluso en textos de géneros diferentes: ya lo vamos repitiendo, a principios del siglo XVII, Lemos aparece como un hombre de Estado joven pero sabio, y por lo tanto capaz y autónomo. Así, en 1609, Bernardo Leonardo de Argensola publica en Madrid un estudio histórico titulado *Conquista de las islas Malucas* (1992 [1609]: 276-277). El género es serio, se trata de instruir, no de divertir. El autor también es serio. Aunque la crítica literaria actual lo infravalora un tanto, Bartolomé, tal como su hermano Lupericio Leonardo de Argensola, es una figura de autoridad en las letras de su tiempo –una figura de autoridad intelectual pero también moral–. Y en este relato histórico, dedicado a la conquista de las islas Molucas, que se ha emprendido a iniciativa del joven Presidente del Consejo de Indias, la figura de este último aparece del mismo modo que en las *Tragedias de amor*: su alianza con Lerma apenas se evoca, sus antepasados regios se destacan, su sabiduría precoz se pone de realce ya que “la prudencia, sazonzadora de las otras virtudes, se suele anticipar a las canas”.

Los retratos de las *Tragedias* y la *Conquista* son el reflejo de un autorretrato que se descubre en un texto firmado por el mismo Lemos en 1609. Se trata de un trabajo de síntesis que presenta las informaciones colectadas por la Audiencia de Quito por orden del Presidente del Consejo de Indias. La obra queda dedicada a Lerma y se titula *Informe sobre la gobernación de los Quixos* (cf. Biblioteca Nacional de España, manuscrito 594). En este trabajo, que al mismo tiempo es práctico y estético, demuestra su lealtad y agradecimiento hacia el valido, quien se presenta otra vez como un reformador valiente, dotado de una indudable cultura política. Se muestra como un fiel servidor de la monarquía, lo que equivale a afirmar cierto desprendimiento de lo que podrían ser ambiciones propias. En este texto, mediante una breve evocación, se va revelando de forma indirecta un autorretrato del conde de Lemos que contribuye a confirmar la coherencia de los retratos del conde en un mismo período y, por lo tanto, la utilización del retrato escrito con fines políticos.

Para acabar, cabe rendir homenaje a las *Tragedias de amor* de Juan de Arce Solórceno. El texto presenta el retrato de una familia unida que se lanza a la conquista del poder destacando a su resplandeciente paladín. La novela también revela la estrategia de un escritor protegido por la nobleza –una estética solar que tiende a sacralizar a los poderosos mecenas–. En fin, se trata de un texto poco conocido que presenta, como muchos escritos olvidados, una hermosa riqueza.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMEZÚA, Agustín de (1989 [1935-1943]) *Epistolario de Lope de Vega y Carpio*. Madrid, Real Academia Española.
- ARCE SOLÓRCENO, Juan de (1607) *Tragedias de amor de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fábulas, enredadas marañas, cantares, bailes, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Lucidora*. Madrid, Juan de la Cuesta.
- AVALLE-ARCE, Juan-Bautista (1974 [1959]) *La novela pastoril española*. Madrid, Ediciones Istmo.
- BALBUENA, Bernardo (1608) *Siglo de oro en las selvas de Erífle*. Madrid, Alonso Martín.
- CABRERA DE CÓRDOBA, Luis (1997 [1857]) *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*. Salamanca, Junta de Castilla y León.
- COTARELO VALLEDOR, Armando (1944) *Las jornadas del Cardenal*. Madrid, Magisterio Español.
- ENCISO ALONSO MUÑUMER, Isabel (2007) *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempos de Felipe III*. Málaga, Ediciones Corona Borealis.
- FERNÁNDEZ DE CASTRO, Pedro (séptimo conde de Lemos) (7 de octubre de 1595) “Suplico a su señoría...” (poema escatológico incluido en una carta de su madre a su padre). Madrid, Palacio de Liria, Archivo Fundación Casa de Alba, *Lemos*, C. 40, documento 106.
- (1599) “Del marqués de Sarria”. En: Félix Lope de Vega *Isidro. Poema castellano de Lope de Vega y Carpio, Secretario del Marqués de Sarria, en que se escribe la vida del bienaventurado Isidro, labrador de Madrid, y su patrón divino, dirigida a la muy insigne Villa de Madrid*. Madrid, Luis Sánchez.
- (1616-1618) *Del conde de Lemos* (décimas). Madrid, Biblioteca Nacional, manuscrito 3700, 49r-49v. En: Antonio Paz y Melia (1903) “Correspondencia del conde de Lemos con don Francisco de Castro, su hermano, y con el príncipe de Esquilache (1613-1620)”. *Bulletin hispanique* (Bordeaux). 5: 249-258, 349-358.
- (1609) *Informe sobre la gobernación de los Quixos*. Madrid, Biblioteca Nacional, manuscrito 594. En: Pilar Ponce Lleiva, ed. (1992) *Relaciones histórico-geográficas de la audiencia de Quito. Siglos XVI-XIX*. Madrid, CSIC.
- (1618-1622) *Romance en alabanza de la soledad*. Madrid, Biblioteca Nacional, Manuscritos 3795, 3879, 4132.

- (1618-1622) “El Búho gallego”. En: Andrés E. de Mañaricua, ed. (1976) *Polémica sobre Vizcaya en el siglo XVII. El Búho gallego y El Tordo Vizcayno*. Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca: 9-48.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1956) *Obras completas*. Ed. Millé Giménez. Madrid, Aguilar.
- HERRERO GARCÍA, Miguel (1996 [1928]) *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid, Gredos.
- IRIGOYEN GARCÍA, Javier (2014) “Discursos patriótico-aristocráticos sobre la «nación gallega» a comienzos del siglo XVII: a propósito de *Tragedias de amor* (1607) de Juan de Arce Solórzano”. *Journal of Spanish Cultural Studies* (Taylor and Francis Online). 14(3): 221-237.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, Bartolomé (1992 [1609]) *Conquista de las Islas Malucas*. Madrid, Polifemo.
- MARIN, Louis (1981) *Le Portrait du Roi*. París, Éditions de Minuit.
- MONTEMAYOR, Jorge de (1999 [1559]) *La Diana*. Ed. Asunción Rato. Madrid, Cátedra.
- PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, Eduardo (1997) *Don Fernando de Castro, VII conde de Lemos (1576 – 1622) Estudio histórico*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- PARDO MANUEL DE VILLENA, Alfonso (1912) *El conde de Lemos. Noticias de su vida y de sus relaciones con Cervantes, Lope de Vega, los Argensola y demás literatos de su época*. Madrid, Imprenta de Jaime Ratés Martín.
- SIMÓN DÍAZ, José (1973) *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid, CSIC.
- VEGA, Félix Lope de (1975 [1598]) *La Arcadia*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid, Castalia.
- (2004 [1599]) *Fiestas de Denia*. Ed. Maria Grazia Profetti, apostillas históricas de Bernardo José García García. Florencia, Alinea Editrice.