

que la fama de Elena dexa obscura,  
que con nacer señora soberana  
de quanto mira Napoles la bella,  
Narciso hermoso desta espuma cana,  
enemiga de amor, libre, y donzella,  
vive en esta alqueria retirada,  
y Principes, y Reyes atropella:  
de todos pretendida, y embidiada,

ninguno admira, porque siempre ha sido  
al casarse, y amar poco inclinad.;  
para varon parece, que ha nacido  
mas que para muger, y de su padre  
en las inclinaciones que ha tenido,  
y de suerte los hombres aborrece  
por natural inclinacion, que apenas  
escucha sus palabras apetece;  
y con estar de aquesta forma llena  
las Provincias de Europa, no ay ninguno  
Principe en ellas franco de sus penas,  
como à impossible de serlo en la  
la pudo averiguar, y mirar en la  
parar el azul campo de Neptuno.

Feb. Qué tal prodigio este edificio es  
cierra!  
su hermosura, y deuden, y deuden,  
que à tantos pechos haze mortal guerra,  
parece, Artenio, que esta prodigiosa  
condicion natural, que no imita  
la mia, à los Ingleses es contraria.  
Pues quando Inglaterra solicita,  
por hereder suyo, que me case  
con la Flamenca hermosa Margarita,  
y quando pregunta, q̄ su amor me abraza  
por los retratos, que su padre  
y que como asson à Colcos passe:  
quando mi padre libra su alegría  
en tan feliz successo por mi gusto

huyendo volviendo de la guerra,  
Y viendo, Artenio, que acaesce en esto  
amor, es mi condicion tan diferente  
que doy à Inglaterra este dilecto:  
mas es natural, que no conviene  
el que yo tuve à Sol amor segundo,  
cuyo eclipse mortal el alma siente:  
mi Sol se puso, Artenio, en el profundo  
pielago de la muerte, y nació el Cielo,  
sua luz dexando en noche eterna el mundo:

fue mi primero amor, y así rezelo,  
que ha de ser imposible mientras vivo,  
q̄ amanezca otro Sol para mi al suelo,  
por quien desesperado, y fugitivo

en esta Nave, que mi amor declara,  
discurro el mundo, à Inglaterra esquivo,  
que esta prenda que guarda el alma cara,  
no consiente segunda compañía,  
ya que le f. è fortuna tan avàra.

Art. Prodigiosa en el mundo es tu porfia.

Lau. Dadme licencia, noble Cavallero,  
para bolver al mar, porque à Diana

previene una barca en este pero,  
à donde, como Venus soberana,  
las mas tardes las mas generosas  
en las inclinaciones que ha tenido,  
y de suerte los hombres aborrece  
por natural inclinacion, que apenas  
escucha sus palabras apetece;  
y con estar de aquesta forma llena  
las Provincias de Europa, no ay ninguno  
Principe en ellas franco de sus penas,  
como à impossible de serlo en la  
la pudo averiguar, y mirar en la  
parar el azul campo de Neptuno.

de las estrellas, que en la noche obscura  
hazen del Cielo hermosa taracea.  
Yo de vtro desco ver procura  
este milagro de belleza, aora  
baxa llena de rayos su hermosura,  
no armada de crepusculos la Aurora,  
de la corarde nublada vencedora.

Mas que nace à estos margenes Diana,  
lloviendo Auroras, y cegando Estrellas,  
merced hazedme al Sol de otra mañana.

los rinos que aspiran de sus bellas  
partes, à ser dichosos pretendiores,  
que su esfera de nieve son centellas.

Para sonar sus resplandores  
oyen de los rinos competidores.  
de solo su delden competidores.

Van saliendo los Principes como và di-  
ziendo.

Buelve los ojos, que estos los primeros,  
son, de Siria, y Tracia  
bizartos, y valientes heredores.

Esotto es heredero de Dalmacia,

en quien citró naturalza  
sed de hablar, y gracia.

este de igual valor, de igual belleza,  
que viene luego, Florisel le llama,

de los valientes Vngaros ebez:  
Mucho más te dirà dellos la Fama  
de lo que callo yo, mientras recibe

el mar, que à ser su espejo se percibe,  
esta es de tanta Troya hermosa llama.

Vase, y tocan chirimias, y van saliendo  
Paris, Adonis, Piramo, y Florisel, de ma-  
rineros, bizarramente vestidos, con remos  
en las manos, y Diana, y Narcija  
y à parte Febo con Arte-  
nio.

Dia. Estimo, como es razon,

# Manifestaciones de la literatura anticortesana en el teatro breve de Luis Vélez de Guevara

ALEJANDRO RAMOS IGLESIAS

Curso académico 20017-2018, en quien citró naturalza

Bajo la dirección de la Dra. María del Rosario Martínez Navarro

Línea de investigación "La Corte como tema en la literatura

española (Siglo de Oro e Ilustración)"

Dpto. de Literatura Española e Hispanoamericana

## ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	3
II.	CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO Y SOCIAL DE LA SÁTIRA ANTICORTESANA.....	4
III.	LA CORTE COMO TEMA LITERARIO EN EL SIGLO DE ORO.....	7
IV.	LA CRÍTICA POLÍTICA EN EL SIGLO XVII: EL CASO DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1579-1644).....	13
V.	LA VISIÓN DE LA SÁTIRA ANTICORTESANA EN EL TEATRO BREVE DE VÉLEZ DE GUEVARA.....	17
VI.	CONCLUSIONES.....	29
VII.	BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	31
VIII.	ANEXOS.....	34
	8.1 Anexo 1. Imagen de Luis Vélez de Guevara en un azulejo del centro histórico de Madrid.....	34
	8.2 Anexo 2. Portada de <i>El caballero del Sol</i> .....	35
	8.3 Anexo 3. Portada del <i>Entremés de Los sordos</i> .....	36
	8.4 Anexo 4. Portada de <i>La burla más sazónada</i> .....	37
	8.5 Anexo 5. Portada de <i>La sarna de los banquetes</i> .....	38

## I. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El presente Trabajo de Fin de Grado comenzó a gestarse aproximadamente a principios de 2017. Aunque ya conocía el apasionante y extenso subgénero literario de la literatura anticortesana, no me planteé su desarrollo hasta que descubrí una composición de Luis Vélez de Guevara en la que realizaba una queja ante el fallecimiento de su último “mecenas”, Carlos de Austria, con la tripa llena mientras el autor muere de hambre. Es precisamente esta la primera composición del autor que tuve el placer de leer en el *Cuaderno de teatro andaluz del siglo XVII* (2006), editado por las profesoras Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, entre otros especialistas, durante mi experiencia como alumno interno del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana. De la Dra. Bolaños tuve el enorme privilegio tanto de recibir clase durante varios años de mis estudios de grado como de trabajar con ella como alumno interno y le agradezco enormemente haberme ayudado a descubrir al excelente autor ecijano. Asimismo, quisiera dar las gracias por la ayuda aportada a la Dra. María del Rosario Martínez Navarro, quien ha ejercido también como responsable de mis prácticas como alumno interno y como tutora de este trabajo de una forma magistral, y sin cuya dedicación no habría sido posible realizarlo; al mismo tiempo, fue quien me hizo descubrir el gusto e interés por este amplio y sugerente mundo literario anticortesano, que ya se ha convertido en parte de mi propia forma de vida.

A lo largo de este trabajo estableceremos una base, fundamental, sobre la historia, motivos, orígenes y temática que circunscriben la literatura anticortesana en el panorama literario de la España de los Siglos de Oro. Este contexto nos ha de servir para poder cuadrar y respaldar la conexión que Luis Vélez de Guevara pudiera tener con esta temática literaria, añadiéndose, así, a una larga lista de autores que utilizaron su escritura para mostrar su descontento con la Corte. Con este fin, ha sido consultada numerosa bibliografía especializada de la que ha sido posible extraer las ideas y conclusiones que exponemos en este trabajo. Realizaremos, pues, un estudio panorámico del teatro breve del autor, tratando de mostrar de forma amplia esta conexión antiáulica ya mencionada. Asimismo, este estudio ha de servir como ejemplo de la pervivencia de la literatura anticortesana en todos los siglos, a veces de forma más aparente y otras tantas dejando pequeños resquicios escondidos en la escritura.

Quiero finalizar esta introducción dando las gracias a todas aquellas personas que tanto han ayudado en la consecución de este trabajo y cuyo apoyo ha sido fundamental, en especial a María García Moreno, Marina Guerra Rodríguez, Marta López Gómez y Paula Vela Gómez, y agradeciendo a los miembros del Tribunal que evalúan su atenta lectura, así como todas las aportaciones y sugerencias que puedan ayudar a enriquecerlo y mejorarlo, con vistas a su ampliación en un futuro.

## **II. CONTEXTO HISTÓRICO-POLÍTICO Y SOCIAL DE LA SÁTIRA ANTICORTESANA**

El Siglo de Oro es, de manera indiscutible, la fuente principal que condiciona toda la literatura y la sociedad posteriores hasta llegar a la actualidad. Esta importancia radica principalmente en una situación histórica, política y social determinante para el desarrollo de las artes y de la literatura. Por ello, es preciso tener en cuenta algunas de las cuestiones claves de este contexto concreto para conocer mejor los motivos latentes tras el rico telón de la literatura (anti)cortesana, tanto en el Renacimiento como en el Barroco, y sobre todo en cuanto se refiere al tema que nos ocupa.

Siguiendo el marco cronológico que establece Bennassar (2010), nuestro punto de partida se remonta a 1519, con el nombramiento de Carlos I de España como emperador de Alemania. En los inicios de su mandato se produce un comienzo de reinado convulso caracterizado por una fuerte crisis política y social<sup>1</sup> que no se solucionaría hasta 1525 con la consolidación monárquica de forma definitiva. Nos encontramos con un monarca que reina sobre un territorio español aún no unificado, ya que el término “España” engloba en este momento diferentes reinos como son el de Castilla, el de Aragón, el antiguo reino musulmán de Granada y el de Navarra. Incluso a lo largo del siglo XVI, por motivos genealógicos, políticos y militares, Carlos V se enfrenta a una situación en la que España mantiene una presencia bastante amplia por varias zonas de Europa<sup>2</sup>, lo que no tendría una sostenibilidad a largo plazo. Esto conllevaba un gasto de recursos y de poder militar excesivos, con lo que no era difícil predecir que uno de los motivos de la decadencia del Imperio español en el siglo XVII

---

<sup>1</sup> En especial, la crisis sufrida en las Comunidades de Castilla, algo que condicionará el funcionamiento de la Corte.

<sup>2</sup> “Tenemos, pues, presente en el Norte de Europa, en el Franco Condado, en Alemania, en los Países Bajos” (Bennassar, 2010: 15).

fuera la gran ambición de dominio territorial y político<sup>3</sup>. Estamos, pues, ante una España convertida en una potencia mundial desde el punto de vista político y militar, situación que se pudo mantener hasta principios del Barroco y que, por tanto, condujo a que el poder del reino de España perdiera fuerza<sup>4</sup> hasta llegar a su fin hacia 1648. Sin embargo, no fue solo esto el motivo de su declive, ya que anteriormente se dieron tensos acontecimientos a nivel político, militar y social que marcaron este debilitamiento, entre estos, la existencia del hambre y de graves enfermedades como la peste bubónica que asediaron y mermaron la sociedad española en el siglo XVII. Igualmente, en este siglo se produjo la sublevación política contra el rey por parte de Cataluña y Portugal<sup>5</sup>.

Sin duda, este panorama habría de tener repercusiones a nivel social: el florecimiento de las desigualdades en un sistema social no exento de un turbulento desarrollo político. Como podemos esperar, era la economía uno de los principales factores que afectaban a este sistema. Podríamos citar, por ejemplo, el caso del conde de Benavente, entre otros<sup>6</sup>, con una fortuna que ascendía a los 120.000 ducados anuales, posicionándose como uno de los más ricos de España. En contraposición, una persona sin poder ni títulos que perteneciese a un rango social más bajo podría cobrar poco más de 60 ducados al año. La diferencia era descomunal, por lo que el descontento de las clases menos privilegiadas económicamente debió ser algo imperioso en este momento.

Algo también condicionante de desigualdad social en este momento era la condición de *limpieza de sangre*. Era preciso demostrar que no existía vinculación de ningún tipo con una ascendencia árabe o judía. El hecho de que perdurase hasta el siglo XVI, siendo algo que ocurría principalmente en los siglos XIV y XV, muestra una España que en el Renacimiento estaba todavía atada a las tradiciones antiguas. Sin embargo, no se limitaban a tener que probar que no existía esa condición de “conversos”, sino que en ocasiones era un requisito indispensable para poder acceder a

---

<sup>3</sup> “El Siglo de Oro coincide, por consiguiente, con un apogeo político que excedía indudablemente las fuerzas de España y que era portador, sin paradoja, de los gérmenes de la decadencia” (Bennassar, 2010: 16).

<sup>4</sup> Las graves derrotas del ejército español, así como el abandono definitivo de los Países Bajos condicionaron, sin duda alguna, el debilitamiento de España como potencia mundial, política y militar.

<sup>5</sup> Hacia 1640 comienzan a producirse movimientos separatistas por parte de los reinos que tratan de desvincularse del Imperio español y la independencia de Portugal se logra debido a este desligamiento.

<sup>6</sup> Encontramos más ejemplos de señores con una alta renta anual como “el duque de Medina Sidonia (linaje de los Guzmán), con 170.000 ducados, el duque de Osuna (linaje de los Girón) con 150.000 ducados y el duque de Medina de Rioseco (linaje de los Enríquez de Castilla) con 130.000 ducados” (Bennassar, 2010: 172-173).

ciertas entidades políticas o religiosas<sup>7</sup>. Ciertamente, el pasado ha sido un factor condicionante para España en muchos aspectos.

No era solo la economía el único factor que provocaba desigualdades en la sociedad, sino que también era influyente que esta estuviese marcada por la clásica estructura estamental. Estamos ante una España jerarquizada socialmente y nos interesa señalar para este trabajo que incluso dentro de la nobleza existía una gran división de clases o niveles, entre las que destacaban los más poderosos de España que en este momento era una nobleza conocida como los caballeros de Castilla, frente a los simples hidalgos. Además, tendrá una especial conexión con la literatura anticortesana, ya que la envidia y la competencia entre los propios participantes del aula por el medro personal, entre otras calamidades del *mare malorum* de las aulas, se verán reflejadas en este tipo de textos. Destacamos, por ejemplo, el caso del secretario Cristóbal de Castillejo, quien establecía dos categorías de cortesanos como los “peces gordos” y los “peces pequeños” en su *Aula de cortesanos* (1547):

Pues mirados  
demás desto, los estados  
de los que tras corte guían  
bien pueden ser comparados  
a los peces que se crían  
en los mares  
tantos cuentos y millares  
formas y suertes de gentes  
d'estados particulares  
y entre sí tan diferentes  
hay continas  
en la corte por vecinas  
como están las mares llenas  
desde muy chicas sardinas  
hasta muy grandes ballenas. (vv. 792-806)

Este contexto engloba la sociedad y la Corte española, y no podemos negar que la historia y la sociedad siempre han condicionado la literatura. En nuestro caso, la literatura anticortesana florece bajo el yugo de las Cortes del siglo XVI y trataremos de demostrar que no cesa cuando finaliza este siglo. Esta situación afectaba tanto al nivel social como a nivel interno dentro de la Corte, entendida por Antonio de Guevara en su *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) como un mundo nocivo en el que priman los intereses personales de cada cortesano:

---

<sup>7</sup> Ejemplo de ello son las “cofradías de Jaén y el célebre colegio de San Bartolomé de Salamanca fundado en 1401” (Bennassar, 2010: 174).

Quédate a Dios, mundo, pues en tu palacio a todos engañas, a todos derruecas, a todos infamas, a todos acoceas, a todos castigas, a todos lastimas, a todos atropellas, a todos amenazas, a todos enriscas, a todos despeñas, a todos enlodas, a todos acabas y aun a todos olvidas (cap. XX).

La Corte es un mundo oscuro que suscita entre los autores numerosas reacciones, generalmente negativas, desde la Antigüedad Clásica, convirtiéndose en un tema marcadamente recurrente en el Renacimiento. Estamos ante un lugar considerado un espacio de toxicidad, de negatividad y de vicios, donde incluso sus componentes son el reflejo de esto, pues se entregan sin miramientos a todo tipo de pecados capitales, teniendo como principal propósito escalar puestos y ascender en la lista del poder. Si lo analizamos en profundidad, no distaría mucho de lo que sucedía en España en este momento y de esas mismas ansias de poder que llevan al ser humano a conseguirlo a cualquier precio en cualquier época.

En paralelo a una visión positiva idealizada y consolidada por *Il Cortigiano* (1528) de Baldassarre Castiglione, al abordar el tema de la Corte en la literatura, nos enfrentaremos de forma amplia a una visión negativa, ya que no podemos olvidar que los autores que tratan este tema han vivido, de forma general, dentro de la Corte en algún momento de sus vidas, ocupando en ella puestos relevantes como la de secretarios o, en el caso de Luis Vélez de Guevara, autor que analizaremos más adelante, puestos como el de ujier de la Cámara del Rey. Con esto podemos deducir que nos ofrecen una visión mucho más realista de este ámbito degradado, aunque no dejemos de lado que, al ser autores desengañados o, quizás, caídos en desgracia, su interpretación puede estar bastante influida por el rencor hacia aquel lugar al que no pudieron acomodarse o, tal vez, tras no obtener el favor o la merced que tanto deseaban.

### **III. LA CORTE COMO TEMA LITERARIO EN EL SIGLO DE ORO**

Resulta imposible acercarse a las artes, a la cultura y a la literatura de España durante el Siglo de Oro sin valorar el gran influjo de Italia en nuestros autores. A lo largo del siglo XVI se suceden numerosos acontecimientos históricos y culturales, como la conquista definitiva de Nápoles o la adición de Génova como aliada de España desde 1527, que, como es sabido, acercan la cultura española a nuevos paradigmas que

complementan la temática ya heredada de la etapa medieval como el amor cortés<sup>8</sup>. Otros como el Saco de Roma (1527) darán paso a una serie de textos como el *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma* (¿1529?) de Alfonso de Valdés donde se cuestione la labor imperial y curial, así como su moral.

*Il Cortigiano* de Baldassarre Castiglione es uno de los mejores ejemplos de repercusión literaria de la proyección literaria y cultural de la corte en el Siglo de Oro, así como de su papel angular. Su importancia viene dada por ser el referente de la corriente a favor que la considera un ámbito positivo y virtuoso (procortesano)<sup>9</sup>, tan importante para este estudio, pero, al mismo tiempo, aliciente de la que la considera un espacio nocivo y vicioso (anticortesano), ambas manifestadas en una serie de testimonios primordiales españoles y europeos<sup>10</sup>.

España fue una de las primeras en conocer esta obra por la ya explicada conexión histórico-política y, sobre todo, por la gran fortuna y éxito que tuvo la traducción a manos de Juan Boscán en 1534. Boscán es el artífice de la rápida circulación de la obra de Castiglione con esta exitosa traducción al español, *El Cortesano*, convirtiéndose pronto en una de las obras más leídas del Siglo de Oro.

El germen que esta obra implanta se encuadra en el conocido tipo de composición “aviso de príncipes”, enmarcando aún más la intención esencial del autor: que la obra se convierta en un libro de adoctrinamiento que busque formar al “príncipe ideal” y al perfecto cortesano, algo que conecta sus raíces directamente con un tipo de literatura cuya base se proclama, de forma evidente, filosófica y política. Encontramos, por tanto, una serie de tratados que abordan de manera intencionada temas morales, políticos, humanos e incluso físicos.

A este respecto, la publicación de la obra de Castiglione se suma a una extensa lista de testimonios y escritos que, en esta época, tratan de desarrollar unos paradigmas

---

<sup>8</sup> Especial referencia requiere la temática del amor cortés que desarrollaron autores como Jorge Manrique. Aunque sí evolucionan los intereses de los propios autores, quedan presentes de forma diluida temáticas como el amor o el tratamiento de la mujer como una *donna angelicata*, de los que se ha nutrido intensamente nuestra literatura. Nos interesa este aspecto porque en la literatura antiáulica encontramos la inversión del amor así como una figura femenina contraria y deturpada a esta de la *donna angelicata* como es la cortesana, dentro de los mismos motivos de la *descriptio puellae*, palabra por otro lado ya con este sentido de ‘prostituta’ en el Renacimiento (*vid.* Martínez Navarro, 2014).

<sup>9</sup> Teniendo siempre en consideración que la corriente antiáulica existía previamente pero, quizás, no de forma tan acusada.

<sup>10</sup> Sobre este asunto, remitimos al trabajo colectivo de Tarrête, Thomine-Bichard y Peyrebonne (2018).



o códigos de cortesía entendidos como el protocolo social y moral de comportamiento que toda persona que habite en el mundo de la Corte tiene obligación de conocer, es el tan bien conocido *savoir-vivre*. Es, en efecto, *Il Cortigiano* la más importante en este sentido, dejando una estela de posteriores ediciones y traducciones que nunca perdieron su esencia: tal fue su importancia que, como afirma Reyes Cano, “se convirtió bien pronto en un manual de *civiltá* –y también de etiqueta– fervientemente leído en círculos aristocráticos y literarios de los principales países europeos” (2009: 57). Pero no es solo el texto de Castiglione el más influyente, sino que es el que asienta la materia cortesana, pues también contábamos ya con otros como el *De cardinalatu* (1510) de Paolo Cortesi, enfocado en la curia papal, bastante desprestigiada durante la época. No podemos dejar de mencionar otros textos que también se vuelven fundamentales en este momento como *Il galateo* (1558) de Giovanni della Casa, en el que se realiza un repaso a las costumbres más repetidas en el panorama de convivencia cortesana, y probablemente tendría base en su experiencia personal, dado que ejerció de músico en la Corte, o la versión española homónima *El Cortesano* de Luis de Milán, entre otros.

Los textos del espacio cortesano que comienzan a surgir en este momento siguen una misma línea: la exaltación de un ámbito que es capaz de perfeccionar al hombre. Nos situamos ante una visión procortesana en la que el espacio de la Corte se entiende como un lugar enriquecedor y capaz de conseguir que el ser humano alcance su máximo esplendor<sup>11</sup>. Una de las consecuencias directas de la enorme repercusión de los tratados de cortesanía y de la idealización que en ellos se mostraba del aula fue que muchas personas quisieron entrar a formar parte de la Corte, algo que en la mayoría de ocasiones se convertirían en desengaños y decepciones que darían la vuelta a la opinión positiva al respecto de este mundo.

Frente a ella, como hemos anunciado, se encuentra también la visión complementaria, aquella negativa y menos conocida: la anticortesana, que se desarrollará de una forma igualmente profusa. La Corte recibe la interpretación de un microcosmos, un lugar que únicamente da cabida a los selectos y donde se premia a los viciosos, con lo cual no resulta difícil predecir que esta especie de abismo tenga más

---

<sup>11</sup> No podemos ignorar un matiz necesario sobre *Il Cortigiano* y es que Castiglione no pretendía dejar constancia de los paradigmas que tenía que seguir la figura del cortesano para alcanzar ese estatus de perfección, sino que, como describe Reyes Cano, “lo que Castiglione hace en realidad es dictar normas de conducta que atañen a un ideal de hombre en sentido total, un canon físico, moral, cultural y hasta literario que refleja todo un código de comportamiento propio del hombre superior” (2009: 29).

detractores que apoyos en su favor. Si bien Castiglione describe este mundo de una forma idealizante, provoca asimismo un rechazo que se traduce en un código humorístico, paródico y burlesco característico de la sátira antiáulica, presente sobre todo en autores como el ya mencionado Castillejo, en cuya obra anticortesana se retrata la Corte “en un tono bufonesco como marco referencial constante donde son satirizados sus vicios” (Martínez Navarro, 2012: 715), recurriendo así al tema del loco o bufón de corte, de tanto cultivo en la época. Sus experiencias adquieren, por ello, el carácter de literatura bufonesca y no es de extrañar que este factor también tenga tintes biográficos en ocasiones, ya que muchos autores que hacen crítica anticortesana llegaron a ser bufones de la misma como pudo ser el reputado don Francesillo de Zúñiga en la corte del Emperador. En efecto, nos encontramos con una parodia complementaria a su apoyo, ya que todos viven de ella hasta el final de sus días. A este respecto, los autores de la literatura anticortesana tratan de desentrañar la verdadera cara de este mundo al revés, pero sobre todo tienen como objetivo desplegar sus frustraciones, desilusiones y amarguras personales nacidas, en la mayoría de los casos, de sus propias experiencias vitales nefastas en la Corte. Esto entronca con el tópico del *Beatus ille*, que enlaza directamente con un deseo manifiesto y compartido de alabanza de la aldea frente a la Corte, configurándose ese binomio clásico del *otium* y el *negotium*. La literatura pastoril sería una consecuencia más de esa evasión o intento de huida del mundanal ruido cortesano, al igual que la literatura burlesca y, dentro de ella, la sátira anticortesana, a partir de un cauce plenamente liberador, renacentista y moderno como es el de la risa.

Según ya hemos explicado, el ámbito cortesano era entendido para autores como Guevara como un mundo tóxico en el que prevalecen los intereses personales de los mismos componentes. Sin embargo, no es esta la única descripción existente, ya que podemos atisbar en otras obras del mismo autor como el *Arte de marear* (1539) que también se entiende la Corte como un mar u océano a modo de *mare malorum*, un mar de males. En este sentido, la Corte simularía un navío que va a la deriva por un mar lleno de peligros y en el que tanto los vientos como los peñascos podrían destruir el mismo barco y hacer naufragar a sus marineros, los cortesanos. La Corte es digna de meros desprecios en tanto que es imposible la vida en ella al estar repleta de vicios y los cortesanos condenados a la espera de la misma muerte. Estos vicios tienen una relación directa con los pecados capitales, todos puestos en el punto de mira de los autores que desarrollan esta crítica anticortesana. El espacio cortesano es visto como un foco de

contaminación moral y de corrupción y para describirla serán utilizados estos vicios y pecados como *topoi* en tanto que se convierten en motivos: la cuna de la envidia (miras y recelos), la adulación y la ambición para obtener el favor real y conseguir promociones o la idea de la Corte como un hospital y un manicomio donde los envidiosos y los aduladores ven reflejados los males de su espíritu en su propia salud física y mental, entre otros como la soberbia o la gula. La locura, como otro de los ejes centrales de estas obras, entroncaría con el motivo tan recurrente de la nave de los locos (*stultifera navis*) de Sebastian Brant o con la *Stultitiae Laus* de Erasmo.

Este mar repleto de riesgos es el que Castillejo trata en su *Aula de cortesanos*, al referirse a elementos propios del mundo del mar como piratas, rocas o vientos que simbolizan los propios vicios y pecados que cometen los cortesanos, enmarcando la adulación o la lisonja como el peor de estos males, pues contamina el ambiente y lleva al cortesano al mismo naufragio. Para el autor, incluso la Adulación es madre de la propia Cortesía, tal y como presenta en su obra *Diálogo entre Adulación y Verdad*.

Nos interesa mencionar el origen de esta metáfora del *mare malorum* y es que los autores españoles beben directamente de dos obras fundamentales como son el *De curialium miseriis* (1444) de Eneas Silvio Piccolomini, sobre todo a partir de su traducción al castellano por Diego López de Cortegana (1520), y en la que se analizan en prosa los diversos aspectos sobre la miseria cortesana como el tema de la comida<sup>12</sup> o el sueño, y el *Misaulus sive aula* (1518) de Ulrich von Hutten, diálogo en el que se recogen algunas de las molestias cortesanas ya tratadas por Piccolomini, y que alcanzaría gran fama en poco tiempo. No obstante, la metáfora ya se encontraba en Plauto o Eurípides, entre otros, según recoge en sus *Adagia* (1508) Erasmo de Rotterdam.

Como señala Perriñán, “el tema de las miserias de palacio forma parte de la literatura de la corte misma” (1984: 262) y se relaciona con el extenso topos conocido como *contemptu mundi*, propicio de este tipo de sátiras<sup>13</sup>. Estas miserias forman parte, pues, de ese mundo que se menosprecia en los textos, existiendo un latente desengaño

---

<sup>12</sup> Es recurrente el motivo de la comida, en el que se alegoriza este tema en tanto que el rey se alimenta de ricos y excelentes manjares mientras que los cortesanos lo hacen de productos podridos y en vajillas sucias como símil de su podredumbre moral (*vid.* Martínez Navarro, 2015).

<sup>13</sup> Algo que, a su vez, refleja ecos con la literatura italiana, donde más se cultiva la sátira antiáulica a partir de los poetas bernescos.

del ambiente que rodea a los autores; es esa vida de horrores en un mundo de sufrimiento donde la muerte se espera como liberación.

En España es uno de los ejes que promueve la literatura anticortesana, concretamente hay una fijación por mostrar *miserias de palacio*, tópico que hereda la literatura renacentista de sus antecedentes medievales pero que llega a su culmen en el siglo XVI, constituyéndose el *menosprecio de corte y alabanza de aldea* como uno de los tópicos que con más frecuencia asistía a la denuncia anticortesana. En relación a este, otros caminos también tienen su presencia dentro de la literatura anticortesana como la literatura acética en autores como Juan de Lucena, quien escribe *De vita beata*<sup>14</sup> (1543), o incluso se concede especial importancia al componente senequista, que tiene una fuerte vinculación, de nuevo, con Piccolomini.

En líneas generales, dentro de la literatura antiáulica, concedemos una especial importancia a la temática de la “Miseria del cortesano”, al ser la que promueve el ideal que repudia, critica y denuncia el mundo nocivo que representa la Corte, así como a los mismos cortesanos. Esta temática tiene una gran representación en una amplia parte de estos autores que nos muestran la situación que en un día pudieron, con gran probabilidad, vivir personalmente. Sobre todo y, como refiere Martínez Navarro (2012: 711), hemos de focalizar una gran parte de nuestra visión hacia el motivo de la *queja del servidor* o petición de mercedes, debida a su extensa circulación, y que en autores como Castillejo se virtualiza constantemente. Estamos, por tanto, ante una continua querrela, que se traduce como la pesadumbre del vivir diario, de las penurias, del hambre y de las desventuras propias de este mundo, en que el mismo hecho de “vivir” se ha vuelto prácticamente imposible; donde la codicia y la ambición prevalecen como el éxtasis de la maldad en un mundo cuya influencia negativa es capaz de corromper hasta a la persona más inocente; un mundo del que el hombre no puede escapar.

A pesar de que la crítica hacia las clases sociales superiores (o incluso igualitarias) ya formaba parte del ámbito literario desde la Antigüedad Clásica, para el trabajo que nos ocupa nos interesa su desarrollo en los siglos XVI y XVII en la literatura anticortesana, especialmente durante este último, al ser la etapa en la que vivió Luis Vélez de Guevara. Sin duda, el teatro en el Barroco tuvo un interesante componente de

---

<sup>14</sup> Esta obra está marcada por una fuerte resignación y un característico pesimismo, donde se menosprecia ya no solo al mundo tóxico que simboliza la Corte, sino que también se trata de desdeñar al propio individuo.

crítica, ya que era considerado un poderoso vehículo de transmisión de ideas. Por ello, resultaría un medio idóneo para compartir las penurias que sobrecogían a los autores, y así transmitir al vulgo la verdadera cara de las altas esferas, aunque la censura civil y/o eclesiástica jugara un papel fundamental pudiendo evitar la llegada de obras de este calibre a la sociedad.

#### **IV. LA CRÍTICA POLÍTICA EN EL SIGLO XVII: EL CASO DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA (1579-1644)**

El teatro del siglo XVII que nos interesa se enmarca en un contexto acuciado de manera intensa por la situación política en España: estamos ante el periodo de los Austrias, con lo que fácilmente podemos observar la presencia de los tres reyes en estos teatros. Nos referimos a Felipe III, Felipe IV<sup>15</sup> y Carlos II. Estamos, históricamente, ante las bases de un Estado burocrático y centralizado en el que predomina una nueva mentalidad que aboga por la defensa de la Iglesia. Asimismo, el arte barroco se acerca entonces hacia la representación ideológica del gusto por el poder, imagen que se retransmite principalmente en la pintura y la arquitectura, pero también en la escritura. Es aquí cuando el teatro, entendido como esa herramienta de difusión de ideas, comienza a observarse como un mecanismo de institucionalización, de poder y de control.

Son tres las grandes etapas que podrían establecer una división del siglo XVII y que explicaremos brevemente. La primera fue la política de Felipe III, la cual se caracterizó por la aparición de los validos: el Duque de Lerma y el Duque de Uceda. En esta época, España comienza a desmoronarse debido a su mala gestión de dudosa transparencia, además de que es ahora cuando sucede la expulsión de los moriscos. La segunda etapa importante fue la política de Felipe IV, momento a partir del cual el gran valido del rey, el Conde Duque de Olivares, comienza a perseguir a las figuras políticas corruptas<sup>16</sup>. Y por último, tenemos la política de Carlos II, hijo de Carlos IV, en la que a

---

<sup>15</sup> Con quien se empiezan ya a abrir los espacios de la Corte para las representaciones, aunque hay que tener en cuenta que estos espacios cortesanos destinados a las representaciones teatrales eran completamente distintos a los corrales donde se representaban habitualmente.

<sup>16</sup> Tarea que se complica debido a que comienzan a aparecer cada vez más figuras intoxicadas por esta corrupción, además de sucesos históricos importantes como la Guerra de los Treinta años o la merma de las riquezas que traían los barcos debido a los piratas.

finales de siglo se produce la Guerra de Sucesión por la falta de descendencia de este rey.

No olvidemos tampoco que tuvieron fuertes repercusiones las discrepancias entre la aristocracia y la burguesía: la nobleza observaba que perdía poder y decidió aliarse con la Iglesia, tratando de mantener sus privilegios. Además, como ya explicamos al comienzo del estudio, los problemas relacionados con la limpieza de sangre no cesaron. Bajo esta convulsa, tóxica y corrupta política se enmarca la España del siglo XVII, siendo un país que parece quedarse estancado. Sin duda, esto se ve explicado en la literatura y el teatro es el medio que tienen los autores para mostrar ese descontento, tal y como observamos en figuras del calibre de Pedro Calderón de la Barca, cuya pluma teatral desarrolla obras que conectan con ese sentimiento de decepción con el tema de la nave de Estado. En ese *mare malorum*, ya explicado anteriormente, vamos a encontrarnos la Corte y las altas cúspides políticas mostradas como una nave que ha de navegar por un mar en el que se enfrentará a peligros que podrían hacer volcarla y, por consiguiente, hacer naufragar a sus tripulantes, los cortesanos. Arellano señala esto muy bien cuando compara esta nave de Estado como “una nave en la alta mar, sufriendo los embates de la tempestad” (2002: 27), imagen que ejemplifica a la perfección en estos versos que declama Ninias en la parte segunda de *La hija del aire* del ingenio madrileño:

En el mar de mi fortuna  
piloto has de ser de aquesta  
nave, pues será contigo  
serenidad la tormenta (vv. 207-210)

Estamos, pues, ante una visión de la política del siglo XVII que muestra la Corte como esa embarcación que navega en ese *mare malorum*, y que, como afirma Arellano, es un “gobierno del estado visto como una navegación que debe ser regida por el piloto gobernante” (2002: 27). Es esta imagen la que nos interesa, ya que está ligada directamente al motivo literario del *buen piloto*, herencia directa del siglo XVI, y cuyo uso refiere Martínez Navarro: “incluye un fuerte componente de sátira política y social de la curia, de sus mandatarios y de los innumerables vicios que reinan en este espacio por el desafortunado gobierno del monarca (2017: 118)”. Este gobierno, esta nave, debe ser la que guíe por el buen camino a los cortesanos y, por ello, “el rey debe ser para su pueblo como el ancla para los marineros” (2017: 118).

Todas estas circunstancias son las que van a generar un intenso malestar, como hemos dicho, que se refleja en toda la literatura de la época, en la que claramente observamos ese sentimiento de pesimismo, descontento e inestabilidad. Lo único que le queda al hombre de este siglo era contemplar la vida de forma ascética o rehusar esta visión, pues se ha convertido en una constante lucha y en una intensa contradicción, ejes propios del Barroco. Encontramos el reflejo de la sensación que guardaba el hombre del siglo XVII, quien necesita ahora el teatro para evadirse de la realidad. Por esto, el género teatral se convertirá por excelencia en el género popular del momento; es algo que el pueblo requiere y al que puede acceder fácilmente ya que no necesita ser instruido<sup>17</sup> para entenderlo. En efecto, el teatro ganaría en esta época esa popularidad sin precedentes, sobre todo gracias a Félix Lope de Vega y su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). Esta composición con menos de cuatrocientos versos convierte al autor en una de las figuras teatrales más importantes del siglo, eclipsando a otros autores magníficos que quedan en la sombra, en un segundo plano pero sin restar importancia, como nuestro autor tratado, Luis Vélez de Guevara. Por otro lado, no queremos dejar de expresar la idea que comparten Costa Vigo (2017) y Martínez Navarro (2018) y que vincula teatro y aula y es el concepto que de representación teatral se tiene de la propia Corte, por su funcionamiento invertido y falso que ya hemos comentado, donde los cortesanos serían meros actores de un papel y portadores de unas máscaras que les impone el propio sistema político.

Antes de poder realizar un análisis de la obra de Vélez de Guevara desde la visión anticortesana, es preciso que expliquemos de forma breve su biografía, pues sobre todo nos interesa la información acerca de los trabajos que ejerció al servicio de varias figuras vinculadas a la Corte, como es la de ujier de Cámara del Rey. Esto es importante porque a lo largo de su vida, el autor ecijano buscó el apoyo de estos mecenas para que asegurasen su mantenimiento económico mientras él pudiese escribir. Vélez de Guevara pudo estudiar en la Universidad de Osuna gracias a que, como señala Cotarelo y Mori, “sus padres le sostuvieron con harta penuria, pues no era abundancia lo que reinaba en la casa del licenciado Vélez de Dueñas” (1917: 6). Ya desde los comienzos observamos que en el autor el dinero era un tema candente, ya que nunca tuvo grandes riquezas, problema que fue motivo de que terminase sus estudios más

---

<sup>17</sup> Recordemos que el grado de alfabetización de la sociedad barroca era mínimo. Únicamente la nobleza era la que estaba instruida y dentro de esta eran los hombres los que recibían formación, mientras que solo unas pocas mujeres sabían escribir.

tarde debido a una irrupción por motivos económicos<sup>18</sup>. Esta cuestión pecuniaria era un tema muy a la orden del día<sup>19</sup>, ya que al tener esta falta de recursos tuvo que buscar desde muy pronto un mecenas en la Corte que pudiese dotarle de una economía suficiente para poder sobrevivir. Fue un arzobispo de Sevilla, el cardenal Rodrigo de Castro, el primer mecenas al que tuvo que servir. Sin embargo, este fallece en 1600, con lo que Vélez de Guevara queda sin esa protección y decide trasladarse a Italia a ejercer como soldado de las tropas españolas. Aquí en Italia sirve a un nuevo mecenas, el conde de Fuentes, quien acaba siendo nombrado Gobernador del Milanesado ese mismo año, pero solo permanece allí tres años, hasta que en 1603 regresa a España, concretamente a la Corte, en ese momento localizada en Valladolid<sup>20</sup>.

Años después, sin tener una fecha exacta, se sabe que Vélez de Guevara entra a servir a Diego Gómez de Sandoval<sup>21</sup>. Lo que sí sabemos es que posteriormente, aproximadamente alrededor de 1618 (cuando se casa con Ana María del Valle, quien ejercía de criada de la condesa de Cantillana), nuestro autor ya no está al servicio de este señor. Un dato que nos resulta de gran interés es la brevedad del puesto de ujier de Cámara, trabajando para el Príncipe de Gales, quien solo permanece en España alrededor de un año. Y es aquí cuando llega su cuarto y último mecenas, el archiduque Carlos de Austria, para quien sirve durante apenas un mes en 1624 debido a la muerte de este<sup>22</sup>.

Aunque Vélez de Guevara no tuvo suerte a lo largo de su vida sirviendo a los mecenas, sí tuvo un respiro obteniendo el puesto de ujier de la Cámara del Rey, jurando este puesto un año después de la muerte de Carlos de Austria. Aun así, como mencionamos anteriormente, el dinero siempre fue un problema para él, carga que llevará consigo hasta el fin de sus días hasta su fallecimiento en 1644.

---

<sup>18</sup> Vid. Bolaños Donoso, De los Reyes Peña *et al.* (2006: 120).

<sup>19</sup> Cotarelo y Mori señala esto como algo verdaderamente importante en la vida del autor ya que “en sus manos el dinero se evaporaba, y así se comprende que sus mecenas se cansasen pronto de favorecerle, y él no pudiese clavar jamás la inestable rueda de su fortuna” (1917).

<sup>20</sup> Probablemente, Vélez de Guevara conociese a Lope de Vega, algo que nos resulta muy curioso dado que siempre se ha considerado al primero a la sombra de Lope de Vega. Lo interesante es que el hecho de haber conocido a Lope puede ser el factor que impulsase a este a pedirle “una composición para estamparla al frente de sus *Rimas (Sevilla, 1604)*”, dejando patente cierta admiración del fénix de los ingenios por nuestro dramaturgo (Bolaños Donoso, De los Reyes Peña *et al.*, 2006: 121).

<sup>21</sup> Segundo hijo del Duque de Lerma, valido del rey Felipe III.

<sup>22</sup> Esta muerte marcará significativamente a Vélez de Guevara.



## V. LA VISIÓN DE LA SÁTIRA ANTICORTESANA EN EL TEATRO BREVE DE VÉLEZ DE GUEVARA

Para poder realizar este análisis, es preciso dejar primero constancia del germen que conecta a Vélez de Guevara con los propósitos de la literatura antiáulica. Este podemos localizarlo en una composición que el autor elabora a la muerte de su cuarto y último mecenas, Carlos de Austria, quien fallece, como ya hemos expuesto, en diciembre de 1623:

Murióseme el Archiduque:  
que, si no lo hizo adrede,  
según porfió en dejarme,  
juro a Dios que lo parece.

Arrugóseme la panza,  
derrengóseme la suerte,  
anublóseme la gula  
y cayóseme el pesebre<sup>23</sup>.

Es aquí donde encontramos la queja del servidor por parte de Vélez de Guevara, quien sin duda estaría pasando verdaderas penurias con respecto a la comida con este su último mecenas. La comida es uno de los motivos mayormente utilizados en la literatura anticortesana<sup>24</sup>, en la que la falta o el exceso de esta provoca injusticias criticadas por los autores, algo que vamos a encontrar también en el teatro breve de nuestro autor, con ejemplos tales como *El hambriento* o *La sarna de los banquetes*<sup>25</sup>. En nuestro caso, tenemos una mención directa de uno de los vicios cortesanos criticados por la literatura cortesana como es la gula en el séptimo verso de la composición con la expresión “anublóseme la gula”. Nos llama poderosamente la atención esta alusión no solo por lo que acabamos de referir, sino también porque en ella se utiliza el verbo *nublar*, el cual puede conectarse con una verdad universal, y es que el hambre provoca que el ser humano pierda la razón. Asimismo, también nos resulta muy interesante por la proyección que alcanza esta misma idea en el siglo XVIII, donde, por ejemplo, se ve perfectamente reflejada en la “Elegía moral” dedicada “a Jovino: El melancólico” (Gaspar Melchor de Jovellanos) de Juan Meléndez Valdés:

---

<sup>23</sup> Vid. Bolaños, De los Reyes Peña *et al.*, 2006: 121-122.

<sup>24</sup> Sobre este tema, *vid.* Martínez Navarro, 2015 y 2016.

<sup>25</sup> Obras magistrales del autor que desarrollaremos también en este estudio dada su relevancia como unas de las obras más importantes del mismo, tal y como reflejan autores como Cotarelo y Mori o Urzáiz Tortajada en sus estudios.

Doquiera vuelvo los nublados ojos,  
nada miro, nada hallo que me cause  
sino agudo dolor y tedio amargo.  
Naturaleza, en su hermosura varia,  
parece que a mi vista en luto triste  
se envuelve umbría, y que sus leyes rotas,  
todo se precipita al caos antiguo.

Sí, amigo, sí; mi espíritu, insensible  
del vivaz gozo a la impresión sūave,  
todo lo anubla en su tristeza oscura,  
materia en todo a más dolor hallando  
y a este fastidio universal que encuentra  
en todo el corazón perenne causa (vv. 36-48).

Aunque Vélez realiza esta composición como una evidente y clara denuncia social ante una mala experiencia<sup>26</sup> con su mecenas cortesano, quien se supone debía de ofrecerle protección, el autor no deja de exponer una visión de esta de una forma cómica. A este respecto, Cotarelo y Mori sostiene que “la propensión ingénita de Vélez era a la sátira por un lado, y, por otro, a reflejar la vida usual y corriente” (1917: 2). Junto a ello, nos interesa recordar para este estudio que es propio del estilo del autor moldear su obra con el componente cómico tal y como podemos analizar en algunos de sus entremeses que veremos más adelante de forma panorámica. De manera magistral se refiere Urzáiz Tortajada a esto cuando explica que las temáticas que circunscriben el teatro breve de Vélez “giran en torno a las burlas, engaños y pependencias que eran habituales en este tipo de obras” (2002: 52), y, como hemos explicado anteriormente, la risa es una herramienta renacentista perfecta para evadir ese ruido del mundo cortesano, que en el caso del siglo XVII sería intenso y sin duda este tipo de obras ayudarían a los espectadores y lectores a alejarse de ese malestar pesimista y descontento que abrazaba la España barroca. Vemos así que la sátira se convierte en un eje primordial en las obras de Vélez, pero también tenemos ese componente crítico que conlleva la temática burlesca y que en el autor llega a “abarcar desde las amorosas hasta las de estudiantes, pasando por las motivadas por la simple necesidad de comer” (2002: 53). Es este ese componente social y ese punto de vista desde la posición de una clase social sin suerte que afronta con malestar penurias como la económica, como los aspirantes a la Corte (sirva el caso de Lucrecio en el *Aula de cortesanos* de Castillejo o los que ya habitan dentro de ella, como ha sido el experimentado Prudencio en esta misma obra) o, en su

---

<sup>26</sup> Recordemos que en una gran cantidad de casos, la literatura antiáulica se debe a malas experiencias en la Corte, y esta fue la mala experiencia de Vélez en el ámbito cortesano.

defecto, una burla de estas mismas. Lo que queremos decir es que estamos ante la visión situada desde los ojos del “pobre”, desde aquel que no tiene dinero ni para comer, como Lucrecio en los dos primeros versos del *Aula* (“no se qué camino halle / para tener de comer”) y también aparecen obras en las que un soldado, como un miembro más al servicio real, pasa hambre, como observamos en el personaje de Don Joaquín en *El hambriento*, quizás fruto de la propia experiencia del autor.

Estos son los ejes temáticos principales, entre otros como la mujer o el hambre que también desarrollaremos después y podremos conectar con la temática anticortesana, temas a los que Luis Vélez de Guevara acude en su teatro breve, desarrollándolos con un estilo personal y propio que algunos caracterizan como copia<sup>27</sup> debido a los constreñidos marcos del gusto de los espectadores de corrales de comedia de la época. Sin embargo, esto no supuso ningún impedimento para que nuestro autor madurase un estilo tan logrado como el que demuestra en su obra maestra *El diablo cojuelo* (1641), en la que elabora de forma ingeniosa “agudezas sorprendentes, metáforas brillantes y rebuscados conceptos” (Urzáiz Tortajada, 2002: 52). Sin duda, esto es algo que el escritor ha ido elaborando y que podremos encontrar también en su teatro breve, del cual destacamos el entremés, donde nos encontramos lo que tanto hemos referido en este estudio: la burla<sup>28</sup>. Es en este tipo de teatro donde Vélez construye una serie de personajes concretos<sup>29</sup> desplegados a lo largo de una amplia gama temática (dentro de lo posible en el teatro del siglo XVII) que a continuación conectaremos con esa visión anticortesana que tanto nos interesa.

En primer lugar, uno de los temas que hemos de observar es el tratamiento que Vélez le da a los nobles y al espacio cortesano. Como sabemos, en la sátira antiáulica la vida en este medio es imposible en tanto que lo único que se puede obtener de ella es la podredumbre, el despliegue de vicios y la espera de la misma muerte. En este sentido, tenemos que remitir directamente a unos versos del personaje de Don Roque en una de

---

<sup>27</sup> Es cierto que el teatro cómico breve es un tipo de literatura que resulta, como refiere Urzáiz Tortajada, “poco propicia de por sí para el surgimiento de creaciones muy originales, ya que los paradigmas por los que se regía eran poco flexibles, determinados por los gustos y exigencias del público de los corrales” (2002: 40). En esta línea, los autores de teatro no tienen más remedio que utilizar argumentos y temas comunes entre ellos, con lo que no nos extraña encontrarlos “en los entremeses de Vélez muchas coincidencias argumentales con otros de Quiñones de Benavente” (2002: 41).

<sup>28</sup> Así lo afirma Urzáiz Tortajada: “La función lúdica que tenía la rima: se trata de un uso más burlesco que poético” (2002: 56).

<sup>29</sup> “Es muy dado Vélez a hacer hablar a algunos personajes con muchos refranes y dichos populares, identificándolos así con clases sociales muy determinadas” (2002: 55).

sus comedias sueltas, *El caballero del Sol*, que recoge Lundelius, y obra donde la estudiosa considera que “as spectacle is closely related to the later extravaganzas of the court theater” (1983: 54):

Muchos vsos,  
poco amor, mucha ignorancia,  
la nobleza desvalida,  
y la fortuna muy falsa  
con los que mas merecemos,  
querer la gente ordinaria  
igualarse con nosotros;  
muy acabadas las casas,  
muy presumidos los necios,  
los discretos sin sustancia,  
los que nos sirven quexosos,  
ninguno verdad nos dize,  
todos lisonjas nos tratan  
quien nos busca, nos respeta,  
quien nos pide, nos engaña. (18b).

Nos encontramos en este fragmento la crítica directa a la sociedad palaciega y a esos cortesanos que forman parte de ese mundo envidioso, falso y nocivo que tiende a caer sin control, donde la queja es una constante y donde la Adulación, como defendía Castillejo en sus obras *Aula de cortesanos* y *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, es un vicio constante y que Vélez retrata a la perfección, sobre todo en estos tres versos que destacamos:

los que nos sirven quexosos,  
ninguno verdad nos dize,  
todos lisonjas nos tratan.

Es esa lisonja a la que Castillejo y otros autores del XVI hacían referencia como la que haría hundir la nave cortesana, haciendo naufragar a todos y cada uno de los cortesanos que en ella navegan. A este fragmento se le ha concedido igualmente una especial importancia, como hemos visto, por constituir un repaso crítico y de denuncia ante ese mundo oscuro y sombrío que supone el mundo de la Corte y nunca sin perder el componente satírico y de humor tan propio de Vélez. Esta idea la ve reflejada a la perfección Lundelius: “At once comic and grimly topical, they serve as a mundane counter to the fantasies and absurdities of the chivalric world. Also under the

indulgence of humor, Vélez makes himself heard concerning the real world around him” (1983: 55).<sup>30</sup>

Por tanto, observamos con claridad en esta composición cómo se retrata el aula desde los ojos del autor ecijano, siendo esta visión una crítica a todo ese espacio en el que parece primar la falsedad y la constante queja que asediaba las cortes de España en el siglo XVII. Así lo refiere Davis<sup>31</sup>, quien remite a esta composición como una obra donde “the frankness with which even extreme criticism might sometimes be expressed is plain from Roque's speech about Spain” (1983: 32).

Tal y como Urzáiz Tortajada menciona, “casi todas las capas sociales formaron parte del universo entremesil, pero hay una galería representativa formada por las máscaras más habituales” (2002: 47), algo que estaría estrictamente relacionado con la idea de Martínez Navarro (2018) que explicamos anteriormente: la Corte se rige por este sistema de máscaras<sup>32</sup> en tanto que este espacio se conceptualiza como una representación teatral en la que los personajes cortesanos las usan metafóricamente, jugando así papeles de fingimiento y falsedad dentro de ese sistema de apariencias, simulación y disimulación áulico. En nuestro caso nos interesa observar algunas de estas máscaras, lo que nos puede ayudar a encontrar esa conexión con el componente antiáulico en Vélez de Guevara. En relación a esta España retratada de forma anticortesana, tenemos que recordar que en el siglo XVII la nobleza se alía a la iglesia (como hemos explicado anteriormente), y sería también importante revisar la visión que Vélez ofrece de los representantes de la última, dado que el espacio de los nobles cortesanos es tóxico y se contagia y propaga enfermedades que a todo el que se acerque transmite. Sin duda, tenemos que observar la única figura sobre el clero en el teatro

---

<sup>30</sup> Asimismo, también nos resulta interesante mencionar cómo la autora del artículo establece una comparación con Calderón de la Barca, lo que no nos sorprende habiendo ya explicado que los autores se regían por unos temas concretos en sus representaciones teatrales.

<sup>31</sup> El fragmento supondría pues “the criticism which Luis Vélez directed explicitly at palace society” (Davis: 1983, 32). Además, refiere que “as a converso he noted with macabre satisfaction how a society which treasured a nobility of the blood was forced in practice to use false genealogies and the blandishments of money” (*ibid.*). Estamos ante un autor de teatro que ha vivido en la Corte y sabe cómo funciona y las falsedades que se esconden entre sus muros.

<sup>32</sup> Incluso en la literatura pastoril este juego de máscaras también se materializa en tanto que nos vamos a encontrar a los cortesanos disfrazados de pastores, tratando de utilizar la temática amorosa como forma de elusión ante la toxicidad y el bullicio cortesano propio de la ciudad. Ligándose así al tópico tan famoso y recurrente: *Menosprecio de Corte y alabanza de Aldea*.

propio del siglo XVII: el sacristán<sup>33</sup>. Nos llama la atención cómo esta es representada en la obra *Los sordos* (1627) de Vélez, pues estamos ante un personaje ignorado por el resto, convirtiéndose en un objeto de burla, lo que podríamos interpretar con que la sociedad (y los autores) vinculaban ese poder del clero a la misma toxicidad cortesana. Ya desde el inicio de la composición teatral, en este caso, observamos cómo la primera intervención del personaje del sacristán es ignorada por completo por parte del personaje del suegro, quien continúa haciendo referencia a la discusión familiar con el resto de personajes. Estamos ante un personaje que durante una gran parte de la composición parece un fantasma al que ni los suegros ni los novios son capaces de ver u oír:

SACRISTÁN: ¿Está en casa el señor don Juan Agüero?  
El Cura, mi señor, besa su mano,  
y que pues ya los novios ha casado,  
pide de sus derechos un ducado.

SUEGRO: Mejor a él le despeñe de una peña:  
no ha sabido en su vida traer leña,  
es bizarro con silla y enfrenado. (vv. 43-49)

Nos arriesgamos a suponer que con la crítica al estamento más bajo del clero se evitarían los problemas de la fuerte censura, pero esto no significaría la exclusión de las altas esferas eclesiásticas, a las que también lo único que parece interesarles es el dinero, algo que a Vélez, como ya hemos dicho, fue un tema que le supuso problemas a lo largo de su vida (podríamos estar ante un componente biográfico que motivase esta temática económica en sus obras). Tanto es así que la función que ejerce en la misma obra breve este sacristán es, de igual forma, escueto y poco relevante en comparación con el resto de personajes. Quizá, este caso sería un ejemplo de la propia autocensura que ejecutaban los autores a sí mismos en este siglo para evitar la censura, con lo que la no tan frecuente aparición de las altas esferas representadas negativamente eludiría la censura eclesiástica<sup>34</sup>. En nuestro caso, el sacristán es el de menos rango en su ámbito, pero su representación en *Los sordos* lleva intrínseca esta sensación de evasión o de

---

<sup>33</sup> Urzáiz Tortajada defiende que este personaje no ejerce una función estrictamente relacionada con las propias funciones morales y religiosas del clero (2002: 50); sin embargo, nos interesa igualmente analizar esta figura por su tratamiento como personaje asociado a la Corte y a la nobleza.

<sup>34</sup> Es lo que ocurrirá en algunos autores del siglo XX, quienes ejercían esta labor de autocensurarse para evitar los estigmas literarios negativos de un régimen dictatorial, fascista y católico. Es el caso de autores como Ignacio Aldecoa, quien en obras como *La urraca cruza la carretera* se ve obligado a censurar sus propias obras si quiere que sus obras salgan publicadas, utilizando, así, un lenguaje entrecortado, sabiendo qué decir y qué no, y esperando que el lector se de cuenta de lo que realmente quiere expresar.

elisión del proceso de censura: es la leve representación de una figura con un aspecto no positivo pero que serviría para evitar que la Iglesia reclamase la obra y la censurase. Del mismo modo, tenemos que pensar en la figura del alguacil, quien representaría esa fuerza política vinculada al Rey, y por consiguiente a la Corte, que debería estar a favor de la defensa de la sociedad, pero que obras como esta de *Los sordos* aparece como un personaje torpe que no es capaz de ofrecer una solución ante la imponente económica que el sacristán exige a los novios, al igual que no consigue imperar sobre estos para que realicen el pago.

Estamos, por tanto, ante un poder político y religioso incapaces de presentarse al público como figuras de importancia en las obras de teatro breve de Vélez. En esta incapacidad de ejercer sus funciones, podemos encontrar esa crítica anticortesana, ya que todo aquello que se vincula al ámbito de la Corte, como hemos reflejado, acaba corrupto e inútil. Esto también podemos observarlo en *La burla más sazónada* (1657) de Vélez, en la que el alguacil tiene ese tono sombrío de corrupción, además de ser completamente inhábil en su tarea de imponerse sobre los estudiantes de la obra (Garullo y Lechuga, entre otros), quienes median para burlarse de este representante del poder político que, al igual que el sacristán, es el más bajo nivel de este estamento. Encontramos en este fragmento que ni tan siquiera con amenazas el aguacil consigue su propósito, mientras que los estudiantes están llevando a cabo la treta o burla para mofarse de él y que no descubra la intrusión de la mujer en su habitación, que lo despiste. De esta forma, se trata de alcanzar la risa, elemento característico también de esa literatura bufonesca anticortesana (vv. 145-152):

ALGUACIL: ¡Abran digo, o haré echar  
las dos puertas en el suelo!

TABACO: -¿Estás escondida?

- Mal.

ALGUACIL: ¡Abrid, hola!

TABACO: - ¡Ay, mis chapines  
que me los dejé al entrar!

- Ya están escondidos.

- ¿Dónde?

- Con la moza en el desván.

ALGUACIL: ¡Abrid aquí, picarones!

Es necesario que destaquemos el fragmento anterior a este, ya que nos vamos a encontrar con algo muy llamativo en relación a lo que ya defendíamos al respecto de la representación teatral dentro del propio teatro, ofreciendo a esta composición, en cierta forma, el carácter de metateatro. El estudiante, Tabaco, ha comenzado la dicha burla creando una escena en la que juega de forma alterna con dos papeles, o máscaras, la de

hombre y la de mujer, fragmento que sin duda conserva el tinte humorístico prototípico del teatro de Vélez de Guevara, provocando así la risa del espectador:

TABACO: Callen, que él lo gormará.

- ¡Ay, desdichada de mí!

- Doña Juana, ¿dónde estás?

- Detrás de la cama.

- Malo,

que entando te hallará:

ponte debajo del cofre.

-Soy gorda, no puedo entrar

- Pues acepillate un poco,

¡ofrézcote a Barrabás!

- ¡Que me ahogo!

- ¡Calla, diablo! (vv. 135-144)

La otra máscara más utilizada por Vélez de Guevara que nos interesa vincular a la crítica anticortesana son los estudiantes. El motivo de resaltar esta figura es por un hecho que ya hemos explicado con anterioridad y es que únicamente las clases vinculadas a la nobleza y a la corte (las clases pudientes) tenían la posibilidad de ser institucionalizadas, por tanto también estarían consumidas por la toxicidad cortesana, lo que conllevaría las críticas y denuncias de estos. Estos son retratados de forma extensa a lo largo de toda la literatura española y en la mayoría de casos lo que vislumbramos es un eje universitario corrompido por los vicios y fechorías que en él se cometen, pero sobre todo se vincula este grupo a la vertiente burlesca de la literatura ya que, por norma general, son satirizados<sup>35</sup>. Ejemplo de ello encontramos en la figura de Lázaro en *El hambriento* (1659), el cual aparece representado como un estudiante consumido por el fracaso y que parece estar perdido como demuestra en su parlamento al principio de la obra (al igual que estaba Lucrecio en el *Aula*):

LÁZARO: Que aprendí en Salamanca  
la ciencia infame del andar sin blanca;  
de aquesto, pues, resulta,  
que tengo todo el año un hambre culta  
un hambre estudiantina,  
que pasa más allá de la cantina,  
hambre despierto soy, hambre si duermo,  
hambre tengo en salud, hambre si enfermo (vv.7-14)

---

<sup>35</sup> Como ocurre en el *Auto del Repelón* (1509) de Juan del Encina, en la que se sucede una burla que termina convirtiéndose en una crítica social a todo el colectivo de estudiantes, el autor pretende hacer una denuncia ante este sector que podemos vincular a esas altas esferas y cuya actitud, generalmente, suele ser de superioridad, aunque desde la Antigüedad se les ha vinculado con una mala fama ligada a la idea de vagos y gorriones. La relación que puede tener con la Corte es esa misma crítica burlesca a las clases pudientes que actúan de malas maneras o, incluso, se asemejarían a los propios cortesanos que tienen que ganarse la comida a base de adulación y de “gorronear”.



Observamos que el mismo personaje reconoce que ha enfermado por uno de los males que vinculamos a la Corte: el hambre, y que retrataremos posteriormente como uno de los temas principales que emplea Vélez de Guevara y que podemos vincular de forma directa al ámbito anticortesano. Lo que nos encontramos aquí es una representación de la verdadera realidad de esta clase social asociada a la nobleza, que en tan alta estima siempre han fingido ser considerados, cuando realmente son unos “muertos de hambre”, y con ello, la falsa imagen de esta clase.

En contraposición a estas figuras masculinas de los estudiantes, retratados de manera ridícula debido a que se han creado esa falsa imagen de sí mismos que hemos explicado, encontramos la figura de la mujer; uno de los temas que tratamos con especial importancia debido a la cantidad de ejemplos que localizamos del tratamiento de esta en Vélez de Guevara y la alta conexión con esa figura femenina deturpada propia de la literatura anticortesana.

Bien conocida es la misoginia en la literatura áurea y Vélez de Guevara no queda exento de retratar tampoco los aspectos negativos femeninos, aunque, como menciona Urzáiz Tortajada, “eso sí, tienen un papel siempre activo y son ellas las que llevan el peso de la acción, convirtiendo a los hombres en simples muñecos atentos a sus ordenes y deseos” (2002: 48). Rescatamos la idea que ya mencionamos y es que la mujer como tema literario se aleja de los preceptos de la *donna angelicata*<sup>36</sup>, pasando ahora a ser una figura completamente desvirtuada, hasta llegar a ser asemejada a la de una prostituta. En buena medida podemos ejemplificar esta imagen de la mujer con un fragmento de *La burla más sazónada* de Vélez, concretamente con el personaje de Merluza, en el que nos resulta llamativa la actitud, casi normalizada, con la que la mujer hace un repaso de los hombres que visitaron la noche anterior su hacienda, entre ellos representantes áulicos<sup>37</sup>, e incluso más nos sorprende la reacción del estudiante Tabaco, que de forma genérica se suele relacionar con los conflictos con la autoridad, así como con meretrices, y quien refuerza aún más la imagen que refleja el estereotipo de la ramera:

---

<sup>36</sup> A su vez, también se aleja de la idealización de la dama petrarquista.

<sup>37</sup> Se encuentran las representaciones de la Iglesia y el poder político: el sacristán y el alguacil, con lo que podemos entender que ni tan siquiera estos se resisten sin pudor alguno a los placeres más mundanos o bien, “costumbres corruptas”, como defiende Urzáiz Tortajada (2002: 192).

MERLUZA: Aquese alguacil de escuelas  
me fue anoche a visitar.

TABACO: ¿Y halló a alguien?

MERLUZA: Casi a nadie:  
a un barbero, a un sacristán,  
a un capigorrón, a un sastre  
y a un tabernero, y no más.

TABACO: No son muchos, que más fuera  
toda la Universidad.  
¡Qué mucho, si eres merluza  
que te quisiese pescar,  
viéndote tal aliñada  
conforme a tu calidad,  
grujiendo seda y más seda,  
que haces ruido en el lugar,  
con basquiña de ormesí  
y ropa de gorgorán! (vv. 80-95)

Algo que podemos relacionar con la literatura anticortesana anterior es la misma condición prostibularia femenina que encontramos en las *Coplas a la Cortesía* de Castillejo, donde la Cortesía está personificada como una dama que ha viajado por todas las cortes de España, pero que en algún momento participa de la Corte de Roma:

De morada permanente  
no tengo cierto lugar,  
porque me conviene  
estar en todos continuamente;  
mas diría  
que resido todavía  
más en la corte romana,  
y por ser tan cortesana,  
soy llamada cortesía. (vv. 181-189)

Como señala Martínez Navarro:

aprovecha esta alusión a la corrupta corte romana como cabeza de la prostitución (*civitas meretrix*) para volver a ese sutil juego de palabras y deturpar el sentido de la doncella con una hábil dilogía del sustantivo cortesana, puesto que su nombre implica etimológicamente esa labor y condición de ramera —como ella bien dice— si entendemos la acepción y sentido peyorativos de «prostituta» o «mujer del partido» (2014: 107).

Esta visión misógina es la que se prioriza en la literatura anticortesana al aparentar el perfil de la buena cortesana, pero con actos dentro del espacio cortesano que invierten el protocolo de buenas maneras, dando lugar a que todos se dejen llevar

por sus instintos más extremados<sup>38</sup>. De esta forma, la figura de la dama de palacio queda completamente desvirtualizada de la esencia de *buena cortesana* que Castiglione planteaba en, así como el amor quedaba regido ahora por términos como el sexo y el engaño por el cual se conseguía lo que fuese necesario<sup>39</sup>.

Por su parte, conectando con esto, Vélez de Guevara emplea un tipo de figura femenina muy característico a lo largo de toda su obra, donde “la sátira misógina es mucho más aguda, presentando mujeres avariciosas, vanidosas y embusteras, cuyas motivaciones tienen más que ver con la ostentación y el afán de riqueza” (Urzáiz Tortajada, 2002: 48). Incluso hemos de mencionar brevemente el caso de *La serrana de la Vera*, en la que nos encontramos un personaje femenino protagonista, pero que no responde a los cánones de la mujer, como la misma protagonista, Gila, quien se autodescribe con características masculinas en una narración tiposcópica<sup>40</sup>. Podemos destacar, en cuanto a los entremeses que nos ocupan, a un personaje que se ajustaría a lo definido por Urzáiz Tortajada como es la suegra en *Los sordos*, de quien podemos visualizar cierto sentimiento de avaricia aunque, con una preocupación por lo económico que casi alcanza la exageración, rozando incluso lo obsesivo.

Por último, y no menos importante, hemos de volver de nuevo al tema con el que comenzamos este apartado: el hambre, al suponer una de las temáticas más importantes en la obra del ecijano dada su precaria situación biográfica con Carlos de Austria como ya hemos explicado. Esto, sin duda, marcaría sus obras como comprobamos en los entremeses *La sarna de los banquetes* (1657) o en *El hambriento* (1659), que son dos de los más interesantes en los que se muestra una de las figuras más llamativas de este tipo de teatro como es el gorrón de mesa ajena y que, en efecto, podemos conectar con la literatura anticortesana sabiendo que el hambre es uno de los motivos más recurrentes dentro de este espacio podrido. Como Urzáiz Tortajada refiere, estamos ante una temática en Vélez “llevada casi hasta el esperpento” (2002: 51).

---

<sup>38</sup> Queremos apuntar que dentro de la Corte las personas se regían por un sistema de servicio-merced, por lo que no es de extrañar que un medio de conseguir esas mercedes por parte de las cortesanas fuera a través del sexo, lo que serviría para mostrar en la literatura esa visión negativa de una mujer que ascendía socialmente por este medio (Martínez Navarro, 2018).

<sup>39</sup> Estaría también directamente relacionado con lo que Urzáiz Tortajada explica y es que entre los diferentes tipos de mujer expresados en el teatro breve destaca aquella que se relaciona con el adulterio y el engaño, ligando esta imagen a la figura de la mal maridada (2002: 48).

<sup>40</sup> Como curiosidad, el personaje de Gila, tiene un final trágico, pero moderno en términos de actualidad, pues “el tono reivindicativo de la serrana continúa siendo totalmente actual” y “cuando la mujer se rebela, el castigo no recae en los verdaderos culpables, sino en las personas más débiles: las mujeres” (Bolaños Donoso, De los Reyes Peña *et al.*, 2006: 281).

Este gorrón de mesa ajena nos interesa en tanto que simbolizaría la pobreza económica de los personajes, quienes se ven forzados a explotar la lisonja y la adulación de aquellos que puedan ofrecerle el alimento para no morir. Esto lo podemos ver en el primer parlamento de Tarjeta en *La sarna de los banquetes*, en el que ya imaginamos que el personaje necesita comer porque le aflige ese hambre, entendida como una enfermedad que lo destruye lentamente:

TARJETA: Lo que oye vusted, señor Soleta:  
es mi sujeto flaco, mi hambre fuerte,  
tiéneme en los umbrales de la muerte (vv. 1-3)

Y es que tenemos que recordar que en el espacio cortesano destaca este tema del hambre y la comida enlazados a la ya mencionada gula, siendo utilizados así como principales motivos literarios de sus vicios. Es a lo que tanto nos referimos en este trabajo como “muertos de hambre”, ejemplificados con frecuencia en una serie de banquetes, convirtiéndose de esta forma en una obsesión para estos cortesanos. Esta temática se traslada directamente, con el sentido de enfermedad (lo que entroncaría con la idea también ya mencionada del hospital), en un parlamento de Lázaro en *El hambriento*:

LAZARO: Téngame ucé, señor mío  
por una pobre gualdrapa  
de su mula, pues que cura  
de una enfermedad tan larga  
como don Joaquín y yo  
traemos hoy a su casa. (vv. 76-80)

Este pasaje nos muestra cómo el mismo personaje reconoce estar enfermo de hambre, exactamente lo que ocurre en el mundo cortesano, donde la comida prima como tema esencial entre esa petición de mercedes, ensalzada, asimismo, como una de las miserias cortesanas. Quizás, esta gran preocupación por la comida y el hambre sea una inversión grotesca de uno de los requisitos que ese *perfetto cortigiano* debía tener, como es una excelente disposición de cuerpo (y de gracia), ya que para mantener esa condición física agraciada era preciso tener “la panza llena” y no “arrugada” por estar en ayunas. Asimismo, también nos interesa comentar en este fragmento otro de los vicios propios de los cortesanos y es la lisonja, pues el tratamiento de respeto que Lázaro presenta ante

quien va a darle de comer es llamativo<sup>41</sup> (*ucé, señor mío*), así como antitético si tenemos en cuenta el final de este entremés, en el que dejan fuera de la casa mediante una treta a quien les ofrece cobijo y comida, el vejete Don Martín.

Por último, no podemos cerrar este apartado sin conectar una idea que ya ha sido explicada y es que mientras el poderoso se alimenta de succulentos manjares, los que carecen de recursos suelen alimentarse de viandas en mal estado, sucias y/o en descomposición, idea ya presente en la obra de Piccolomini y posteriormente en Castillejo y tantos otros del XVI<sup>42</sup>, como reflejo del alma igualmente podrida de los cortesanos. Es lo que podemos llegar a vislumbrar en un pasaje de *La sarna de los banquetes* cuando el pan se cae al suelo y acaba sucio y que sin ningún problema Tarjeta está dispuesto a comerse:

TARJETA: Pues tráiganlo como está.

REMOQUETE: Es asco.

TARJETA: Yo no le tengo  
con las cosas del comer.

REMOQUETE: El pan sucio, ni por pienso.  
traigan sin pan la vianda. (vv. 182-186)

En líneas generales, Luis Vélez de Guevara utiliza unos arquetipos de situaciones que bien se podrían conectar a los preceptos de la literatura anticortesana, en especial con aquello que se refiere a la temática del hambre y la representación de la figura femenina, así como el tratamiento de personajes cercanos al espacio cortesano. Si bien no relata este directamente como hacía Antonio de Guevara en el Renacimiento como un mundo tóxico y nocivo, sí podemos entender que el contexto en el que Vélez nadaba propició a retratar a estas figuras de esta forma que vinculamos a la sátira antiáulica de manera, como hemos expuesto, cómica y burlesca.

## VI. CONCLUSIONES

A lo largo de este estudio hemos querido exponer en primer lugar —siempre ajustándonos a las limitaciones de espacio—, una síntesis de los rasgos principales de la literatura anticortesana, pues nos sirven, a modo de conclusión, para mostrar un tipo de

---

<sup>41</sup> Lo mismo podemos señalar en *La sarna de los banquetes*: “¡Patrón caro, bienvenido! (v. 56), o también en “¿Plácele a vuesasted, señor soldado, / la vaca?” (vv. 63-64). Es común entre estos hambrientos el tratamiento de respeto en tanto que abusar de la lisonja puede ayudarlos a comer.

<sup>42</sup> *Vid.* Martínez Navarro, 2015.

subgénero con escasa atención crítica aún, a pesar de tener un papel fundamental para entender otras corrientes esenciales como, por ejemplo, la literatura pastoril. En cierta forma, podemos asemejar este aspecto al icónico “ying-yang”, al ser dos movimientos literarios complementarios, pero no opuestos.

En estrecha conexión con esto, hemos prestado especial atención a una idea que al comienzo del trabajo ya trazamos y que es la pervivencia de esta temática antiáulica a través de los siglos, teniendo en cuenta que la literatura no es algo estático en cada marco temporal, sino que actúa como un ser vivo capaz de nutrirse de su propia genética y de los motivos y temas usados en tiempos anteriores, tejiéndose unas redes que los conectan, pero con nuevos códigos de interpretación adaptados a su contexto. La literatura anticortesana, también como ese “hecho literario vivo”, en términos de I. Tyniánov<sup>43</sup>, no se exime tampoco de esta interrelación y se proyecta igualmente en épocas posteriores a la de su máxima profusión; así lo hace en el siglo XVII, pudiendo ejemplificarse con el caso manifiesto del dramaturgo ecijano Luis Vélez de Guevara. A partir de su propia biografía vinculada al mundo de la Corte, hemos podido demostrar cómo temas tales como el hambre o el dinero se tradujeron en sus textos como ejes temáticos principales, encajando perfectamente, a la vez, dentro del motivo de la queja del servidor, tan propia de la sátira antiáulica.

Contamos, en efecto, con un escritor que utiliza el teatro como un poderoso instrumento de profusión de ideas para expresar estos malestares que le atormentaron hasta prácticamente el fin de sus días. Es, pues, su obra un medio idóneo para poder denunciar ante un público la nocividad y los males de la Corte y, en concreto llevando a escena con genialidad aquello que se cocía tras las puertas del poder y de las altas esferas. Este estudio ha de entenderse, por tanto, como otra muestra y una nueva aportación de la excelente versatilidad de un tipo de literatura en cualquier época y género.

Por otra parte, creemos que no se pueden relegar estas manifestaciones solo al ámbito literario, dado que esta sátira, al poner el foco en esos males de los cortesanos, dispuestos a cualquier cosa para conseguir sus propósitos de medro, puede extrapolarse a la misma condición humana, en una sociedad como la nuestra donde siguen predominando el interés y el beneficio personal. Por consiguiente, este tipo de corriente

---

<sup>43</sup> *El hecho literario* (1924).

literaria incluso lleva a reflexionar sobre la situación de nuestra propia época, en la que ideas como corrupción, toxicidad, envidia, opulencia, lujuria, ambición, mentira, ascenso social, meritocracia o competencia no distan demasiado de la realidad que ya los textos áureos reflejaban. Ese “todo vale” sigue estando, pues, vigente.

Finalmente, este trabajo ha querido revitalizar y prestar atención a la gran importancia del autor astigitano, quien —al igual que ocurre con la sátira antiáulica—, parece tener todavía escasa presencia en los planes de estudio universitarios.

[...] *id est «Mare malorum», dici solitum de calamitatibus immensis et omnigenis...*<sup>44</sup>

## VII. BIBLIOGRAFÍA CITADA<sup>45</sup>

ARELLANO, Ignacio, “Aspectos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón”, en *ibid.* (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, septiembre 2000)*, vol. 2, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 21-34.

BENASSAR, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2010.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad, Mercedes DE LOS REYES PEÑA *et al.* (coords.), *Cuaderno de teatro andaluz del siglo XVII*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2006.

CASTILLEJO, Cristóbal de, *Obra completa*, ed. de Rogelio Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.

COSTA VIGO, L. Miguel, “*Por no yr tan solo. Redes clientelares y dinámicas de poder en el virreinato del Perú: el caso del gobierno del virrey conde del Villar, 1585-1590*”, en Margarita Suárez (ed.), *Parientes, criados y allegados: los vínculos personales en el mundo virreinal peruano*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú / Instituto Riva-Agüero, 2017, pp. 37-68.

COTARELO Y MORI, Emilio, “Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas”, *Boletín de la Real Academia Española*, IV, 1917, pp. 137-171, 269-308, 414-444.

---

<sup>44</sup> *Vid.* Erasmo de Rotterdam, *Adagia*, p. 308.

<sup>45</sup> Para ajustarnos al espacio, hemos optado por incluir solo aquella bibliografía citada a lo largo del trabajo.

- DAVIS, Gareth A., *Luis Vélez de Guevara and Court Life*, en C. George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983, pp. 20-38.
- GUEVARA, Antonio de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. de Asunción Rallo Gruss, Madrid, Cátedra, 1984.
- LUNDELIUS, Ruth, *Vélez de Guevara's El Caballero del Sol and Calderón de la Barca's El Castillo Lindabridis (A response to Professor Valbuena Briones)*, en C. George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: estudios críticos*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1983, pp. 52-57.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario, “Nuevas perspectivas para el estudio de la literatura antiáulica en el Renacimiento español”, en Natalia Fernández Rodríguez y María Fernández Ferreiro (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, SEMYR. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, pp. 711-721.
- : “En busca de la Cortesía: la dama «que se oye y no se ve» en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo”, en Barbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, Madrid, ALEPH/Biblioteca Nueva, 2014, pp. 101-116. Disponible en [http://www.asociacionaleph.com/files/actas/actasaleph2014\\_I.pdf](http://www.asociacionaleph.com/files/actas/actasaleph2014_I.pdf).
- : “«No me agrada / despensa tan estirada»: tratado paródico del hambre y otras miserias de la mesa en el *Aula de cortesanos* (1547)”, en Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García (eds.), *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, Madrid, ALEPH/Biblioteca Nueva/Fundación San Millán de la Cogolla, 2015, pp. 91-104. Disponible en [http://www.asociacionaleph.com/images/sobremesas\\_literarias.pdf](http://www.asociacionaleph.com/images/sobremesas_literarias.pdf).
- : *La literatura anticortesana de Cristóbal de Castillejo: estudio especial del 'Aula de cortesanos' (1547)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2016.
- : “La imagen del *buen piloto* como prudente gobernante en la sátira anticortesana española del siglo XVI”, en Eduardo Torres Corominas (coord.), *Poesía y corte en el siglo XVI*. Número especial de *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 22 (1) (Spring), 2017, pp. 117-140.

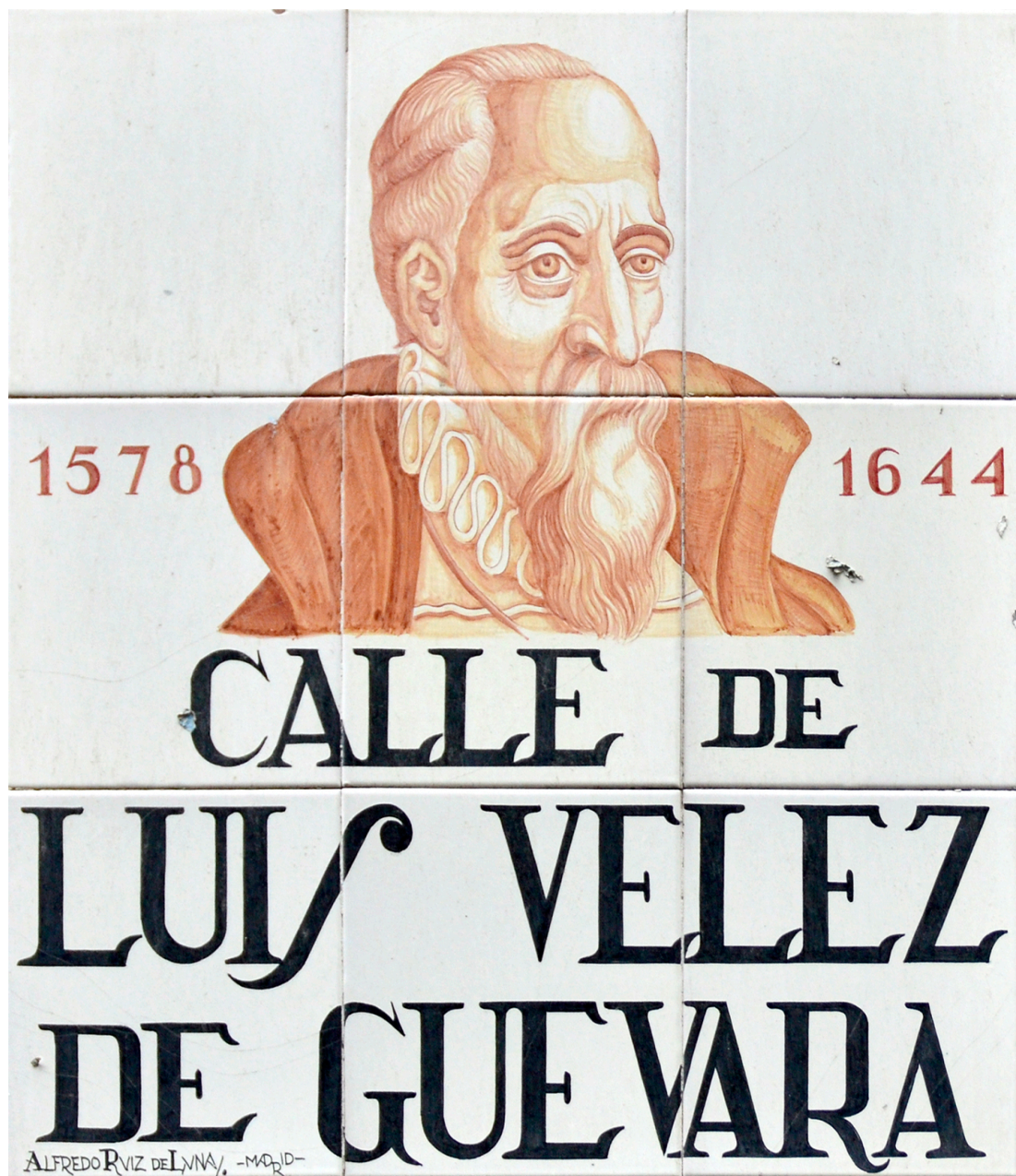


- : “El *Aula de cortesanos* de Cristóbal de Castillejo y la *Comédia Aulegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos: análisis comparativo de dos sátiras contra la corte”, *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía*, 12.1, 2018 (en prensa).
- MELÉNDEZ VALDÉS, Juan, “Elegía moral”, en *Antología de la literatura española: Siglos XVIII y XIX*, ed. de Bárbara Mujica y Eva Florensa, Eugene, Resource Publications, 1999, p. 102.
- PERIÑÁN, Blanca, “Un caso de imitación compuesta: el *Aula de Cortesanos*”, *Crotalón. Anuario de Filología española*, I, 1984, pp. 255-281.
- REYES CANO, Rogelio, “Introducción” a Baltasar de Castiglione, *El cortesano*, ed. de *ibid.*, Madrid, Espasa-Calpe, 2009, pp. 11-52.
- ROTTERDAM, Erasmo de, *Adagi*, ed. de Emanuele Lelli, Milán, Il Pensiero Occidentale, 2013.
- SÁNCHEZ BLÁZQUEZ, Eloy, *Calles del centro histórico de Madrid con rótulos en cerámica*, Madrid, Visión Libros, 2012.
- TARRÊTE, Alexandre, Marie-Claire Thomine-Bichard y Nathalie Peyrebonne, *Le mépris de la cour. La littérature anti-aulique en Europe (XVIe-XVIIe siècles)*, París, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2018.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *El teatro breve de Luis Vélez de Guevara*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El caballero del Sol*, en Sevilla, por Francisco de Leefdael, en la Casa del Correo Viejo, [s.a.].
- : *El entremés de Los sordos*, en Valencia: Vendese en casa Luis la Marca, Mercader de Libros, en la calle de Campaneros, [s.a.].
- : *La burla más sazónada*, Madrid, [Antonio del Ribero], 1657.
- : *La sarna de los banquetes*, Madrid, [Antonio del Ribero], 1657.

#### Webgrafía:

- *Ínsula Barañaria*. Blog de literatura de Carlos Mata Induráin. Disponible en <<https://insulabaranaria.wordpress.com/tag/luis-velez-de-guevara/>>. [Última consulta: 7 de junio de 2018].
- Luis Vélez de Guevara. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/velez\\_de\\_guevara/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/velez_de_guevara/)>. [Última consulta: 7 de junio de 2018].

VIII. ANEXOS<sup>46</sup>



Anexo 1. Imagen de Luis Vélez de Guevara en un azulejo del centro histórico de Madrid.

Fuentes: Blog Ínsula Barañaria (Blog de Literatura de Carlos Mata Induráin) y Sánchez Blázquez, 2012.

<sup>46</sup> Las obras cuyas portadas figuran en los anexos 2, 3, 4 y 5 están disponibles en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, aparte de otro material relacionado con el autor.

Num. 90.

EL CAVALLERO DEL SOL.  
COMEDIA  
FAMOSA,

DE LVIS VELEZ DE GVEVARA.

Hablan en ella las personas siguientes.

*Lauro, pescador Armino.  
Febo, Principe de Ingalaterra,  
Artenio, Ayo.  
Adonis, Principe de Tracia.  
Paris, Principe de Siria.*

*Piramo, Principe de Dalmacia.  
Floisfel, Principe de Vngria.  
Diana, Princesa de Napoles.  
Lisardo, Rey de Ingalaterra, viudo.  
Don Roque, Cavallero Español.*

*Narcisa, Dama.  
Nise, Dama  
Merlin, muchacho gracioso.  
Un Pestillon.*

\* \* \*

JORNADA PRIMERA.

\* \* \*

*Vayan saliendo de vna Nave grande, negra, con sus velas, y el Sol por fivol, por vna parte Febo, Principe de Ingalaterra, y Artenio, su Ayo, en cuerpo vestido de Inglès, por otra Lauro pescador, con vn remo en la mano.*

*Lauro. Vna notable Nave en la ribera ha dado fondo, y della saltó aora en vn esquife. q̄ en la mar le espera, vn gallardo mancebo, que enamora, como Narciso, el campo crystallino, dorado, parto de la blanca Aurora. Ya llega à tierra el j. ben peregrino, con otro, al parecer, q̄ le acompaña, à este paladion, monstruo marino, q̄ entre salada espuma el freno baña, cuya velocidad pone en apremio que engendra el Zéfiro de España,*



con cuya peregrina piel, el premio pierde el evano negro, el abolorio.  
*Feb. Pregunta, pues, qué tierra es esta, Artenio.*

*Lauro. Quanto es de aquel alto promontorio atalaya la mar, mira esta playa, si bien a los Pilotos es notorio, toda es tierra de Napoles.*

*Feb. Qué raya llega a besar los pies con cana espuma el mar de su hermosísima atalaya? qué Alcazar noblemente fabricado es aquel, q̄ el del Sol es puesto, intéta su edificio vencer, menos dorado?*

*Lauro. Del dueño q̄ le vive representa la magestad, grandeza, y hermosura, à donde passa en soledad contenta, de las Cortes huir aquí procura la Princesa de Napoles Diana,*

A que

# ENTREMES DE LOS SORDOS. 23

*De Luis Vélez.*

## INTERLOCUTORES.

*Novio.  
Suegra:*

*Novia.  
Vn Sacristan:*

*Suegro.  
Vn Alguazil:*

*Salen el Suegro, y la Suegra, el Novio, y la Novia.*

*Suegra.* Mirad que la hacienda es poca,  
y los gastos excesivos, y costosos,  
el tiempo largo, el ajuar es mucho.

*Suegro.* Decid muger, que muy atento escucho,  
El rozin vale ciento, como vno,  
el Albeytar me lo dixo.

*Suegr.* Es importuno,  
que yo le tengo dado la entrecasa,  
su ropa, sus vestidos, à fe mia,  
y que no es menos que lo de su tia:  
he le dado sus dos camas, dos cortinas,  
y sus colchones, como vnas clavellinas,  
Todo quanto digo les he dado;  
bellas alhajas, como de brocado,  
muy mucho, y nuevo, en mi conciencia,  
todos dicen que el dote es muy cumplido,  
esto es assi, dezid vos marido,  
y el mejor que le ha dado en estos dias,  
y quieren mas, y piden gullorias,  
con que me tienen ya ofendida,  
no les daré otra cosa por mi vida.

*Suegro.* Digo, que vale bien los cien ducados,  
*Sern.* Que se precien los bienes es muy iusto,  
que aunque diza mi Suegra que soy necio,  
no tengo de llevarlo sin aprecio.

*Suegra.* Mal contentos estais, pues yo no puedo  
dard.

Fol. r

# L A B V R L A

## M A S S A Z O N A D A .

*Garallo.*  
*Lechuga.*  
*Tabaco.*

*Merluza.*  
*Alguazil.*  
*Compañero.*

### M V S I C O S .

*Todos.* Al nobato, al nobato.

*Tab.* Mentecatos,

los antiguos se hazen de nobatos.

Cierren ellas bocazas, que me tienen,

sino lo han por enojo,

de cada escupetin tapado vn ojo.

*Gar.* Escupilde muchachos.

*Tab.* No se lo dan, y escupenlo borrachos?

Miren que son venturas?

Heme aqui sano, y con escupiduras.

Reportense, ô por Christo, que si saco

la quotidiana vna de el tabaco,

Que he de escupir yo solo mas que todos,

que de sus poluos se hazen estos lodos;

mas escupid hambrones todo el año,

que salina en ayunas no haze daño,

no se me dà vna haba.

*Zec.* Tiene razon, y mucha el señor taba.

A

Ea

que vna buria à tiempo  
es para reir.

Por aqueste bayle,  
ya que no por mí  
ha de hazello gala,  
y dexarnos ir.

Vayan seguidillas,  
porque venga afsi  
de principio triste,  
à vn alegre fin.

Dizes que no pida dinero à nadie,  
prueba tu, no comiendo veràs si es facil:  
la verguença me embarga pedir presta-  
do,  
y responde la hambre, que sin embargo.

## LA SARNA DE LOS banquetes.

*Targeta.*  
*Soleta.*

*Remoquete.*  
*Tres criados.*

SALEN TARGETA, Y SOLETA.

*Sol.* Que me cuenta vuested señor Targeta?

*Tr.* Lo que oye vuested señor Soleta: