

«El Centón epistolario» de Juan Antonio de Vera

CARMEN FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ

Conviene que recordemos aquellos versos de Lope de Vega en *La Filomena* que dicen:

Las cartas ya sabéis que son centones
capítulos de cosas diferentes
donde apenas se engarzan las razones

El título de la obra inaugura el primer desconcierto y la primera sorpresa. Las trovas que forman el colofón de las epístolas clausuran más de un centenar de cartas hiladas con suposiciones. Verdaderamente el lector habituado a posar la vista sobre *Flores* de poesía vincula a éstas en un primer impulso el nombre de *Centón* como su próximo sinónimo y sólo después, metafóricamente, infunde a la palabra el sentido que quiso darle Lope en los versos que encabezan estas líneas ¹

Se me ocurre pensar en el *Tratado de las epístolas* de Mosén Diego de Valera, en las *Lettere di uomini illustri* del Porcacchi o en las *Epístolas Familiares* de Guevara para saltar al nombre de *Centón*, inusual, con el que un autor del xvii quiso fingirse epistológrafo en la Corte de Juan II y, con ese título, ya desde la portada, insinuar el carácter literario de la obra, en cuanto

¹ San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías* (manejo la edición de Madrid, BAC, 1951, p. 42) definía la palabra relacionándola exclusivamente con flores poéticas, idea que recogerá Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro...* (Barcelona, Alta Fulla, 1989, 406, 15a) y luego el *Diccionario de Autoridades* (RAE, edición facsimilar en Madrid, Gredos, 1984, I, pp. 271-272).

significaba escoger o seleccionar del todo una parte, como Guevara en su advertencia al lector decía también haber hecho castigando y puliendo sus epístolas porque «muchas cosas se suelen escribir a los amigos que no se han de publicar a todos»².

Así, un día del seiscientos se sorprendieron los lectores de la época con un nuevo nombre entre las letras españolas, cuyo apellido era muy conocido por los doctos y encajaba absolutamente en el presunto tiempo en el que fueron escritas aquellas cartas «al mui poderoso Rei don Juan el segundo e a otros grandes e prelados e Cavalleros». Se llamaba Fernán Gómez de Cibdareal y se decía médico de Juan el II.

El impresor, a cuya costa corrieron los gastos de la edición, declaraba haberse valido del «protocolo» original del físico (y en este juego de ironías pienso en lo que Cide Hamete Benengeli aportó a Cervantes) a partir del cual hizo algunas modificaciones, tal sea la omisión de las cartas duplicadas y «otras epístolas que son en el protocolo y no se estampan aquí ca son de haciendas menudas con un su hermano e con un su criado e con Personas Humildes e de contratos de por cassa»³.

Fijémonos en la alusión a esas «haciendas menudas» ya que suponen un volverse insistente sobre lo ya declarado en la portada, donde se indicaba que en las epístolas había «muchos casos e sucesos e motes e chistes» que eran «declarados e dinos de se saver». El fabuloso Juan del Rey quería incarnar, desde aquel fingido 1499 en Burgos, que miraba al renacimiento epistolar, con su vario mezclar elementos en el género, y apuntaba a su vez la relación italiana que aquel «centón» atesoraba entre sus líneas⁴.

Juan Antonio de Vera tenía seguramente en su biblioteca al Porcacchi en no sabemos qué edición de las muchas que se hicieron de las *Lettere di uomini illustri* en las que advertía, como Juan del Rey, que contenían «alcune Annotationi, Dichiarationi et Avvertimenti». El autor, y esto es lo único importante, logra entre el tono de crónica y la ironía arrancar los errores cronológicos y minimizar las fallas históricas y lingüísticas ya que consigue, entre sus falsedades, la creación del *sin-tiempo* inherente a la obra literaria y con ello confirma cuánto el género epistolar tenía de aquella.

Así anduvieron por las librerías de los ilustres hombres del xvii, cartas es-

² He manejado para las *Epístolas Familiares* de fray Antonio de Guevara la edición de Eugenio de Ochoa en la BAE. Madrid, Rivadeneyra, 1850, *Epistolario Español* I, Tomo XIII, pp. 77-228.

³ Cito por la falsa edición del *Centón Epistolario* de Hernán Gómez de Cibdareal, que dice ser impresa en Burgos, Juan del Rey, 1499, s.l.

⁴ V. Prieto, Antonio, «El vir doctus et facetus» en su *Prosa española del siglo xvi*. Madrid, Cátedra, 1986, pp. 17-48.

critas a otros ilustres del xv –entre quienes estaba como uno de los receptores más buscados Juan de Mena– con el pretexto de salvar del olvido cuanto había silenciado la historia. La emoción que el «antiguo poeta» suscitaba en el autor del *Centón* incendió la necesidad de dirigirse a él epistolarmente. Mena vivía sobre la muerte en su obra y por ello nada importaba que el receptor de la carta hubiese habitado otro siglo pues, saltando el tiempo a través de la epístola, lo sentía cercano, como Petrarca había sentido a Tito Livio, a Cicerón, a Horacio, a Séneca...

Además del magisterio de fray Antonio de Guevara, en su contacto con el seiscientos italiano y en él la tradición del género, nuestro autor había aprendido cómo la epístola caminaba literariamente cerca del diálogo en cuanto suponía un interlocutor ausente a quien se hablaba y preguntaba como si estuviera en persona: «Haec mecum loquor, sed tecum quoque me loqutum puta» (Ep. Sen., 26.2.).

LA AUTORÍA

En otro lugar nos detuvimos por extenso a desvelar la identidad de quien se había fingido médico de Juan II, a desnudar la pluma que redactaba epístolas a los altos caballeros del siglo xv desde los muchos lugares donde corría cargando con su ciencia de Hipócrates en pos del monarca ⁵. Allí también aclaramos lo poco que el azar o la imaginación tuvo en la elección del nombre para el falso autor del cuatrocientos, hecho que vino a ensombrecer la luz que los avances de la crítica había generado y proyectar numerosas dudas sobre el verdadero autor del epistolario.

Ya en el siglo xvii, aun reconociéndose la mano de Vera en la versión del epistolario que nos ha llegado (la única que existió), Salazar y Castro acuñaba el convencimiento de que debió anteceder a ésta una edición original perdida que adulteró Juan Antonio de Vera ⁶. Así también lo entendió Pellicer

⁵ Fernández-Daza Álvarez, Carmen, *Juan Antonio de Vera, I conde de la Roca*. Tesis doctoral defendida el 8 de octubre de 1993 en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid y dirigida por Don Antonio Prieto.

⁶ Salazar y Castro, Luis de, *Advertencias históricas sobre las obras de algunos doctos escritores modernos*. Madrid, Mateo Llanos y Guzmán, 1688, p. 36. En ella censuraba la impresión «última» de Venecia pero creía en su autenticidad y, por ello, utilizó el *Centón* como fuente en *La Historia genealógica de la casa de Silva* (Madrid, Melchor Álvarez y Mateo Llano, 1685, 2 vols. V., p. ej., t. II, p. 186, epístola LI, y p. 426, epístola XCV) y en *La Historia genealógica de la casa de Lara* (Madrid, Mateo de Llanos y Guzmán, 1694-1697, 4 vols. V., p. ej., p. 286, epístola LXXX). En un obra póstuma, *Los Comendadores de la orden de Santiago (1658-1734)*, volvió a

y, con estos antecedentes, Mayans y Siscar en el XVIII, pero sobre todo Pedro José Pidal en las postrimerías del XIX, defendieron la autenticidad del *Centón Epistolario* y explicaban sus errores históricos exponiendo que el conde de la Roca había interpolado algunas cartas (las que hablaban de su familia) en el manuscrito primigenio o en la auténtica edición príncipe, de la que todos hablaban pero que nadie reconocía haber visto ⁷.

Los artículos de Pidal hallaron pronto la enérgica contestación de Adolfo de Castro en su empeño, del todo sin fundamento, en atribuir la paternidad del *Centón* al cronista Gil González Dávila ⁸. Las provocaciones y respuestas de ambos, a pesar de sus erudiciones, terminaron en una batalla más personal que científica por el cariz que tomaron las controversias escritas y que tuvo a bien recoger una prestigiosa revista de la época ⁹,

repetir la verdadera existencia del médico aunque allí abiertamente expresaba que Juan Antonio de Vera había realizado la segunda impresión veneciana: «Don Juan Antonio de Vera... fue uno de lo caballeros de mayor cortesania y discreción de su tiempo y tan inclinado a la historia que no sólo nos dio las noticias de su casa repartidas en diferentes libros della, sino que hizo en Venecia segunda impresión del «Centón Epistolario» de Fernán Gómez de Ciudad Real, físico del Rey don Juan el segundo...». *Los Comendadores...* Madrid, Patronato de la B.N. [Gráficas Ultra], 1949, 2 vols., t. II., pp. 260-261.

⁷ Pellicer y Tovar, que copió algunas cartas del *Centón* en el *Memorial de la casa de Segovia* impreso en Madrid en 1649, tuvo el convencimiento de que Juan Antonio de Vera había viciado la edición original. V. la carta de Pellicer publicada en el *Apéndice* de la edición del conde de Marquina de la obra de Diego Ortiz de Zúñiga, *Discurso genealógico de los Ortices de Sevilla*. Madrid, 1929, p. 387. La primera edición de esta obra fue en Cádiz, P. Ortiz, 1670. Mayans y Siscar, *Orígenes de la lengua castellana*. Madrid, Juan de Zúñiga, 1737, 2 vols., Tomo II, p. 203. Pedro José Pidal, «Historias literaria sobre la ilegitimidad del *Centón epistolario* del Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal» en la *Revista Española de Ambos Mundos*, 1854, p. 257-281. V. también *Estudios literarios*. Madrid, 1890, Tomo II, pp. 63-112, y la introducción de su edición del *Cancionero de Baena*. Madrid, 1851.

⁸ Castro, Adolfo de, *Memoria sobre la ilegitimidad del Centón epistolario y su verdadero autor*. Cádiz, Francisco Sánchez, 1875, 22 pp., y ese mismo año *Sobre el «Centón epistolario» del bachiller Fernán Gómez de Cibdareal y su verdadero autor el maestro Gil González Dávila*. Sevilla, G. Álvarez y C.^a impresores, 1875. Castro concedió la paternidad del *Centón Epistolario* a González Dávila basándose en argumentos del todo peregrinos. Refería que el cronista había sido el primero que había mencionado la existencia del epistolario en 1642, que los errores históricos del *Centón* no habían sido los primeros en su producción escrita y que el estilo se asemejaba al de González Dávila. Decía haber imaginado la obra para conceder relevancia a ramas olvidadas de los Dávila. Luego, para conseguir que el conde de la Roca costeara la edición, introdujo la mención de algunos personajes de la familia Vera. V. nuestro estudio, *cit. supra* nota 6.

⁹ Puiggarí, José, «Nuevas observaciones sobre la cuestión de legitimidad del *Centón epistolario*» en la *Ilustración española y americana*. Tomo II, 1876, pp. 51 y ss.

a la que habían precedido las inteligentes conclusiones de Menéndez Pelayo ¹⁰.

Pero a su vez, a un lado quienes no dudaron de la autenticidad del epistolario (Feijoo, Ochoa...) ¹¹, se levantaron pronto voces que lo declararon apócrifo. Así lo consideró Nicolás Antonio. Luego, su anotador, Bayer, escribió sin tapujos el nombre del autor que por prudencia había callado el bibliógrafo: Juan Antonio de Vera, conde de la Roca ¹². En el siglo XVIII Eugenio Llaguno y Amírola, tras una extensa explicación tipográfica y sospechando que jamás existieron dos ediciones, confesaba que el *Centón* debió imprimirse después del año 1600 ¹³. Ticknor no vaciló en atribuir la superchería lite-

¹⁰ Menéndez Pelayo, Marcelino, en un juvenil artículo publicado el 20 de junio de 1875 en *La España Católica* no pudo sino extrañarse de la atribución que Adolfo de Castro hacía al cronista de Castilla, Gil González Dávila. V. Menéndez Pelayo «Dos opúsculos de don Adolfo de Castro» en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (Edición Nacional de las obras Completas de Menéndez Pelayo), Tomo II, preparado por Enrique Sánchez Reyes. Santander, CSIC, 1941, p. 231.

Castro publicó una carta de González Dávila dirigida a Andrés de Uztarroz que se halla en la BN de Madrid, ms.8398, y en la que le pedía noticias de Martín Galos, el obispo de Coria que citaba el *Centón*. Lo que silenció fue la existencia en el mismo manuscrito de otras cartas de González Dávila cuya insistencia sobre el epistolario denotan que no lo escribió él y una misiva de Juan Antonio de Vera a Uztarroz presentándole la obra de Hernán Gómez, que se une a las muchas pruebas que hacen al conde de la Roca autor del epistolario. La carta fue publicada por Bruna Cinti en 1967 «A propósito del *Centón epistolario*» en los *Anali di Ca'Foscari*. He manejado la separata del estudio, vol. VI, pp. 1-3.

La correspondencia de Uztarroz que custodia la B.N. de Madrid (ms.7095, ms.8930, ms.8391 y ms.9398) mereció la atención de Arco Garay y fue enorme apoyo documental para el ensayo sobre el cronista. V. Arco Garay, R. *La erudición española del siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*. Madrid, CSIC, 1950, 2 vols.

¹¹ Feijoo, B. *Theatro Crítico Universal*... He manejado la edición de Madrid, Imprenta de los Herederos de Francisco del Hierro, 1743, Tomo VI, pp. 124-132. Ochoa, Eugenio de. Edición del *Centón Epistolario* en la BAE, *Epistolario Español*, I. Madrid, Rivadeneira, 1850, Tomo XIII, p. 1.

¹² Antonio, Nicolás. *Bibliotheca Hispana Vetus*, 2 vols. Madrid, Ibarra, 1788, Lib X, cap. 6, n. 238: «Nihilominus sublesti aliquid in ea editione ab eo, qui intrusis eo familiae suae, alias nobilissimae, cognomine notatis aliquod viris eam magnificare voluit commissum; adque ut anti-quitatem repraesentaret, veterum characterum alicubi repertorum aut de novo fusorum, habitu eam veritam fuisse, sunt inter nos et quidem qui valde suspicentur» V. p. 250, la nota 1.a. de Bayer: «Nimirum a don Joane de Vera et Zúñiga, comite de la Roca ut vulvus eruditorum putat».

¹³ Prólogo a la edición del *Centón Epistolario*. He manejado la de Madrid, Gerónimo Ortega e Hijos de Ibarra, 1790, s.f., en «Noticia del Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal y de sus epístolas». Hay una impresión anterior también del siglo XVIII en Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1775.

raria al conde de la Roca ¹⁴ y Menéndez Pelayo, que jamás dudó de su falsedad, salpicó en su producción escrita alusiones sobre el posible autor del epistolario asegurando que si debíamos entregar a alguien la paternidad del libro de cartas, era necesario inclinar la balanza hacia Juan Antonio de Vera ¹⁵.

La biografía del emeritense y su trayectoria editorial hicieron que pronto se desecharan las hipótesis de quienes, como Castro, sostenían que la obra había sido escrita por un autor del xvii distinto a Juan Antonio de Vera pero, sobre todo, el detallado análisis del epistolario apuntó sin vacilaciones a considerarlo absolutamente apócrifo en contra de los que militaban en favor de una edición perdida con ulteriores interpolaciones del conde de la Roca ¹⁶.

La dedicación de Juan Antonio de Vera al mundo de las falsificaciones ocupó la actividad intelectual del autor y fue parte constante en su quehacer público. La necesidad de lo falso encontraba como soporte para el interés social, económico y político, una personalidad *grata* a ello. Junto a las invectivas francófonas y sátiras antipapales, a las que, por razones obvias, se entregó afanosamente escondido en el pseudónimo (Zambeccari, Vox Populi...), hallamos en él lo que Caro Baroja ha acuñado con el acertado nombre de «psi-

¹⁴ Ticknor. *Histoire de la littérature espagnole*. París, 1864, v. I, p. 72. Can Ticknor coincide Godoy Alcántara, J., *Historia y Crítica de los Falsos Cronicones*, Madrid, Aliatar, 1981, p. 303-304. Edición del siglo xvii la creía también Haebler, *Bibliografía ibérica*. La Haya y Leipzig, 1903, t. I, núm. 148.

¹⁵ V., por ejemplo, *Antología de poetas líricos castellanos*. Manejo la edición de Santander, CSIC, 1944, Tomo II, pp. 35-36, y el artículo *cit. supra* nota 11.

¹⁶ Remito a la tesis doctoral, *cit. supra* nota 6. Juan Antonio de Vera y Zúñiga (o Figueroa, o Vargas, o Sotomayor...) nació en Mérida (Badajoz) en abril de 1583 pero abandonó pronto el suelo extremeño y marchó a Sevilla para emprender la carrera de las armas. Las academias literarias, el cultivo de las letras y el gusto por la vida urbana, arrancaron de su mente aquel empeño. Aunque realizó algunas campañas en África, su matrimonio con Isabel de Mendoza en ¿1599? y el nacimiento en esa fecha de su primer hijo, lo envolvió en la holgura que una familia burguesa le regalaba y se dedicó por entero al estudio y la poesía. En 1605 se publicó un poema en redondillas en las *Flores de Poetas...* de Espinosa. En 1616 o 1617 comenzó su entrega al mundo de la falsificación editorial, amparada por su carácter en el que despuntaban rasgos psíquicos complejos. Marchó a Madrid en 1621 y en la corte alcanzó muchas mercedes, entre ellas ser vizconde de Sierrabrava (1627) y conde de la Roca (1628). Embajador en Saboya en 1625, estuvo en el socorro de Génova aquel año junto al duque de Feria y en 1630 marchó una vez más como embajador extraordinario junto al duque Victor Amadeo y permaneció allí hasta 1632, momento en que partió a Venecia con embajada ordinaria. Juan Antonio de Vera estuvo en Italia hasta 1644. Murió en Madrid en 1658. Destaquemos de su producción literaria el diálogo que le hizo saltar a la fama, *El Embaxador* (Sevilla, 1620), *El Epítome de... Carlos V* (Madrid, 1622), los *Fragments históricos de la vida del Conde de Olivares* (1628, manuscrita hasta el xviii), *El Fernando o Sevilla Restaurada* (Milán, 1632), *Resultas de la vida del III Duque de Alba* (¿Milán, 1643?), *El rey don Pedro defendido* (Madrid, 1647), etc..

copatología genealógica»¹⁷. Esa pasión por falsificar que, ya dijimos, comenzó muy pronto, hizo que tanto él, como su tío, Fernando de Vera, obispo de Bujía, inundasen el mercado editorial con tratados genealógicos que ambos tramaban y que hacían fruto de la erudición de otros (Velázquez de Mena, Sylva de Chaves, Martínez de Bahamonde, Francisco de la Puente, Mogrovejo de la Cerda...). Y esa pasión aumentó con los años y le hizo llamarse Fabio Franchi en 1636 para homenajear a Lope en Venecia y le llevó a escribir con el nombre de Notoniano Vadín para atacar el valimiento y la corrupción eclesiástica¹⁸.

La embajada española en Venecia tenía una imprenta clandestina que había organizado el conde de la Roca y a la que muchas veces llegaban tipos comprados en Alemania. Allí se entregaba con gusto a sus falsificaciones y apoyaba las provocaciones y respuestas de autores italianos costeando quiméricas ediciones¹⁹. A veces imprimía en Trieste libros que decían haber sido editados en Orleans. En aquella «stamperia» veneciana, casi con seguridad, se imprimió el *Centón* entre los años de 1636 y 1640 y España lo recibió cuajado de italianismos²⁰.

España recibía también con aquellas epístolas los nombres de altos caballeros que la historia no había recogido, que había olvidado, discriminando sus gestas y menospreciando los escenarios geográficos que habitaron. En las cartas vivían su nobleza y su paisaje extremeños. Junto a los Vera, recorrían

¹⁷ Caro Baroja, J. *Las falsificaciones en las Historia (en relación con la de España)*. Barcelona, 1991, p. 163-165

¹⁸ Franchi, Fabio [Juan Antonio de Vera]. *Essequie Poetiche o vero Lamento delle Muse Italiane in morte del Signor Lope de Vega*. Venecia, Ghirardo Imberti, 1636. Sobre el particular, v. Cinti, Bruna. «Un homenaje a Lope en la Venecia del seiscientos» en *Cuadernos Hispanoamericanos*, mayo-junio, núm. 162, 1962. He manejado la separata del artículo; Hempel, Wido. «In honor de la Fenice Ibera. Uber die Essequie Poetiche di Lope de Vega. Venedig 1636, nebst einer Kommentierten Ausgabe der Orazione del Cavalier Marino und Des Raggiuglio di Parnaso» en *Analecta Romanica*. Heft (13), 1964; Cinti, B., *Letteratura e politica in Juan Antonio de Vera, ambasciatore spagnolo a Venezia (1632-1642)*. Venezia, Universitaria Editrice, 1966.

¹⁹ Sobre la imprenta clandestina del conde de la Roca escribió Girolamo Brusoni en su «Vita di Ferrante Pallavicino» en Pallavicino, F., *Opere*. Tomo I. Venecia, Apresso il Turrini, 1654, p. 8. V. también Cinti, B., *Letteratura e politica...*, *opus cit. supra* nota 19, y Fernández-Daza Álvarez, C., *cit. supra* nota 6, pp. 313, 413.

²⁰ Las cuestiones lingüísticas del *Centón Epistolario* han atraído la atención de la crítica numerosas ocasiones (y ya desde el siglo XVIII), sobre todo con el intento de probar que la lengua, a pesar de los esfuerzos del autor por intentar que semejara a la del XV, no correspondía al tiempo en que supuestamente fue escrito el libro de cartas. V., p. ej., Gessner, Emil, «Zur Cibdareale-Frage. Ein Beitrag zur Spanichgen Litteraturgeschichte» en *Programme du Collège Français*. Berlin, J.F. Starcke, 1885, pp. 1-25 y Michaëlis de Vasconcellos, Carolina, «Zur Cibdareale-Frage» en *Romanische Forschungen*, VII, 1893, pp. 123-137.

las páginas del libro de cartas los Stúñiga, los Mexía, los Silva, los Vargas, los Chaves, los Hinojosas, los Alvarado, los Ovando... y desde Venecia el embajador español los movía en sus heredades, en Bótova, en Enguíanos y en su tierra, en Mérida, en Alburquerque, en Trujillo, en Jaraicejo, en Montanchez, en Salvatierra... y a veces introducía el nombre de algún amigo que moró en una cronología diversa, que no compartió realmente el XV con los señores de sus epístolas, sea el bachiller Gómez-Bravo, emeritense, autor de la *Las Advertencias a la Historia de Mérida* y canónigo de la catedral de Sevilla.

Era esta última una práctica que alguna vez gustaron en su agradable libertad los traductores del XVI, y me vuelvo hasta Hierónimo de Urrea, a esas estrofas del canto XLVI del *Orlando Furioso* de Ariosto en las que generosamente introducía a Luis Zapata, a Garcilaso de la Vega, a Pedro Mexía... y que, es obvio, vivieron en un tiempo y un espacio distintos al del italiano ²¹ y recuerdo el nombre de Micaela Luján en las páginas de Cristóbal Suárez de Figueroa, caminando en la *Plaza Universal de todas Ciencias y Artes* que lógicamente no recogió Garzoni ²².

Era la epístola camino dúctil para derramar sus obsesiones, para lograr cuanto su dedicación histórica le había negado porque en ella no cabía lo verosímil, ni lo fabuloso. En las cartas podía además, hablando de un rey hacedor de versos, dirigirse a otro monarca, también amante de la poesía, al que todos dominaban, la reina, los nobles y el valido. Escribiendo a Juan II parecía aconsejar a Felipe IV a quien Vera, entre muchos asuntos, le recordaba que su familia había sido fiel durante generaciones, incluso en aquel tiempo de revueltas y sediciones, de ahí que tantos hayan hablado del *Centón* censurando ese espíritu que en nada coincidía con el del siglo XV ²³.

²¹ Hierónimo [Ximénez] de Urrea. *Orlando Furioso* [traducción de...]. León, Mathias Bonhomme, 1550. En el canto XLV entre la estrofa XVIII y XIX introduce la mención de algunos escritores del XVI español. Evidentemente no se encuentran en Ariosto. Para el *Orlando Furioso* manejo la edición de Marcello Turchi y Edoardo Sanguineti. Milán, Garzanti, 1990 (XI ed.), 2 vols., Tomo I, pp. 1243-1244.

²² Cristóbal Suárez de Figueroa. *Plaza Universal de todas ciencias y artes...* Madrid, Luis Sánchez, 1615, discurso XCI, fol.322 vto.

²³ Puymaigre, conde de. *La cour littéraire de Don Juan II, roi de Castille*. París, 1873, I, p. 172; La insistencia del *Centón* por demostrar la fidelidad al monarca, la preocupación por los nobles que se alejaban con sus sediciones del servicio a la corona, denota la pluma del XVII ya que, como decía Robert. B. Tate, suponer que un hombre que mudara de partido tenía que sufrir agonías de remordimientos es adoptar una postura moderna de la lealtad y «otro sentido de la perspectiva político-social». V. Introducción a los *Claros Varones de Castilla* de Fernando del Pulgar. Madrid, Taurus, 1985, p. 9.

EL MUNDO DE LO FALSO

No es este lugar para la exposición de los muchos errores históricos, cronológicos o genealógicos del *Centón* por haber merecido numerosas ocasiones la atención de la crítica, pero sobre todo porque no creo que interesasen al autor del epistolario en cuanto algunas veces fueron gustosamente buscados por él y otras podía desde el hecho literario, desde lo ficticio, justificar las supuestas desviaciones de la verdad.

Juan Antonio de Vera contaba con una tradición literaria que lo ligaba a fray Antonio de Guevara, a la libertad renacentista que lo había amparado, y con un interés histórico que lo acercaba a Galíndez de Carvajal, a la polémica *Crónica del placentino*. Sólo partiendo de estos presupuestos pueden entenderse las claves del libro de cartas que nos ocupa.

El entusiasmo con el que Adolfo de Castro atacó al *Centón* por sus errores históricos se asemeja a la violencia con la que Rúa y luego Bayle, entre otros, descargaron un mar de críticas sobre fray Antonio de Guevara por la intromisión en sus escritos de autores inexistentes, falsedades cronológicas y geográficas en su *Marco Aurelio* y *Relox de Príncipes*. Ninguno entendió la burla del obispo de Mondoñedo, ni su juego renacentista al explicar el hallazgo de un manuscrito florentino que él tradujo «no palabra por palabra sino sentencia por sentencia».

A un lado el gusto que profesó la familia Vera por Guevara (en cuanto al *Marco Aurelio* acompañaba la *Vida de Lucio Comodo Vero* y Vero-Vera eran idéntica cosa para el conde de la Roca en sus desviaciones genealógicas) el placer por aquel manuscrito primigenio que halló el obispo en Florencia, era el mismo que sentía el editor del *Centón* ante el conjunto de cartas, también manuscritas, del físico de Cibdareal, quien, con la misma libertad de Guevara, las dio a la imprenta.

Si en un próximo ayer se habían descubierto manuscritos documentos históricos y filológicos desconocidos que habían sorprendido al mundo por su enorme interés, si además en ese mismo reciente ayer se había «jugado» literariamente con estos hallazgos como lo hizo Guevara, ¿por qué no podía él inventar una mezcla de ambas cosas, de juego literario y de falsedad histórica? Es ésta la diferencia entre fray Antonio y el conde de la Roca. Guevara (siguiendo la clara distinción de Caro Baroja)²⁴ no fue un falsario, Vera sí.

El obispo imprimía el *Marco Aurelio* con su nombre, orgulloso y responsable, en la portada. Vera, a pesar de recoger el juego guevariano, imaginaba un nombre distinto para el autor del *Centón* y un lejano tiempo para su (aho-

²⁴ Caro Baroja, J., *opus cit. supra* nota 18, pp. 30-32.

ra hemos de llamarla así) falsificación. Nadie debía saber quién había sido el verdadero artífice.

Guevara, después de haber sentido el valor epistolar en el *Marco Aurelio* y vivido la libertad del género en el *Relox*, se entregó con cuidado a la edición de sus cartas *Familiares*. De ellas, de su carácter biográfico y de su variedad, aprenderá Vera en su igual dirigirse a los grandes señores que habitaron en una cronología anterior a la de fray Antonio. Pero sobre todo entendió a través de Guevara que la epístola —ya lo dijimos— suponía una liberación de la estrechez de la historia, en la que no tenía cabida la fábula. De ahí que sólo desde la literatura se pueda juzgar en el *Centón* lo que algunos han llamado falsedad histórica. Pensemos, por ejemplo, en los días que precedieron a la muerte de Álvaro de Luna y el momento mismo de su condena, hechos que van hilando las últimas cartas del epistolario. En él —insisto— ya no importaba distinguir con erudiciones dónde empezaba la fábula y acababa la historia o en qué lugar moraba la cronología y en qué parte las páginas, hiladas entre sentencias, se habían deshecho de su ritmo.

Esta libertad le permitía además entregarse apasionadamente a la defensa de una tesis histórica. Desde la literatura podía. Podía desde su falsificación inquietar a los lectores, hacerles creer que Galíndez de Carvajal se había equivocado sólo en algunos detalles y que Juan de Mena tuvo parte en la redacción de la crónica de Juan II ²⁵. Sus cartas, las del fabuloso médico, podían también, a la vez que defendían a Galíndez, corregir sus opiniones, modificar la *Prefación* del historiador extremeño ²⁶. Creaba así leyenda sobre leyenda.

²⁵ Recordemos que en 1429 —siguiendo la cronología de la *Crónica*, porque las epístolas del *Centón* carecen de fechas— el fabuloso Fernán Gómez refería a Mena la sospecha que todos tenían de que era él quien escribía la historia de Juan II (ep. XXIII, «Al muy doto Juan de Mena», p. 34) y sobre ello insistía en las epístolas XLVII, LXVIII. En otras lo llamaba «cronista del rey Juan el Segundo» (ep. LXXIV). Huelga extenderse en la imposibilidad de estos hechos. El *Centón*, la alusión de Gonzalo Chacón (v. *Crónica de Don Alvaro de Luna, Condestable de Castilla...* Madrid, Espasa Calpe, 1940, p. 285. Edición de Juan de Mata Carriazo) la adhesión política del poeta cordobés al condestable Álvaro de Luna y la opinión de Galíndez en la *Prefación*, han sido los fundamentos para atribuirle a Juan de Mena la redacción de los años comprendidos entre 1420 y 1435. Floranes (*Vida y obras del doctor don Lorenzo Galíndez de Carvajal...* en la *Colección de Documentos inéditos*. Madrid, 1852, XX, pp. 279-406) y Alonso Cortés («Juan de Mena y la crónica de Juan II» en *Anotaciones literarias*. Valladolid, 1922, pp. 5-13) defendieron, por ejemplo, esta tesis.

Remito a nuestro estudio, *cit. supra* nota 6, para todas estas cuestiones. V. además el trabajo de Lore Terracini, *cit. infra* nota 29.

²⁶ «Prefación de la Crónica de Juan el Segundo por Lorenzo Galíndez de Carvajal». He manejado la edición de Cayetano Rosell. *La Crónica de Juan II* en la BAE. *Crónicas de los Reyes de Castilla*, II. Madrid, Rivadeneyra, 1877, Tomo LXVIII, p. 273. En ella, bien es sabido, afir-

Juan Antonio de Vera había practicado la lectura de las *Crónicas de los Reyes de Castilla* y de entre ellas gustaba de la polémica refundición de Galíndez de Carvajal porque se adecuaba a su ideología, porque contaba exactamente lo que él quería leer. Esta fue la fuente del *Centón Epistolario*. El intento de Vera consistía en hacer creer a todos lo contrario, es decir, que la historia de Juan II debía su existencia a un médico cronista, *testes oculorum*, que enviaba sus relaciones a los que, *docti cum libro*, habían recibido oficialmente la misión de redactar aquel periodo de tiempo, un médico que había permanecido en sombras y que las epístolas venían a rescatar, epístolas que eran el único testigo veraz de aquellos tiempos. Luego, el que la crónica silenciase nombres y lugares geográficos se debía sólo al poco cuidado o a la parcialidad de los historiadores, que se limitaron a recoger los datos enviados por el físico.

El autor del seiscientos, mientras se comunicaba, salvando los tiempos, con el «docto varón» Juan de Mena, sabía que aquellas cartas serían la principal fuente de autoridad para adjudicar la paternidad de algunos años de la *Crónica* al poeta del siglo xv. Juan Antonio de Vera, apasionado de Lope y compartiendo con él el gusto por el metro tradicional castellano, había vivido la familiaridad que el Fénix tuvo con la obra del cordobés, y si el Maestre podía hablar con la voz de Mena en *Porfiar hasta morir* y *El Caballero de Olmedo* volvía los ojos hasta *La Celestina*²⁷, él podía cartearse con Mena y entrar en su mundo, el de un poeta que ya en el xvi había resurgido cuando vivió en la pluma de Argote de Molina, cuando el gusto de las coplas antiguas lo practicaron, con este último, Gálvez de Montalvo, Jorge de Montemayor, cuando Cristóbal de Castillejo, en «contra de los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos», recordaba al «famoso Juan de Mena».

Lore Terracini en su inteligente estudio sobre la *Crónica de Juan II* formulaba unos interrogantes que atañían al *Centón* en cuanto eran un cotejo

maba Galíndez que en su tiempo existía un texto refundido por Pérez de Guzmán y que éste a su vez se basaba en crónicas precedentes: Alvar García (1406-1420), ¿Juan de Mena? (1420-1435), Pero Carrillo (1435-1454), texto este último que retocó Barrientos.

²⁷ Lope de Vega. *El Caballero de Olmedo*. He manejado la edición de Antonio Prieto. Barcelona, Planeta, 1982, Acto II, pp. 53-54, y *Porfiar hasta morir* en el t. III de la BAE. Madrid, Rivadeneyra, 1857, p. 104:

Maestre (lee):

«Amores me dieron corona de amores
 Porque mi nombre por más bocas ande
 Entonces no era mi mal menos grande
 Cuando me daban placer sus dolores...»

Copla CVI del *Laberinto de Fortuna*. Manejo la edición de Miguel Ángel Pérez Priego. *Obras completas*. Barcelona, Planeta, 1989, p. 242.

entre dos intenciones parecidas, las de Galíndez y las del epistolario ²⁸. Esa duda de Terracini ante los auténticos sentimientos de Galíndez respecto a la producción precedente y a un lado los motivos políticos (quizás le interesaba defender al historiador la memoria de Juan II, padre de Isabel la Católica) alcanzaba al *Centón Epistolario* porque se preguntaba si la *Crónica de Juan II* no sería una libre manipulación de las noticias anteriores para incluir en la verdadera historia la borrasca de la leyenda, la que, por ejemplo, se creó en torno a la figura de Enrique de Villena. Es decir, frente al Galíndez erudito pudo existir otro Galíndez que gustaba de lo mítico y que tal vez, intencionalmente, quiso fabular algunos retazos de historia que atribuía a otros ²⁹. Por ello decíamos que el *Centón* forjaba leyenda sobre leyenda o, mejor aún, era la leyenda que, supuestamente, había utilizado con parcialidad Galíndez, era una fuente perdida que apareció de pronto en el siglo xvii.

Evidentemente no podemos ahora prestar atención a todos los ejemplos que hacen del *Centón* hijo de la *Crónica*, ni a las leyendas que Galíndez recogía y que gustó Vera introducir en las cartas del falso médico. Hay dos nombres que, sin embargo, hemos de mencionar: Enrique de Villena y Lope Barrientos.

El autor del *Centón* se movía con bastante familiaridad por el siglo xv y contaba además con la mitificación que sobre este tiempo forjó el barroco. Había gustado del teatro y, en la escena, disfrutado de la magia de Enrique de Villena (al que por cierto recordó Quevedo en *La visita de los chistes*) cuando Alarcón lo hizo héroe en *La cueva de Salamanca* o cuando Rojas le dio voz en su comedia *Lo que quería ver el marqués de Villena*.

Era ambiente grato a la leyenda y si Fernán Gómez-Juan de Vera escribía a Pedro López de Miranda una epístola completa (ep. LX) debatiendo algunos fenómenos cosmetológicos, que Aristóteles había estudiado y que no se asemejaban a la bola de fuego que habían visto, podía bromear sobre las artes mágicas de Enrique de Villena y decirle al doctor Periañez (ep. VII) que la repentina aparición de Fernando Díaz de Toledo, al que no disturbaron los cerrojos, parecía, por lo inesperado, obra del príncipe hechicero y escribía: «El Rey llegó a Zamora... y mandó cerrar las puertas e postigos e por arte de don Enrique de Villena se apareció allí Fernando Díaz de Toledo ca avía quedado en Valladolid».

²⁸ Terracini, Lore. *In torno alla «Crónica de Juan II»*. Roma, Tipografia della Pace, 1961. La comparación entre las fuentes anteriores a la versión de Galíndez de Carvajal publicadas por Juan de Mata Carriazo originó el estudio, detallado e inteligente, de la italiana en el que procuró desvelar las últimas intenciones de Galíndez al proponer los posibles autores de la *Crónica de Juan II*.

²⁹ *Idem*, pp. 56-58.

Sin embargo, la carta que levantó olas de críticas y comentarios fue la que nuestro físico encaminaba «al doto varón Juan de Mena», impresa con el número LXVI. En ella, Juan de Vera salvaba la memoria de Enrique de Villena y culpaba la ignorancia de Lope de Barrientos que «fizo quemar más de cien libros ca no los vió él más que el rey de Marroecos, ni más los entiende el deán de Çidá Rodrigo ca son muchos los ca en este tiempo se fan dotos faziendo a otros insipientes y magos, e peor es ca se fazan beatos faziendo a otros nigromantes». Y concluía diciéndole: «Muchos otros libros de valía quedaron a fray Lope ca no serán quemados ni tornados si Vr. M. me manda una epístola para mostrar al rey para que yo pida a su señoría algunos libros de los de don Henrrique para vos. Sacaremos de pecado lanima de fray Lope e lanima de don Enrique habrá gloria ca no sea su heredero aquel ca le ha metido en fama de brujo e nigromante».

Con ello el caballero extremeño pretendía, una vez más, hacernos creer que aquella carta había sido el motivo de inspiración para el elogio de don Enrique de Villena que incluyó el cordobés en su *Laberinto de Fortuna*. Como es sabido, en él se hallaba una clara referencia a la pérdida de sus libros en imperdonable fuego y sobre todo esa animosidad contra Barrientos por aquella alusión a los escritos de Villena que no fueron *bien repartidos*³⁰

El *Centón* creaba la leyenda de ignorancia de Barrientos que refutaron Menéndez Pelayo, el padre Getino y Juan de Mata Carriazo. Los tres coincidieron en señalar la nula credibilidad que se debía al epistolario por ser notoria falsificación, en palabras del último, libro apócrifo en opinión de Getino, y obra del conde de la Roca o de «algún paniaguado suyo» (según Menéndez Pelayo) «que siguió paso a paso la *Crónica de Don Juan II*».³¹

La versión Galíndez sólo expresaba que Enrique de Villena «fue muy gran letrado e supo muy poco en lo que cumplía. Y el rey mandó que le fuesen traídos todos los libros que tenía, los quales mandó que viese fray Lope Barrientos maestro del Príncipe e viese si había algunos de malas artes; e Fray Lope los miró, e fizo quemar algunos, e los otros quedaron en su poder»³².

³⁰ Mena, Juan de, *cit. supra* nota 28, p. 249, *Laberinto de Fortuna*, octavas CXXVII-CXXVIII.

³¹ Carriazo, Juan de Mata. Introducción a la *Refundición de la Crónica del Halconero* por el obispo Lope Barrientos. Madrid, Espasa Calpe, 1946, pp. CXL-CXLIII. Getino, Luis G.A., *Vida y obras de Fray Lope de Barrientos* publicado como vol. I de *Anales Salmantinos*. Salamanca, 1927. Menéndez Pelayo, M., *Historia de los Heterodoxos Españoles*. Madrid, CSIC, 1963, Tomo II, pp. 438-439.

³² *Crónica de Juan II...* de Galíndez de Carvajal, *opus cit. supra* nota 27, año de 1434, cap. VIII, pp. 519-519.

Esta quema de libros fue recordada por Hernán Nuñez en su edición de las Trescientas de 1499 (*curiosamente* 1499, como el *Centón*) y allí expresaba el arrepentimiento posterior de Barrientos por haber ejecutado las órdenes del monarca y aludía a la confesión del obispo en su obra *De las especies de adivinança*, cuyo título más correcto parece ser *Tratado del divinar e de sus especies del arte mágica* donde, hablando del libro de Raziél, mencionaba (dirigiéndose a Juan II) la hoguera que se prendió en presencia de algunos servidores del monarca ³³.

Éste, decía Carriazo, ha sido el origen de cierta fama de «bárbaro inquisidor» para el fraile que acaso –continuaba– haya servido para la génesis del escrutinio que el cura y el barbero realizaron en la biblioteca de don Quijote. Luego, Juan Antonio de Vera gustó de aquella leyenda negra, como la llamó Getino, y a su difusión mucho contribuyeron Feijoo en su *Teatro Crítico Universal*, que censuró enérgicamente a Barrientos, y Amador de los Ríos, quien aludía al enojo de Mena por no haber recibido una parte de la biblioteca del marqués. Intentó Feijoo alejar de don Enrique la fama de nigromante que sobre él había caído y, recogiendo el testimonio del *Centón* (de cuyo autor alababa la imparcialidad sin ninguna sospecha), culpaba la ignorancia de Barrientos y el «desafecto» del rey hacia Villena ³⁴.

El padre Getino en su estudio sobre Barrientos insistía en la repulsa para aquel libro apócrifo que era el epistolario del médico y que había difundido sobre manera la imagen falsa de su biografiado porque cifraba en más de cien el número de libros que se encaminaron a la hoguera. Hoy, gracias a las investigaciones de Juan de Mata Carriazo, sabemos que la cifra del *Centón* era exagerada pero a su vez nos invita a sospechar si, de alguna manera, el conde de la Roca conocería la *Crónica del Halconero* o su *Refundición*, porque en ellas Pero Carrillo y el mismo Barrientos aseguraron que fueron cincuenta el número de libros quemados. El *Centón* ¿recogería aquella cantidad acrecentándola?. Terminemos con la célebre confesión de Barrientos: «e el maestro católos, e falló bien çinquenta volunes de libros de malas artes. E dió por consejo al Rey que los mandase quemar. El rey dió cargo dello al dicho maestro e él púsolo luego en execución, e todos ellos fueron quemados» ³⁵.

³³ B. N. de Madrid, ms. 6401. Apud. Carriazo, *cit. supra* nota 32, pp. CXXI-CXXII.

³⁴ Feijoo, B., *opus cit. supra* nota 12, pp. 124-132.

³⁵ Lope de Barrientos, *Refundición...*, *cit. supra* nota 31, pp. 170-171.

EL GÉNERO EPISTOLAR

Se me ocurre pensar como prólogo para estas líneas en aquel trato epistolar de los «nobles y magníficos varones» del xv, un trato que nacía a veces con ánimo de saltar la barrera de lo concreto para ser palabra en un receptor universal, el ánimo que bulle en una conocida muestra de aquel entonces, el *Prohemio e carta* del marqués de Santillana ³⁶.

Y pienso en aquellas cartas porque significan un volverse a lo que creo fue llama inspiradora del *Centón Epistolario*, lo que propició que el autor del seiscientos atrapase la pluma y escribiese epístolas desde una cronología diversa. Esa llama la encontramos en las *Letras* de Hernando del Pulgar. Entre ellas recordemos la que dirigía a su «amigo encubierto» porque en ésta, reflexionando sobre el género que ensayaba, recordaba la mezcla varia de elementos que generosamente recogía la epístola (que repitió el *Centón* en su prólogo con aquellos *chistes e motes e haciendas menudas*) y que cultivaron el marqués de Santillana y su hijo, el duque del Infantado, entre otros.

Con ese estímulo y quizás por la continua referencia de Pulgar a la medicina en sus *Treinta y tres cartas*, quizás porque la primera iba encaminada a un físico para refutar las cualidades de la vejez oponiéndose a Cicerón (como luego practicará Guevara, II, ep. XVII), imaginó Juan de Vera rescatar la correspondencia perdida en la pluma de un médico que, también anciano, se lamentaba de los males que arrastraba la carga de los años.

Aunque existen constantes alusiones al género, Hernando del Pulgar escribió una mención que en particular nos interesa, porque Hernán Gómez de Cibdareal-Juan Antonio de Vera, recogiendo las palabras de su antecesor, se sintió en la obligación de responder a los señores que en un tiempo habían escrito cartas y aún no habían hallado respuesta, porque en esa *Letra XXI* se hablaba de ellos, de los personajes del *Centón*: «repredéisme así mismo de albardán porque escribo algunas veces cosas jocosas; e ciertamente señor encubierto vos decís verdad; pero yo vi a aquellos nobles e magníficos varones marqués de Santillana, D. Iñigo López de Mendoza e Diego Hurtado de Mendoza, su fijo, duque del Infantazgo, e a Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres, e a otros notables varones escribir cartas mensajeras de mucha doctrina, interponiéndose en ellas muchas cosas de burlas que daban sal a las veras» ³⁷

³⁶ Manejo la edición de Ángel Gómez Moreno. *El Prohemio e carta del marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo xv*. Barcelona, PPU, 1990.

³⁷ Hernando del Pulgar. *Letras*. Cito por la edición de la BAE, *Epistolario Español*, I. Madrid, Rivadeneyra, 1850, pp. 50-51.

Antonio Prieto ³⁸, aludiendo al valor literario de las cartas de Hernando del Pulgar, apuntó la relación que existía entre aquellas y el *Centón Epistolario* y, verdaderamente, en ambas hallamos la ironía en la sentencia o la sentencia sin más, el hallazgo de la epístola para el ensayo autobiográfico, sin alejarse nunca del tono de la crónica, de la común vocación de ambos autores, Pulgar y Vera, por la historiografía.

El autor del *Centón* creó el epistolario con perfecta conciencia de su naturaleza ficticia y con ello no nos referimos ahora a la obra que nacía como producto de una falsificación editorial sino al valor literario del género. Hablamos aquí de esa concepción del epistolario como un conjunto cerrado y unitario en el que hallamos frecuentemente un hilo narrativo al que no incomodan saltos cronológicos (que entre algunas cartas llegan a ser de muchos años) y que supone una insistencia en la reivindicación del acronismo que anda cosido al *Centón*, que fue el impulso primero de quien sintió la necesidad, salvando relojes, de convertirse en epistológrafo en la corte de Juan II.

No es casualidad que el inicio de una vida coincida con la primera carta (Enrique IV) y que el fin de otra vida cierre el epistolario (Juan II). La continuidad de lo narrado está marcada por un nacimiento y una muerte pero —y esto es lo importante— principio y fin de una vida no corresponden a una misma persona, sino que aquel príncipe, agorero y saludador, llegado al mundo en la epístola primera, vivirá, como la obra literaria, cuando haya muerto el padre, cuando la misma mano del bachiller, andador de caminos, se sienta cansada de mover la pluma y busque el retiro. Esa despedida del médico en la última carta y, en ella, la seguridad de que otros habían de continuar su trabajo de curador y cronista era una invitación a lo futuro, a que otros le escribieran a él, a Hernán Gómez, cuando hubiesen pasado los siglos como él lo había hecho, con el mismo ánimo que Petrarca se había comunicado en epístolas con los moradores de otros tiempos. Era la esperanza de que la palabra nacida en una cronología concreta (la del autor) perduraría por encima de ella hasta hacerse tiempo nuevo en sus receptores: «yo pienso que el vivir no se ha de separar de mí», decía el bachiller. De ahí también que indicásemos como marca de la epístola ficticia la carencia de fechas y rúbricas, que justificaba Vera con la ironía, la hermosa ironía que acompaña las páginas del *Centón*. Con ello indicaba el voluntario alejamiento de la normativa epistolar, que nacía para un receptor concreto y que tanto practicó el autor en su vida.

En el *Aviso al lector* prevenía del carácter de aquel libro de cartas porque «en ninguna Epístola se halla el día en que se hizo e así van como está el protocolo, mas se entiende poco más o menos el Tiempo en que fueran escritas».

³⁸ Prieto, Antonio, *opus cit. supra* nota 5, pp. 70-71.

Aproximadamente en la mitad del epistolario (ep. XLI, al obispo de Jaén) la insistencia del autor sobre este hecho vuelve a recordarnos la intención que le impulsaba y que le impedía aclarar «el logar» donde fueron redactadas las epístolas, ni el tiempo, y se excusaba porque esas cartas tampoco llevaban rúbrica. En ellas, Juan Antonio de Vera, peregrino en Italia, derramaba sus propias vivencias con aquel correr los caminos del médico en pos del monarca.

Con la misma ironía parece justificar el falso editor del *Centón* el *sospechoso hilo narrativo que podía anular la credulidad de los lectores en aquel físico de Juan II, en su existencia real.*

No es momento éste de exponer todas las ligazones internas del epistolario, las que hacen de él una unidad guiada por la *Crónica*, ni las que hallamos incluso cuando, lejano de la historia, relata anécdotas volviéndose al hecho literario. No obstante, elegiremos, a manera de ejemplo, el episodio de la mula parda y protesta del físico.

En la epístola XI dirigida a D. Lope de Mendoza hay al final una alusión al animal que el médico le había dejado porque un repentino ataque del «mal de piedra» había hecho al arzobispo necesitar de la mula. Intencionadamente escrita hallamos una mención en la carta siguiente, la número XII. Pero lo más interesante es que la bestia no estaba ya en compañía de Lope de Mendoza sino en poder de Juan Ramírez de Arellano y que en la epístola se anticipan los sucesos que ocurrirán con posterioridad («çedo le veré en su roçin catando los husillos e pantanos para mi mula»), el momento en que el físico cayó del animal y criticaba su amor a los charcos (ep. XXXI, XXXII, XXXIII, XXXVI).

Este olvido repentino del lugar y nuevo dueño de la mula, parece una ironía gustosamente preparada por Juan de Vera y es inevitable volver los ojos a Cervantes y a un Sancho, en la segunda parte del *Quijote*, refiriéndole al bachiller Sansón Carrasco que, sobre este particular, el historiador se engañó o que el impresor cometió un descuido porque no refirieron el modo en que había hallado a su asno, montado por Ginés de Pasamonte. Pero decíamos que sobre todo era un anticipo de hechos futuros y ello indicaba el hilo narrativo con el que el autor del seiscientos fue cosiendo el epistolario. La carta nºXXXI dirigida a Alonso de Cartagena y la que no se transcribió porque decía ser igual a ésta, la núm. XXXII, escrita para Juan de Mena, son una respuesta a la XII en cuanto referían como «... el corazón es vero profeta e agorador de cada qual. En Talavera pensé afogarme en Alberche, ca mi mula era tan caroñosa e fatigada que se tendió en el agua e maguer que no nos cobijaba yo tenía mi mula sobre de mí y fuera ahogado si Monxe no la levantara por la cola e el mozo por la reata. E antes de llegar a Zarazejo en la

sierra ca es más alta e pedregosa que aquella de Somosierra, mi mula que se había desferrado se tendió en una bajada»³⁹. A su vez la XXXIII dirigida a Juan II (de quien el físico en la epístola LXXI también contaba su torpeza sobre un mula) anticipaba la escrita a Juan de Mena, que se imprimió con el núm. XXXVI.

En ellas el fingido bachiller se unía a la práctica temática de las coplas sobre mulas, a las que no sólo se entregó Juan de Mena, y esa mula parda del físico, lenta y pronta a tropezar, se acerca mucho al rocín que razonaba con un paje y que tuvo vida gracias a Gómez Manrique, que por sierras y llanos, muchas vegas caía, tropezando⁴⁰.

Juan de Vera recordó los versos del poeta cordobés (o los que a él se atribuyeron) y quiso que su físico sufriese en cama la caída de un rocín (que era además asunto autobiográfico), y en la carta escrita a Juan II le decía que la mula que le había donado Pero Manrique tenía tan malas mañas como el macho que Juan de Mena compró del arcipreste de Mojados, porque el animal más gustaba de tenderse que de andar caminos y sintió la necesidad de contestar a los versos de Mena «Un arcipreste malvado/ que me vido de partida,/ con un macho m'a engañado/qual sea su negra vida».

Decíamos que la epístola XXXIII era preludeo de la XXXVI (y la XXXVIII) pues en ella preguntaba a Juan de Mena si no sería su macho el mismo que antes le había pertenecido y escribió en la carta un diálogo o razonamiento entre el cuerpo y las piernas en su mutuo padecimiento por causa de «un macho adelantado». Era una mula parda como la que regaló el condestable a Alfonso A. de Villasandido y como ella no atendía a órdenes y arrojaba de sus lomos al jinete:

Señor, esta mula parda
que me diste syn renzilla,
non tiene freno nin sylla,
nin meresçe ser de alvarda⁴¹.

Era una mula que trotando por el xvi había llegado a un Cervantes también canoso, como nuestro bachiller, como nuestro conde de la Roca, y sobre ella, «antigua, de color parda y tartamudo passo... corta de vista y, aunque de cola larga», había emprendido un viaje hasta el Parnaso donde se encon-

³⁹ Cito por la falsa edición de Burgos, 1499, pp. 44-45, *cit. supra* nota 3.

⁴⁰ Foulché-Delbosc, R., *Cancionero castellano del siglo xv en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles*. Madrid, Editorial Bailly-Bailliére, 1915, II, pp. 96-97. V. también p. 95, «De Gómez Manrique por pasar el tiempo en nombre de una mula».

⁴¹ *Idem*, p. 669.

tró a Juan de Vera y pasado el tiempo, pasado ese 1614, quiso el extremeño montar en la mula a Hernán Gómez, en una mula que atendía a las mismas características que la que un día caminó cerca de Apolo en el *Viaje del Parnaso*⁴².

Amedeo Quondam apuntó que la relación entre las epístolas era una característica de la «lettera a stampa» y aunque él se refería a la reorganización editorial de cartas en principio inconexas para su publicación como un libro autónomo, «con un circuito cerrado», entiendo que la influencia de toda una tradición epistolar italiana y dentro de ella el enorme auge de los «Libri di Lettere» en el mercado editorial veneciano pesaron sobre la comprensión originaria del *Centón* como una obra unitaria, con ligazón entre sus miembros, en la que no haría falta una nueva disposición del material existente porque éste nacía como hecho literario desde sus inicios⁴³.

Esta unidad abarca el tono de la obra de tal modo que la falta de decoro ensayada por el autor del epistolario, que se aparta voluntariamente de normativas, reivindica la absoluta vocación literaria del libro de cartas. Nos encontramos muy lejos del *ars dictandi* medieval que exigía la adecuación de la carta a la circunstancia concreta⁴⁴. Este aspecto puramente sociológico no sólo debía reflejarse en el *incipit* de las epístolas. Aunque en el *Centón* hallamos (pero no siempre) un uso correcto de las palabras ceremoniales del *encabezamiento* («al magnífico señor Pedro de Stúñiga», «a la muy magnífica e virtuosa D.^a Breanda de Luna», «al muy alto e muy poderoso Sr. Rey D. Juan el Segundo, nuestro Señor»...), tal como Sansovino requería en *Del Segretario*, desaparece el tono varío en el interior de las epístolas y del mismo modo se habla a Juan de Mena que a Juan II, al doctor Periañez que al capellán mayor del rey⁴⁵.

Era el decoro que, recorriendo los siglos, había llegado al xvi, el que Cicerón había practicado adecuándose al destinatario y la circunstancia concreta, seleccionando el contenido⁴⁶, el decoro que Demetrio había exigido

⁴² Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso*. Manejo la edición de Madrid, CIAP, 1929, vv. 7-15. La mención de Juan A. de Vera se halla en el cap. II, p. 37 de la misma edición.

⁴³ Amedeo Quondam *et alii*, *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*. Roma, Bulzoni Editori, 1981, pp. 22-23.

⁴⁴ V. James J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages*, University of California Press, 1974, cap. II, y Torquemada, *Manual del escribiente*, ed. de A. Zamora Vicente y M.^a Josefa C. de Zamora. Madrid, Anejos de la RAE, 1970.

⁴⁵ V. Nicola Longo, «De Epistola Condenda. L'arte di «componer lettere» nel Cinquecento» en *opus cit. supra* nota 43, pp. 178-197.

⁴⁶ V. Muñoz Martín, M.^a Nieves, *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*, Granada, Univ., 1985, p. 76.

(siempre dentro de unos límites) también para la carta-intercambio entre amigos en la que, con ciertas matizaciones, podemos situar al *Centón*, era el decoro que conocía el xvii y del que voluntariamente se alejó nuestro Juan de Vera ⁴⁷.

El *Centón* se imprimía seguramente en Venecia después de diez años de convivencia del autor en el norte peninsular italiano y ocho de permanencia en una ciudad con un enorme apego a la epístola, con un extenso mercado editorial entregado al género que Juan de Vera practicaba (recuérdese que, por ejemplo, entre los años de 1551 a 1596 se hicieron dieciséis ediciones de la obra de Girolamo Garimberto) y se me ocurre pensar en el libro de Giuseppe Pallavicino y lo que pudo aprender de él, de ese médico que reclamaba escribir asuntos no relacionados con la ciencia de Hipócrates. En Italia Juan de Vera encontró el contacto con una amplia tradición epistolar y en ella, y en la ligazón con Venecia, la profesión a la risa del Aretino ⁴⁸.

Con ello quiero decir que las reflexiones sobre el género epistolar habían recorrido un ancho y largo camino y que, al llegar a 1637-1640, podemos decir que, dentro de la libertad que lo caracteriza, estaban perfectamente delimitados sus márgenes, su forma y su tipología.

En el *Centón* hallamos a veces algunas epístolas que responden al esquema lacónico de la carta-mensaje (con la típica figura del heraldo, el personaje de Monje) aunque en general se adecúan al tipo carta-intercambio entre amigos pero siempre con ese aire de cronista que el autor quiso infundir con toda intención al fabuloso bachiller y nunca con la concepción que abrigó Séneca (la carta buscando la amistad entre los iguales, los sabios) de la que alguna vez (y de la carta-tratado o carta filosófica) señaló su alejamiento desde las páginas del *Centón*: «e si fuese este mal de la pierna mi física no la llamaría la del monte, sino mucha sabiduría de fugir la cidá, porque a doquier que vamos es con nos la confusión de la torre de Babel. Pero por no ser ético sino físico me remito en su dolencia al prudente médico de V. M.» ⁴⁹.

En el fondo del epistolario se conjugan la ironía y el humor, consecuencia de la *deformidad*. Nace la risa (o sonrisa) provocada por «quelle cose che hanno in se disconvenienza e par che stian male senza però star male». Estas palabras insertas en el Libro II del *Cortegiano* vienen a nuestras páginas como punto de partida (y no sólo por la vinculación cortesana del *Centón*

⁴⁷ Castillo, Carmen, «La epístola como género literario de la antigüedad a la Edad Media latina» en la *Revista de Estudios Clásicos*, 73, Tomo XVIII, 1974, pp. 438-439.

⁴⁸ Manejo la edición de Paolo Procaccioli. Aretino, Pietro, *Lettere*. Milán, BUR, 1991, 2 vols.

⁴⁹ *Centón...*, opus cit. supra nota 3, ep. XI, pp. 17-18.

Epistolario) para el entendimiento de la influencia que la *Lettera faceta* tuvo sobre la génesis de la obra que nos ocupa ⁵⁰. En el breve apunte de Castiglione se encuadra el uso de lo cómico en la carta del *Cinquecento* como ejemplo de la convivencia civil y todo ello, con la transformación de la epistolografía en la pluma del Aretino y sus sucesores, llegó a las manos de Juan de Vera.

El mismo circuito cerrado y cortesano de la *Lettera faceta* (sin olvidar que este tipo de cartas no tiene autosuficiencia ni rango de género independiente) existe en el *Centón*. Se envían epístolas a grandes señores que en la obra son generalmente también amigos (Pedro de Stúñiga, Pedro Portocarrero, Gutierre de Toledo...) o se dirigen a escritores bien conocidos (Juan de Mena, Alonso de Cartagena...) y en ese tono de familiaridad encuentran espacio actividades cortesanas: la alabanza (ep. XXXV), el comercio literario (ep. XX, XXXV, XLVII), las justas o fiestas por cualquier motivo (ep. I, XVI), el disfraz o el rapto por amor (ep. XXVII), y todo ello siempre sometido a la risa que dependía de la naturaleza de los destinatarios mismos (el decoro que era necesario guardar y al que arriba nos referimos) o a la risa (o sonrisa) que provocaba el gusto por los temas de menor estofa y que anunciaba el falso editor del *Centón* en el prólogo al hablar de «los motes e chistes» que pululaban por el epistolario.

Esta temática característica de la «carta cómica» fue canalizada por el conde de la Roca ya en forma de anécdota («narración continuada») ya como facecia (un solo dicho o mote). A su lado hallamos la confluencia de otros elementos que había recomendado la epistolografía desde antiguo como la intromisión de refranes o sentencias, o alusiones a la mitología (bíblica en el caso del *Centón*), y siempre con el deseo de transportar el estilo conversacional a las cartas.

Nunca se olvida la vinculación de las epístolas con el *officium amicitiae*: la presencia espiritual del amigo *quasi coram* por lo que la carta ofrece la compañía del ausente (p. ej., ep. LIV o XV «si con mi física no os puedo acorrer con mis epístolas os haré compañía...»), la introducción de tópicos o máximas sobre la amistad y su deuda con Cicerón (ep. XXI «si Tullo diz quel amigo ha de facer planger al amigo con motes que sean saludables, yo soy devidor...»), la carta como conversación, apelando a su ligazón con el diálogo (ep. XV «mas por los ojos de las orejas los veréis en esta mi epístola»), con el carácter oral («el audito») que no puede sin embargo suplir los «colores e plumajes» de lo real (ep. XVI y XVII así como ep. LXIII «lo que no cumplió la lengua aquella hora, la epístola ahora lo cumple») y además encontramos

⁵⁰ Con esta misma referencia obligada a Castiglione comenzaba su artículo Adriana de Nichilo «La lettera e il comico» en *opus cit. supra*, pp. 213-235.

la necesidad que el autor tenía de aclarar el conocimiento del género que practicaba, exponiendo algunas funciones epistolares que asumía la carta como testimonio de amistad (*consolari, postulare, monere...*).

En el *Centón* se explotaron los *topoi* de la *faceta volgare* que (ya lo apuntamos) recogió la «carta cómica» y que, por ejemplo, practicó Berni. Así hallamos la burla o la creencia en la astrología (ep. VI, LV.), el noticiario de bromas y chistes en labios de un personaje concreto, Pajarón (ep. I, IX, XXIX, XLIV), la búsqueda de la risa mediante los sucesos acaecidos con animales, especialmente los asnos, de los que había gustado Doni (ep. VI, XI, XII, XXI, XXXI, XXXIII, XXXVI, XXXVIII, LXXI), incluso (aunque escapaba de la mentalidad del autor) el intento de la sátira contra las mujeres (ep. XVI). Este temario tipificado saltaba al estilo y en él hallamos el boceto de algún torpe oxímoron (ep. LVIII), la anáfora y el juego de palabras, que también había practicado Guevara.

En general todo puede ser en el *Centón* motivo de risa y burla: el parto de la reina (ep. I), la danza de los prelados (ep. XVI), la sátira de la vejez (ep. I, ep. XVI), las alusiones a la glotonería y las expresiones salidas del lenguaje culinario que se hacen formularias y son abundantemente repetidas (ep. XI, XV, XVII, XVIII, XIX, XXIV, LV, LIX), la avaricia o la obsesión por el dinero (ep. I, V, LI, LXXVII, XCVII), unas bodas (ep. XLVIII) e incluso el motivo de una muerte (p. ej., la que él llama «epístola de finados», ep. LXXV «Es proverbio muy vero ca quando todo falte al desaventurado la muerte non le faltará al menos, e así aviendo faltado a Don Fadrique, Conde de Luna, los bienes que la fortuna le avía dado e trocádoselos por una luenga prisión de que la muerte le ha sacado. Estava en el castillo de Bracuelas e murió de beber agua en tanta copia ca por la piel se le pasava...»). Y siempre volvía a los recursos que utilizó la *Lettera faceta*, al gusto por la hipérbole y a las expresiones no adecuadas con el emisor o carentes del tecnicismo que de un físico se esperaría. Ese lenguaje pseudomédico es una de las claves de humor más recurrentes en el *Centón Epistolario*.

En la mezcla del *genus grave* (el comentario de los acontecimientos políticos, de las batallas libradas) con el *genus iocosum* subyacía siempre el alma del autor, su volcarse biográfico en la obra, al que ya aludimos en el cotejo del *Centón* con las *Letras* de Hernando del Pulgar. Desde la misión del médico parecida a la del embajador, un conciliador de voluntades (ep. LXXI), todo encuentra una doble lectura en el epistolario: los acontecimientos políticos, la reflexión sobre el valimiento, el ansia por la paz...

Seguramente el día que salió de la imprenta aquel epistolario también Venecia, como en tantas otras ocasiones, amaneció demasiado húmeda para el embajador español en la Serenísima y entre los dolores de gota y los deli-

rios de la fiebre, vio cumplido su deseo. Allí estaba el desamparado del gobierno español doblgado en un médico que, como él, anciano y enfermo, se encontraba cansado de recorrer caminos sirviendo al monarca, y en sus noches, «velando la penna sobre el papel», añoraba el lentisco que crecía de Mérida a Llerena y que sabía era la única medicina capaz de curarlo. Y llegaría a España como muchos de sus libros, entre sorbetas de Constantinopla y vidrios venecianos, y quién sabe si Luis de Haro, amigo y fiel receptor epistolar, que acogió otras de sus falsificaciones, no acariciaría también aquélla y tal vez, *Centón* en mano, entendió, *tecum esse mihi videor*, su mensaje ⁵¹.

⁵¹ V. RAH, ms. 9/88. *Colección Salazar y Castro*. Cartas del I conde de la Roca a Luis Méndez de Haro.