# PARA LA TRAYECTORIA DEL *ENCOMIO PARADÓJICO* EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO. EL CASO DE MOSQUERA DE FIGUEROA

José Valentín Núñez Rivera
Universidad de Sevilla

Dos son los objetivos retóricos en que se polariza el género demostrativo. Por un lado, el encomio de una causa digna desde un punto de vista ético y estético, adornada por lo tanto de cualidades reconocidamente merecedoras de ser elogiadas y, por contra, la vituperación de vicios, tachas morales o defectos físicos. Existe además un tipo especial de discurso epidíctico que podríamos considerar a medio camino entre las alternativas de alabanza y descalificación, consistente en hacer merecedores de encarecimiento entes en principio vituperables, por su carácter indigno o insignificante. El dechado más difundido sobre los subgéneros epidícticos lo constituyó el tratadito de Menandro. De él parte la identificación de ese tipo específico de alabanza, que define como *encomion paradoxon,* si bien finalmente no llega a tratarlo de modo particular, limitándose a nombrarlo de pasada (III, 346). En la *indignitas* del sujeto elogiado radica precisamente el talante paradójico de la *laus,* para la que el orador se sitúa en los límites de la *paradoxa,* postura contraria a la común opinión, o conciencia general de los valores indiscutidos (es decir, la *endoxa*)[1]. Por tanto, la paradoja atenta contra el sentimiento jurídico de la mayoría, haciendo prevalecer el criterio de lo extraordinario,

[1] Véase, por ejemplo, Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria,* Madrid, Gredos, 1990; Theodore C. Burgess, «Epideictic Literature», *The University of Chicago Studies in Classical Philology*, III, 1902, pp. 89-261; Arthur Stanley Pease, «Things vithout Honor», *Classical Philology*, XXI, 1926, pp. 27-42.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

lo chocante o lo bizarro. Rechaza, así pues, el axioma de la verdad unívoca, frente al relativismo de las cosas («Son las paradojas monstruos de la verdad», afirma Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio,* XXIII), imponiendo una pauta paródica que la carga de connotaciones burlescas y humorísticas. Esta modalidad de ejercicio erístico alcanzó una evidente eclosión en la corriente sofística, habida cuenta las enormes dotes persuasivas que exigía la defensa de lo *turpe.* Más tarde, a lo largo del siglo XVI, el género registró unas altísimas cotas de popularidad en el seno del humanismo europeo, proliferación que Rosalie Colie ha calificado de verdadera «epidemia paradójica»[2]. Consiguió además su plasmación literaria definitiva en el difundidísimo *Elogio de la locura* de Erasmo, bajo cuyo magisterio han de ser valoradas en mayor o menor medida todas las realizaciones paradójicas posteriores. La adoxografía, por lo demás, con su trastrueque de los esquemas axiológicos instituidos, da pie al topos del mundo al revés, la interpretación carnavalesca de la realidad o la literatura del loco, relaciones todas ellas interesantísimas que se escapan a mi propósito actual. El de ofrecer unas notas sobre la repercusión del género en España, centrándome sobre todo en autores conectados de una u otra forma con el grupo académico sevillano de la segunda mitad del XVI, y de modo muy particular en las dos paradojas *(En loor de la nariz muy grande y En loor de las bubas)* de Mosquera de Figueroa, uno de sus participantes más activos[3].

***

Han sido bastante estudiadas las repercusiones del modelo paradójico en Inglaterra, en Francia y también en Italia[4], aunque, sin embargo, salvo algún aspecto concreto o un autor determinado, no se ha abordado su trayectoria en la Literatura Española del Siglo de Oro. No obstante, Francisco Rico ha trazado, por ejemplo, el itinerario de la loa dramática de alabanzas y su relación con los *paradoxa encomia*[5]. Igualmente provechoso resultaría tener en cuenta ahora la dimensión académica del género. El notable alarde de ingenio al que obligaba el ejercicio del pseudoelogio hizo que muy pronto se convirtiera en una de las diversiones favoritas de las reuniones humanísticas italianas. Esta tradición académica de la paradoja en vernáculo se inaugura en 1543 con la colección en prosa de Ortensio Lando *(Paradossi cioe sententiae fuorti del comun parere),* que despliega un considerable aparato de apoyaturas eruditas, autoridades clásicas y contemporáneas y todo un arsenal de pruebas para rebatir la común opinión contra la que se argumenta[6]. La ejercitación exhibicionista de la elocuencia y la demostración de las facultades de ingenio conocerán terreno abonado a medida que el espíritu filosófico

[2] Rosalie L. Colie, *Paradoxia epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox,* Princeton, Princeton University Press, 1966.

[3] Estos apuntes son el resultado del laborar previo a la edición de la obrita de Mosquera que tengo ultimada.

[4] Henry Knight Miller, «The paradoxical Encomium with Special Reference to its Vogue in England, 1600-1800», *Modern Philology,* LIII, 3, 1956, pp. 145-178; M. T. Jones-Davies (ed), *Le paradoxe au temps de la Renaissance,* Paris, Jean Touzot, 1982.

[5] Francisco Rico, «Para el itinerario de un género menor: algunas loas de la 'Quinta parte' de comedias», en A. David Kossoff y José Amor y Vázquez, eds., *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico,* Madrid, Castalia, 1971, pp. 611-621.

[6] W. G. Rice, «The Paradossi of Ortensio Landi», *Michigan University Publications Essays and Studies in English,* 8, 1932, pp. 59-74.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

de las primeras reuniones humanistas (por ejemplo la de Aldo Manucio en Venecia, 1502) deje paso «al cultivo de una literatura banal, agostada en el juego de salón y en una temática ocasional y vacía»[7] (como se muestra, por ejemplo, en la Academia degli Arcadi, Roma, 1690). Los cenáculos literarios españoles desarrollarán paralelo gusto por la praxis del discurso adoxográfico. El ejemplo más evidente de esa tendencia lo constituyen las *Actas* de la Academia de los Nocturnos de Valencia (1591-94) donde encontramos un nutrido compendio de paradojas en prosa (alabando la breva, las cosas pequeñas, la ceguedad, la injusticia o la ignorancia...) de cuidada técnica oratoria y amplio despliegue erudito. A él se incorpora un no menos elevado número de poemas octosilábicos en alabanza de menudencias e insignificancias, de mayor sencillez inventiva[8]. Al conjunto se pueden unir los dos poemas que en loor del puerco y la mosca fueron leídos por Juan de Arjona en la academia granadina de don Pedro de Granada Venegas (1598-1603)[9]. E incluso cabe mencionar las liras a una pulga intercaladas por Castillo Solórzano en su novela académica *Las Huertas de Valencia* (1629). Estos ejemplos bastarán para probar el éxito de la paradoja en los ámbitos académicos durante la última década del siglo XVI y principios del XVII.

Sevilla conoce en este mismo periodo, y aun antes (a partir de la segunda mitad del XVI), un animadísimo ambiente académico que se desarrolla en torno a Juan de Mal Lara, en primer lugar (hasta 1571, año de su muerte); más tarde, con el liderazgo de Herrera, Francisco de Medina y el canónigo Pacheco; y por último, bajo el auspicio de su sobrino homónimo (hacia 1600). No poseemos por desgracia ningún tipo de actas parecidas a las de Valencia, pero sí contamos con la evidencia de tres obras que pueden funcionar como *memorandum* respectivo de cada uno de los núcleos académicos señalados: la *Filosofia vulgar* de Mal Lara, las *Anotaciones* herrerianas y el *Libro de retratos* de Pacheco[10]. Al margen de los testimonios aducidos, quiero hacer hincapié en tres manuscritos sevillanos –todos misceláneos y confeccionados en los mismos años– que permiten identificar algún aspecto de la vida académica de la ciudad, sobre todo en su vertiente más lúdica y festiva. Comenzaré con el ms. 82-3-38 (actual 56-4-34) de la Biblioteca Capitular y Colombina que halló en 1845 Aureliano Fernández Guerra y posteriormente describió en un apéndice al tomo I del *Ensayo* de Gallardo[11], quien ya

---

[7] Véase Aurora Egido, «Una introducción a la poesía y a las academias literarias del siglo XVII», *Estudios Humanísticos,* 6, 1984, pp. 9-26, p. 11.

[8] Téngase en cuenta la edición en proceso de publicación a cargo de José Luis Canet, Evangelina Rodríguez y José Luis Sirera, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 4 vols., 1988-1997. Los mismos autores han participado junto a otros en el volumen *De las academias a la enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad* (Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993), que sirve para completar el marco académico valenciano además de ofrecer interesantísimos datos sobre el modelo académico y su funcionamiento.

[9] Publicados por Francisco Rodríguez Marín en *BRAE,* XXIII, 1936, pp. 339-380.

[10] Sobre las academias españolas en general y las sevillanas en particular, *cf.* José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español,* Madrid, Gredos, 1961; W. F. King, *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVI,* Madrid, RAE, 1963; Jonathan Brown, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVI,* Madrid, Alianza, 1980, pp. 33-56.

[11] A. Fernández Guerra, «Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y Quevedo», en B. José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos,* Madrid, Rivadeneyra, 1863, Tomo I, col. 124 y ss.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

lo había tenido en sus manos en 1810 y reseñado en el nº 1 de *El Criticón*. El manuscrito, datable en la primera década del XVII, contiene entre otros opúsculos (la *Casa de locos de amor y Relación de lo que pasa en la cárcel de Sevilla*) el *Sueño de las calaveras* y el *Alguacil endemoniado* de Quevedo (1605-1608) y otras dos obras a él atribuidas, como la *Genealogía de los Modorros* y la *Premática que este año de 1600 se ordenó*. Pero su fama y cita recurrente se debe a que copia la novela de *La tía fingida* atribuida a Cervantes. Para nosotros, sin embargo, son únicamente relevantes un *Vejamen (que dio el Dr. Salcedo al Dr. Alonso de Salazar), en la Universidad de Granada el año de 1598*[12] y unos *gallos* salmantinos (*Actus gallicus ad magistrum Franciscum Sanctium...*)[13]. Recoge además dos paradojas de Mosquera de Figueroa, conocidas fundamentalmente a través de este ms. (*Paradoja en loor de la nariz muy grande* y *Paradoja en loor de las bubas y que es razón que todos las procuren y estimen, ff.* 47-73) y se transcribe la paradoja de Cetina donde *Trata que no solamente es cosa mala, dañosa ni vergonzosa ser un hombre cornudo, mas que los cuernos son buenos, honrados y provechosos;* y la relación de un torneo burlesco en San Juan de Aznalfarache donde se hace uso extenso de esta modalidad. El segundo manuscrito, perdido por Gallardo en el aciago día de san Antonio de 1823, es la famosísima colección de obras de entretenimiento recogidas por Francisco Porras de la Cámara, racionero de la Catedral de Sevilla, y reunidas sobre 1605 para alegrar las siestas de su superior don Fernando Niño de Guevara (muerto en 1609). El cartapacio contenía la *Novela de la Tía fingida*, y las versiones primitivas de *Rinconete y Cortadillo* y *El celoso extremeño*[14]. Y según la reconstrucción de Foulché Delbosc añadía toda una serie de piezas jocosas: cuentos, agudezas y genialidades de Juan Farfán; floresta de chistes, prontitudes y ocurrencias de los sevillanos; un elogio del Ldo. Pacheco; y variedad de cuentos festivos, cartas jocosas, invectivas, vejámenes...[15]

Mucho menos conocido es el tercer manuscrito que traigo a colación, el *Libro de varios tratados de graciosidad i erudición, de diferentes autores* (Biblioteca de Letras de Sevilla)[16], una nueva recopilación de sales y agudezas, realizada por el propio Pacheco (*post* 1620) que reunió, entre otros escritos, varios *Sueños* de Quevedo (el *Alguacil endemoniado, el Juicio final, el Infierno);* la *Casa de locos de amor; Carta de un catarribera; Vejamen al dotor Gordejuela.* Según consta en el índice, se copiaba el *Sermón de Aljubarrota,* que falta, y lo más sorprendente, las *Paradojas* de Mosquera de Figueroa, que tampoco se transcriben en el manuscrito, quizás por haber sido arrancadas. Las similitudes temáticas entre los tres códices no pueden ser más evidentes;

[12] Editado y estudiado por Aurora Egido, «Un vejamen de 1598 en la Universidad de Granada», *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell,* recogidos y publicados por C. Argente del Castillo *et al.,* Granada, Universidad, 1989, pp. 445-460.

[13] *Vid.* Francisco Layna Ranz, «Ceremonias burlescas estudiantiles (siglos XVI y XVII): 1. Gallos», *Criticón,* 52, 1991, pp. 141-162.

[14] Remito a la bibliografía aportada por José Montero Reguera, «La obra literaria de Miguel de Cervantes (ensayo de un catálogo)», *Cervantes,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 43-74.

[15] «Étude sur *La Tía fingida*», *Revue Hispanique,* VI, 1899, 266-269.

[16] *Vid.* su descripción por parte de Bonaventura Bassegoda en la edición de Francisco Pacheco, *El arte la pintura,* Madrid, Cátedra, 1992, pp. 16-17.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

tanto que muchas de las composiciones aparecen repetidas. Lo más destacable resulta ser, con todo, la copresencia de géneros tan propios de la actividad académica como gallos y vejámenes junto a las paradojas, pertenecientes al mismo contexto festivo. Téngase en cuenta además que tanto el gallo universitario[17] como el vejamen académico[18] constituyen dos modalidades del vituperio personal y se sitúan en el mismo plano de parodia epidíctica que el elogio burlesco. Este material de ejercicios retóricos en clave humorística debió constituir, por consiguiente, uno de los entretenimientos predilectos de ese grupo de sesudos tertulianos que se reunía en los salones del conde de Gelves y que pasará más tarde al palacio del duque de Alcalá. Debemos insistir en ello.

Pedro Mexía, que se escapa por su edad (1497-1551) a las fechas que venimos manejando, ha de ser tenido en cuenta, sin embargo, como uno de los iniciadores del encomio paradójico en el ámbito sevillano. En la segunda parte del «Coloquio del Porfiado» (el cuarto de sus *Coloquios,* 1547) lleva a cabo por boca del polemista Narváez el elogio de las excelencias del asno. Dado el importante éxito editorial del libro (editado 16 veces y con muchas versiones en otras lenguas) y la insistencia en la cita de la paradoja de Mexía por parte de sus continuadores, hemos de concluir que se trata de uno de los modelos genéricos más apreciados. Muy primeriza debe ser asimismo la paradoja de Cetina (muere en 1554-57) en favor del cornudo, de corte parecido a la de Mexía y que se copia, como señalé anteriormente, en el códice colombino junto a las dos de Mosquera. Aunque sin adjudicación expresa, puede atribuirse al sevillano gracias a un cartapacio perteneciente a la biblioteca del conde de Campomanes[19] donde se copió en 1590 («Quinta paradoja, hecha en alabanza de los cuernos, fecha por Gutierre de Cetina»). Según apreciación de Fernández Guerra la pieza fue compuesta para leerse en casa de Hernán Cortés[20], fundándose quizá en que se le nombra en el cuerpo de la obra. Compuso Cetina otras dos paradojas en tercetos sobre la pulga y la cola o el rabo (según algunos mss. también alabó a la mujer necia) todas ellas atribuidas en algún momento a Hurtado de Mendoza, quien elogió, a su vez, la zanahoria y los cuernos (pieza esta última de evidentes concomitancias temáticas con la de Cetina[21]. La amistad de ambos poetas data de su estancia en Venecia (a partir de 1539) y de este contacto

---

[17] Además del artículo de Aurora Egido citado en n. 12, véase «*De ludo vitando.* Gallos áulicos en la Universidad de Salamanca», *El Crotalón, Revista de Filología,* I, 1984, pp. 609-648.

[18] M. Soledad Carrasco Urgoiti, «Notas sobre el vejamen de academia en la segunda mitad del siglo XVII», *Revista Hispánica Moderna,* XXI, 1965, pp. 97-111.

[19] Gallardo, *op. cit.,* II, col. 436.

[20] *Op. cit.,* col. 1250. Por una referencia del Obispo de Comenge, D. Pedro de Navarra, en sus *Diálogos de la preparación* (1567) se confirma la existencia de la academia (1544-1547). Pero entre sus miembros no incluye a Cetina. De la inferencia de Fernández Guerra, Juan Pérez de Guzmán supuso de modo totalmente aleatorio que «las paradojas de Mosquera, y la pulga, la cola y los cuernos de Cetina fueron destinados a ese cenáculo académico» («Las academias literarias del siglo de los Austrias», en *La ilustración española y americana,* XXXI, 1880, p. 107). Dato repetido por Sánchez (*op. cit.* p. 199), sobre cuyo nulo fundamento advierte King,(*ob cit.,* p. 24).

[21] Véase mi artículo «Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa enkomia* de Hurtado de Mendoza», en Luis Gómez Canseco *et al.*, eds., *El sexo en la Literatura*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1997, pp. 99-122.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

pudo surgir su común interés por la paradoja en verso. El *capitolo* de alabanza burlesca en *terzine* había alcanzado en la Italia de la época un extraordinario desarrollo por parte de Francesco Berni y sus correligionarios, quienes, en diversas antologías de *Rime piacevole,* loaron sin descanso seres y cosas carentes de honor. Cetina y Hurtado son los máximos representantes (sobre todo el segundo) de la poesía bernesca en la primera mitad del Quinientos. En esta dimensión burlesca y antipetrarquista habrá que tener en cuenta un poco más adelante al también sevillano Baltasar del Alcázar, que según noticia del propio Mosquera, hizo una paradoja sobre el ratón hoy perdida. Y junto a él a su amigo Juan de la Cueva, traductor además de la *Batracomiomaquia,* dechado canónico de la epopeya burlesca y uno de los modelos de legitimación para los discursos paradójicos modernos[22]. Barahona de Soto, otro de los poetas en estrecho contacto con el círculo sevillano (a partir de 1573-79) y amigo de Mosquera, hubo de concurrir durante sus estudios de medicina en Granada (1568-70) a las reuniones promovidas por Alonso de Granada Venegas, padre del Venegas que cité antes. Durante su estancia en Osuna, donde reanudó su licenciatura (1570-71), participó en la Academia de D. Cristóbal de Sandoval, para la que escribió la paradoja a la pobreza, dirigida al secretario de la Universidad, Martín de Morales[23]. La difusión del Berni en el círculo sevillano –y por tanto del gusto por lo paradójico– se refuerza definitivamente con el testimonio de su lectura por parte del grave Herrera, que lo cita en varias ocasiones a lo largo de su *Respuesta* a las *Observaciones* del Prete Jacopín.

Nos hemos movido en una franja temporal que abarca aproximadamente desde los años 40 a los 70. Las paradojas de Mosquera son algo más tardías. Debieron componerse durante la década de los noventa (quizás en 1596)[24]. Como inmediatamente veremos, las obritas de Figueroa fueron conocidas y copiadas por Pacheco. Y curiosamente el pintor, bajo el sobrenombre de «Fiel», participó en las 5 primeras sesiones (1591) de la Academia de los Nocturnos. Esta experiencia académica en Valencia pudo constituir un acicate para trasladar el modelo a su tertulia de Sevilla, donde se fomentó del mismo modo la práctica del alarde paradójico. Una nueva muestra supone la fiesta literaria que tuvo lugar en 1606 en la localidad sevillana de San Juan de Aznalfarache, promo-

[22] José Cebrián, «Juan de la Cueva traductor de la *Batracomiomaquia*», *Revista de Literatura,* XLVII, 93, 1985, pp. 23-39.

[23] *Vid.* José Lara Garrido, *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica manierista y épica del manierismo),* Málaga, Diputación, 1995.

[24] Difícil resulta saber cuál es la fecha exacta de su realización. La data de 1569 suscribe el tríptico. Fernández Guerra (col. 1248), sin embargo, sostiene que sólo el elogio de las bubas fue escrito en este momento y afirma que la alabanza al narigudo es necesariamente posterior a 1582, dado que en ella se hace referencia a un sucedido en ese año. Él mismo afirma además que cierto crítico había interpretado una confusión del copista en la fecha, proponiendo 1596, con intención de atribuirla a Quevedo. Sin ánimo de hacer esto segundo, yo mismo soy partidario de suponer un trastrueque de cifras. En la paradoja sobre la nariz grande se cita la *Historia de los godos* de Julián del Castillo, efectivamente de 1582, pero también a Juan Horozco Covarrubias, *Tratado de verdadera y falsa profecía,* de 1588. Y en la *laudatio* de las bubas se utiliza el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas Selvago, cuya primera edición conocida data del mismo año. Nos acercamos, por tanto, a la década de los 90. Sí está claro, con todo, que ambas piezas son contemporáneas, puesto que quedan enmarcadas por el prólogo. En ningún caso, por añadidura, las bubas son anteriores a la nariz, ya que hacen referencia a ella como ya escrita.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

vida por Diego Jiménez de Enciso para celebrar la fiesta de Santa Leocadia el 4 de julio (día de san Laureano). La relación del torneo burlesco en forma de carta a don Diego de Astudillo Carrillo se nos ha transmitido en el códice colombino (ff. 108-135) y en opinión de Fernández Guerra fue escrita por Cervantes, que ejercería como secretario de las justas. El programa incluia una comedia, un torneo y el certamen poético, donde abundaron los temas paradójicos (elogios de los que hablan mucho y mal, los dómines y pedantes, la sopa en vino o las almorranas). No quiero terminar este recuento sin referirme de nuevo a Cervantes, que en su periplo sevillano (a partir de 1587) hubo de entablar contacto, al menos con algunos de los miembros más destacados del grupo. Quizá con Alcázar y de seguro con Mosquera al que conoció en Écija cuando, a la sazón, ejercía como corregidor, y para el que compuso un soneto preliminar a su *Comentatio de disciplina militar* («No a menester el que tus hechos canta...»). El alcalaíno se sintió pronto atraído por la técnica paradójica, aplicándola tanto a la estructura global del *Quijote,* grandioso homenaje al topos erasmiano de la *docta ignorantia,* como a determinadas microestructuras narrativas: el elogio de los alcahuetes (I, 22)[25] o *El caballero del verde gabán*[26].

Tras la revisión de este material se puede apreciar la amplia y continuada repercusión que tuvo el esquema del elogio paradójico en los ambientes literarios hispalenses de la segunda mitad del XVI. El gusto por un género tan gratuito como alambicado pone de manifiesto una vez más la importante veta lúdica y festiva que caracterizó a este grupo poético. Una manifestación que ha sido revalorizada y bautizada como «escuela sevillana de la sal» por Henri Bonneville[27]. Coexistiendo con la poética herreriana, elevada y trascendente y al lado de la poesía horaciana y neoestoica de los autores de transición al XVII, las sesiones académicas relajan el tono de su producción para dejar paso a la broma, la facecia y el chiste, características constantes de este tipo de divertimento. Lo más relevante es la frecuente asunción de ambas dimensiones por parte de un mismo poeta, que encarna de este modo el prototipo renacentista del *vir doctus et facetus.*

A ese mismo modelo de comportamiento prestigiado por el humanismo responde la figura de Cristóbal Mosquera de Figueroa. Los datos que durante varios siglos se poseyeron sobre su biografía proceden, como en la mayor parte de los poetas coetáneos, del elogio elaborado por Pacheco en su *Libro de retratos,* hasta ser matizados y completados por Rodríguez Marín tras su incansable rebusca por los archivos sevillanos[28]. El pintor proporciona asimismo el reducido catálogo de sus obras *(Comentario en breve compendio de disciplina militar, Glosa sobre derecho civil* y el *Eliocriso,* ambas perdi-

[25] *Vid.* F. Sánchez Escribano, «Un tema erasmiano en *El Quijote*, I, xxii», *Revista Hispánica Moderna,* XIX, 1953, pp. 88-93.

[26] Francisco Márquez Villanueva, «El caballero del verde gabán y su reino de paradoja», en *Personajes y temas del «Quijote»*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 147-227.

[27] Henri Bonneville, «Sobre la poesía de Sevilla en el Siglo de Oro», *Archivo Hispalense,* LV, 169, 1972, pp. 79-112.

[28] F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para la biografía de cien escritores de los siglos XVI y XVII,* Madrid, RABM, 1923, pp. 87-101.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

das) entre las que «Escrivió [cito sus propias palabras] algunas paradoxas, de que yo tengo dos, con grande felicidad, i otras obras» [probablemente se refiera a su obra poética]. Dos cuestiones deben ser subrayadas. Primero, que Mosquera escribió una serie más amplia de paradojas a las hoy conocidas (esto se confirma como proyecto en la prelación a la obra). Y segundo, que Pacheco tiene al menos copiadas esas dos, cosa que también se demuestra por el índice que confecciona para su manuscrito miscelá-neo. Ambos hechos debidamente relacionados podrían significar, por consiguiente, que la transmisión de la obrita de Mosquera se ha realizado vía Pacheco, al igual que ocurre con la poesía de Herrera, Alcázar o Rioja. Fue, por su parte, Nicolás Antonio quien precisó en su *Biblioteca Hispana Nova* el título de las dos paradojas de marras y la existencia de un Proloquío introductorio (ed. de 1783, I, p. 248). Gallardo en sus notas sobre Mosquera tradujo la descripción de Nicolás Antonio («Inédito dejó dos paradojas festivas y eruditas en castellano, una en elogio de las grandes narices y otra en alabanza del mal venéreo; con un Proloquio de la utilidad de las paradojas y autores que las han escrito», III, col. 931) y más tarde, Fernández-Guerra resumió el dicho prefacio y transcribió algunos fragmentos (muy pocos) del elogio de las bubas. A esto más o menos se reducía hasta el momento la información sobre las paradojas de Mosquera, que según mi información siguen permaneciendo inéditas.

Efectivamente, la obra se compone de una prefación apologética del género, seguida de sendas paradojas, propuestas a modo de ejemplificación. Un sistema de referencias anafóricas y catafóricas permite inferir que se trata de un conjunto organizado de manera unitaria. La prefación justificativa del género bajo acometido resulta constante en los ejercicios paradójicos canónicos (Cicerón, Erasmo, Alciato, Lando). Se comprende la pertinencia de un proemio que incida sobre la dificultad del tema y capte la benevolencia de la común opinión del auditorio, contra la que se va a argumentar a lo largo del escrito. Por ello, una de las convenciones genéricas en este tipo de prólogos consistirá en la apelación a un catálogo de autoridades antiguas y modernas inclinadas al ejercicio del *genus humilis*. Comienza Mosquera con la abierta defensa del método paradójico, recurriendo en primer lugar a la autoridad de Cicerón en su prefacio de las *Paradoxa Stoicorum*. Echa mano además a la conversación recogida por Filóstrato que sobre este asunto Apolonio de Tania mantuvo con un joven filósofo, al hilo de la cual sintetiza Mosquera algunos de los mecanismos del elogio burlesco. Destaca entre ellos, la mezcla de lo docto y lo facetudo, o de la erudición y la burla («mezclando cosas graves con donaires y donaires con cosas graves», dice el poeta). Mezcla de la que hace gala el propio Figueroa a lo largo de la obra. Acto seguido propone una completísima galería de autoridades para refrendar la decisión propia de ensalzar argumentos ínfimos. También Lope de Vega en la silva V de la *Gatomaquia,* se acoge a la tutela de tan ilustre progenie burlesca, coincidente prácticamente con la que aduce el sevillano o, sin ir más lejos, con la del mismo Erasmo en su carta-prefacio a la *Moría.* La nómina se abre con los archiconocidos modelos grecolatinos (la *Bathracomiomaquia* de Homero; Sócrates, alabanza de Ducicis, el cruelísimo tirano de Egipto; Sinesio de la calva; Carneades, la injusticia; Favorino, la fiebre; Diocles, el nabo; Philóstrato, en la *Vida de Apolonio, la* cigarra; Catón, la berza; Luciano, la mosca; Plinio y Virgilio, el mosquito;

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

Ovidio, la nuez y la pulga). Después pasa revista a algunos de los hitos humanísticos (Erasmo, Argenterio, Juan Fernelio, Guillermo Rondeletio). Entre los italianos (en vernáculo) cita a El Mauro, el Molza y Hanibal Caro. Destaca entre todos a Esopo (por sus fábulas entre animales), Cicerón y Alciato (los seis libros de las *paradoxa ad Pratum).* Cita, por último, a los autores españoles: el asno de Mexía, la zanahoria de Mendoza, la cola de Cetina, aparte de una araña de Luis de Ávila y un ratón de Baltasar del Alcázar, ambos desconocidos. Finaliza su justificación ofreciendo alguna de las definiciones de paradoja establecidas por Alciato o Cicerón y explicando también la razón por la que alaba la nariz y las bubas conjuntamente. Esto es, según sus palabras, «por la particular correspondencia y conformidad que estas dos cosas tienen entre sí, que, por ser las bubas tan regaladas, ordinariamente se acogen a la parte más tierna y delicada del rostro donde obran los efetos que vemos». Y lo ejemplifica mediante una facecia que remata el proemio: «Y así, arrastrando un grande ingenio de Sevilla de un amigo que tenía buena parte de bubas, le dijo que era gran abogado de las narices y preguntando por qué, le respondió: «Dígolo porque siempre habla por ellas» (ms. 82-3-38 de la Biblioteca Colombina, f. 49. Modernizo el texto, según mi edición del ms.).

A partir del espacio proemial, el desarrollo dispositivo e inventivo de cualquier discurso laudatorio se continúa con la aportación de una serie de argumentos que prueben la credibilidad del sujeto defendido y resalten su utilidad, belleza y nobleza. En el caso del pseudoelogio burlesco tanto *la probatio* como la *refutatio* requieren un gran alarde de ingenio, erudición y arte retórico. Por ello, las pruebas presentadas por el autor para reforzar la argumentación son muy ricas y dispares y están regidas por el principio de la *amplificatio* y el sobrepujamiento, mediante el adorno mitológico, la cita de autores antiguos y modernos o el recuerdo de ejemplos y lugares paralelos. Todo ello da lugar a un estilo ampuloso e hinchado por la inclusión de referencias pedantescas, que al ser aplicado, sin embargo, a una materia ínfima, supone la ruptura del decoro entre la *elocutio* y la *inventio* («En materias humildes grandes versos», como sostiene Lope en *La Gatomaquia,* V, 42). Para caracterizar de forma muy rápida el horizonte de referencias asumidas por Mosquera podríamos afirmar que se nutre del mismo material manejado en las misceláneas y florestas de la época (Pedro Mexía o Torquemada, por caso), auténticas «ollas podridas» de datos, hechos y anécdotas diversas[29]. Así pues, los principios articuladores de la *inventio* podrían agruparse en cuatro grandes bloques. 1) La cita erudita de los autores antiguos y modernos que configuran la cultura escolar del momento y que se refleja en silvas y florestas: la *Biblia,* la patrística, la emblemática (Pierio Valeriano), autores clásicos (Plinio, Aristóteles, Platón, Plutarco, Apolodoro), polianteas y enciclopedias renacentistas, abundante literatura médica antigua y contemporánea y alguna materia jurídica. Mosquera anota, aunque no siempre cuidadosamente, las fuentes de las que bebe con apostillas en los márgenes del ms. 2) Junto a la cultura libresca, la incorporación de la propia experiencia, de los acontecimientos vistos y vividos y más tarde recordados en forma de anécdotas. 3)

[29] *Vid.* Asunción Rallo Gruss, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 159-180.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

También en contraposición a los relieves de erudión, la inserción de proverbios, sentencias, chistes y epigramas, dichos, y cuentecillos risibles, que ayudan a dulcificarlos (el tema de los antojos, las referencias a los abogados, etc.). 4) Y, al igual que en las misceláneas, el interés desmedido por los datos y noticias de tierras ignotas o lejanas, las costumbres ajenas, los fenómenos naturales, lo anómalo, combinado todo ello, eso sí, con los conocimientos científicos. El paradigma compositivo elegido en ambas paradojas es el cauce epistolar en su modalidad de la carta jocosa. Esta presentación del discurso resulta especialmente adecuada por la necesidad de identificar y apelar a un destinatario expreso al que poder convencer de la opinión extravagante defendida. Mosquera se dirige a un Vuestra Merced, que en el primer caso se caracteriza por su narizota y en el segundo por su avanzado estado sifilítico. Esa misma será la técnica aplicada por Antón Francesco Doni en su elogio del cornudo incluido en la *Zucca* de 1551.

El tema de la alabanza de la nariz grande se sitúa en la órbita de paradojas relativas a los defectos físicos (así, la famosísima calva de Sinesio). En Italia fue desarrollada en los *capitoli* de Lodovico Dolce, Francesco Sansovino y Giulio Strozzi dedicados «al naso»[30]. La paradoja entra en colisión con la común opinión literaria que hace del narigudo uno de los objetivos más constantes de la sorna satírico-burlesca. Repárese sólo en el soneto «A una nariz» de Quevedo, quien bebe de las fuentes de la *Antología Griega* y de Marcial. No puedo detenerme en todos los detalles de la argumentación. Sólo comentaré que Mosquera se centra en la importancia de la nariz para las facultades del olfato y el sustentamiento; también en su relevancia estética (para lo que recuerda a personajes narigudos de la Antigüedad: Ciro, Ovidio, Grifo y la fealdad de aquellos que no la poseen). Aporta como ejemplo a los animales dotados de un gran apéndice nasal (águila, elefante, rinoceronte, león) y otros a los que se les abre para que rindan mejor (los caballos y los halcones). Transcribe refranes sobre narices y narizotas. Traduce dos epigramas de la *Antología* de Planudes y compone otros propios; relata varios casos de venganza entre reyes o emperadores que se mutilaron las narices (Genserico y Honorico, Actisanes y Amases, Justiniano, Tiberio y Leoncio). Y lo más interesante de todo: trae al recuerdo diversas anécdotas y sucedidos en las ciudades que ha frecuentado: Salamanca, Sevilla, Granada. En todos ellos sus protagonistas intentan de un modo u otro aumentar el tamaño de sus narices.

Por su parte, el elogio de las bubas entraría en el grupo de composiciones relativas a ensalzar enfermedades. En lengua latina destacan, por ejemplo, la fiebre cuartana de Favorino o Aretino; la *Tragopodagra* atribuida a Luciano o la *Lauspodagrae* y *De podagrae laudibus* de Pickheimer... En Italia se compusieron capitoli *in lode del mal franzese* (Il Bino), y en España Castillejo loó el palo de Indias *estando en la cura de él* y Lucas Hidalgo incluyó un elogio de las excelencias de las bubas en sus *Diálogos de apacible entretenimiento* (1610), que guarda estrecha relación de contenido con el de Mosquera. Lo que merece ser destacado en este caso es, sobre todo, su atento conocimiento de la tratadística contemporánea sobre el mal francés, que incorpora en su obra

[30] Paolo Cherchi, «L'encomio paradossale nel manierismo», *Forum Italicum*, IX, 1975, pp. 368-384.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes

y le sirve de fundamento para discutir las diversas teorías acerca del origen de la enfermedad, la diversidad de nombres adjudicados, sus posibles causas, etc. (Por ejemplo, Fracastorio, Valeriola, Rostinio, Andrés del Alcázar, Díaz de Isla, Rondeletio, Mattiolo, Fioravanti...). Compara las bubas con otras enfermedades y encuentra que sus dolores no pueden parangonarse a los terribles sufrimientos del gotoso, por ejemplo. Las bubas hacen nobles y dignos de respeto a aquéllos que las adquieren, de suyo gente regalada y principal. Cuenta también algunas facecias y anécdotas e incorpora composiciones poéticas de no poco gracejo.

Durante el Siglo de Oro, en definitiva, se desarrollan en la literatura española dos modelos principales de encomio paradójico. Uno tiene como dechado fundamental el *capitolo* bernesco y se configura en tercetos encadenados. Otro se escribe en prosa y está caracterizado por su mayor envergadura retórico-erudita, como el modelo de Cicerón, Erasmo u Ortensio Lando. La obra de Mosquera, cuya intención responde de modo evidente a la máxima de Lando («opera non meno docta che piacevole») pertenece al segundo. Su intención reside en mostrar, por un lado, el grado de conocimientos y datos librescos adquiridos, mezclándolos, por otra parte, con la narración de una serie de anécdotas y sucesos francamente divertidos y muy interesantes para conocer algunos aspectos de la mentalidad y la vida cotidiana de la época. Tal fluctuación entre lo útil y lo dulce es justamente la que relaciona a la paradoja con otros esquemas compositivos de enorme éxito durante los siglos XVI y XVII, como los gallos, los vejámenes académicos, la disputa burlesca, las misceláneas, los problemas, las preguntas y respuestas o la carta jocosa.

AISO. Actas IV (1996). José Valentín NÚÑEZ-RIVERA. Para la trayectoria del «Enco...
Centro Virtual Cervantes