

# LA COPA DE LA DISCORDIA. UN CICLO DE POESÍA SATÍRICA EN LA CORTE DE CARLOS II

*BRAE* · TOMO XCVIII · CUADERNO CCCXVII · ENERO-JUNIO DE 2018

RESUMEN: Este artículo examina cinco muestras poéticas de sátira política compuestas en el reinado de Carlos II. Las inspira un altercado sucedido en septiembre de 1683 en la cámara de la reina María Luisa de Orleans entre dos de sus damas de honor. El incidente es reflejo del enfrentamiento en la época entre dos facciones políticas, una arracimada en torno al primer ministro y otra opuesta a él y favorecida por la reina de España. Una vez revisado el marco histórico, se presenta una edición comentada de los cinco poemas, tres de los cuales son anónimos y los otros pertenecen a Francisco Bances Candamo y José Pérez de Montoro.

*Palabras clave:* Poesía satírica; Carlos II; Francisco Bances Candamo; José Pérez de Montoro.

## THE CUP OF DISCORD. A SATIRICAL POETRY CYCLE IN THE COURT OF CHARLES II

ABSTRACT: This paper examines five poems of political satire written during the reign of King Charles II of Spain. They were inspired by an altercation that occurred in September 1683 in Queen Marie Louise of Orleans's Chamber between two of her Ladies of Honour. The incident illustrates the struggle between two political factions at that time, one supportive of the prime minister –the VIII Duke of Medinaceli–, the other opposed to him and favoured by the Queen of Spain. After discussing the historical frame, I present a commented edition of the poems, three of which are anonymous, while the other two were written by Francisco Bances Candamo and José Pérez de Montoro.

*Keywords:* Political satire; Charles II of Spain; Francisco Bances Candamo; José Pérez de Montoro.

EN el reinado de Carlos II, época de grave crisis económica, la sátira política vive un brillante florecimiento<sup>1</sup>. Como apuntaba Juan Antonio Armona a fines del siglo XVIII, en tiempos del último de los Austrias las facciones cortesanas se hacían la guerra derramando tinta y no sangre empleando en ello a una pléyade de poetas, poetastros y copleros universales que, arracimados a la sombra de los palacios madrileños, entendía la práctica poética como un medio privilegiado de promoción social<sup>2</sup>. Junto con los temas puramente políticos, como las luchas de poder en el ámbito de la Corte o la amenaza francesa sobre los feudos transpirenaicos de la corona, la sátira política en el siglo XVII muestra especial interés por la recreación de temas anecdóticos, que constituyen un reflejo de la realidad del momento<sup>3</sup>. Este es el caso de un grupo de poesías que se compuso en torno a un altercado doméstico que tuvo lugar en la cámara de la reina María Luisa de Orleans entre dos de sus damas de honor<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sobre la sátira política en época del heredero de Felipe IV, véanse los trabajos de Carlos Gómez-Centurión, *Sátira política y protesta popular durante el reinado de Carlos II*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1981 y «La sátira política durante el reinado de Carlos II», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 4, Madrid, Universidad Complutense, 1983, págs. 11-33, que constituyen un marco imprescindible para ulteriores investigaciones sobre el tema. Aunque no limitados al reinado del último de los Austrias, véanse también los estudios de Teófanos Egido, *Sátiras políticas de la España moderna*, Madrid, Alianza, 1973 y Mercedes Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.

<sup>2</sup> El ilustrado Juan Antonio Armona, que llegó a ser corregidor de Madrid (1777-1792), llevó a cabo una interesantísima recopilación de composiciones satíricas del reinado de Carlos II, de la que se conservan diez volúmenes en la Biblioteca Nacional. El mote *coplero universal* fue acuñado en un romance contra Fermín de Sarasa, prototipo del poeta de circunstancias de la segunda mitad del siglo XVII (Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos. Tomo segundo*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1866, pág. 366).

<sup>3</sup> Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*, págs. 124-25.

<sup>4</sup> En la corte de los Austrias, la reina es atendida en su cámara por un gran número de mujeres que se constituyen en tantas categorías como oficios y están sujetas a una reglada compartimentación de tareas. En la cúspide de esta amplia comunidad femenina se encuentran las dueñas y las damas de honor, que prestan servicios similares a los que dispensan al rey el sumiller, los gentilhombres o los ayudas de cámara (M. Victoria López-Cordón, «Entre damas anda el juego: las camareras mayores de palacio en la edad moderna», *Cuadernos de Historia Moderna*, anejo II, 2003, págs. 123-152 [pág. 127]). Véase también María del Carmen Simón Palmer, «Notas sobre la vida de las mujeres en el Real Alcázar», *Cuadernos de Historia Moderna*,

Sobre estas composiciones, no comentadas hasta la fecha y en su mayor parte inéditas, versarán las siguientes páginas.

En su momento, la decodificación de estos textos poéticos resultaba sencilla. Hoy en día, el investigador debe apurar las fuentes históricas para tratar de arrojar luz sobre estos poemas que persiguen el atractivo del rodeo mediante el juego de alusión-elusión tan valorado en la época. Detengámonos, pues, a examinar por menudo el incidente que dio origen a este ramillete de sátiras políticas.

## 1 EL CONFLICTO DE LA COPA

El altercado en la cámara de la reina es expresión palmaria de la lucha entre dos facciones políticas enfrentadas en la primera mitad de la década de los años ochenta del siglo xvii en torno a la figura del controvertido don Juan Francisco Tomás de la Cerda, VIII Duque de Medinaceli, al que Carlos II nombró primer ministro el 21 de febrero de 1680<sup>5</sup>. En el grupo opositor, que contaba con la connivencia –más o menos disimulada– de Mariana de Austria y la reina María Luisa, descollaba un aristócrata de fogoso temperamento, don Gaspar Téllez Girón, V Duque de Osuna y caballero mayor de la reina María Luisa<sup>6</sup>. Este, que defendía un modelo de gobierno en el que el monarca dirigiera el reino personalmente, aunque con el consenso del selecto grupo de los Grandes de España, acusaba al Duque de Medinaceli de abusar de sus competencias como

19, 1997, pág. 21-37. Como señala Ludwig Pfandl (*Carlos II*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1947, pág. 206), el reducido grupo de dueñas y damas de honor que atendía a la monarca, debido a su parentesco con las familias aristocráticas más poderosas del reino, constituía un instrumento político de primer orden y observaba las mismas parcialidades que sus respectivos clanes.

<sup>5</sup> Sobre su ministerio, véase María Dolores Álamo Martell, «El VIII Duque de Medinaceli: primer ministro de Carlos II», *Los Validos*, coord. J. Antonio Escudero, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2004, 547-571. Son muy interesantes las sátiras que de su gestión se produjeron en la época. De algunas de ellas da cuenta Gómez-Centurión, «La sátira política», págs. 21-22.

<sup>6</sup> Gabriel Maura, *Vida y reinado de Carlos II*, Madrid, Aguilar, 1990, pág. 285.

primer ministro, de ningunear a la alta aristocracia y de aislar a Carlos II<sup>7</sup>. El primer ministro, como hiciera con otros adversarios suyos, esperó pacientemente la oportunidad de desembarazarse de Osuna. Esta se presentó cuando en verano de 1683 el aristócrata amenazó a un acreedor con cortarle las orejas. Cuando este presentó una denuncia contra el Duque de Osuna, el primer ministro tuvo amplio margen de maniobra para abatir a su enemigo. Así, tras serle impuesta una multa de veinte mil ducados, el aristócrata salió desterrado al alcázar de Segovia un 1 de agosto de 1683<sup>8</sup>.

A nadie se le escapaban las flagrantes irregularidades del proceso, el excesivo rigor de la pena y la implicación en el asunto del primer ministro, que fulminaba así a uno de sus más enconados adversarios.

María Luisa de Orleans entendió el destierro de su caballero mayor como un ataque contra su propia persona, que constituía un nuevo hito en la política marcadamente francófoba del primer ministro<sup>9</sup>. Entre las damas de honor cuyos clanes eran desafectos al favorito de Carlos II el descontento era también mayúsculo. Las damas afines a este, en cambio, se regocijaban con la victoria

<sup>7</sup> Adolfo Carrasco Martínez, «*El príncipe deliberante abstracto*. Debate político en torno al rey y la monarquía de España (1680-1700)», *Carlos II. El rey y su entorno cortesano*, dir. Luis Ribot, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, págs. 81-107 (pág. 100).

<sup>8</sup> Carta del Conde de La Vauguyon a Luis XIV [5 de agosto de 1683], Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fol. 432r.

<sup>9</sup> Véase, por ejemplo, el alegato anónimo *Crisol de la verdad de la causa sin causa* (1684), que examina por menudo el proceso judicial y denuncia la persecución a la que se había sometido al duque de Osuna: «Queda eficazmente probado el supuesto de [...] haber excedido incomparablemente la pena a la pretendida culpa. Excedió, pues por causa civil no pueden los nobles (¿qué será los Grandes?) padecer prisión ni aun ser detenidos en sus palacios. Excedió, pues en lugar de castigar al que tuvo osadía de exceder notificándole en la calle [i.e. el acreedor del duque de Osuna], se miró como delito el advertirle. Excedió, pretendiendo que por una amenaza que claramente mostraba no quería ejecutarse se pasó la causa de civil a criminal. Excedió, pues vanas amenazas de coléricos, que no pasan a ejecución, las desestiman las leyes, que, como humanas, no castigan intenciones de esa especie de cóleras. Excedió, pues aunque se hubiera ejecutado, era una módica lesión que no merecía tanta pena. Excedió, pues a la ejecución pudiera en otro sujeto darle pena de prisión, destierro o multa y se dieron todas tres» (fol. 4v). También el Conde de La Vauguyon expresa a Luis XIV su preocupación por el suceso en una carta fechada el 31 de julio de 1683 (Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fol. 425r-v).

de su facción, aunque la rígida etiqueta a la que estaban sujetas unas y otras, que mesuraba su modo de caminar, reír o hablar, proporcionaba cierta ilusión de armonía en la cámara de la reina<sup>10</sup>. Con todo, poco tiempo después del destierro del Duque de Osuna, la tensión, incapaz de mantenerse oculta por más tiempo, derivó en conflicto abierto. El suceso, que no he encontrado recogido en ningún estudio sobre el reinado de Carlos II, fue consignado por el embajador francés en Madrid en aquel tiempo, el Conde de La Vauguyon, en una carta escrita el 16 de septiembre de 1683 y dirigida al rey Luis XIV<sup>11</sup>.

El incidente se produjo durante una comida. Como todas las parcelas de la vida cotidiana en palacio, la comida de la reina se desenvolvía siguiendo un rígido ceremonial, cuyo momento más solemne era el de la bebida, que estaba imbuido de cierta religiosidad debido a la simbología trascendente del vino. El protocolo establecía que únicamente la dama copera podía poner la copa en manos de la soberana<sup>12</sup>. En aquel tiempo la copera de la reina María Luisa era doña Andrea de Guzmán, hija del IV Marqués de Villamanrique y sobrina del Marqués de Astorga, cuyos lazos de parentesco la situaban en la órbita del Duque de Medinaceli. Según narra el Conde de La Vauguyon, una vez comenzada cierta comida, la reina pidió de beber. Como Andrea de Guzmán no se encontraba en ese momento en la cámara, se adelantó a servir la copa doña Mariana Girón, hija del desterrado Duque de Osuna<sup>13</sup>. Cuando, poco tiempo después, entró en la cámara Andrea de Guzmán y vio a Mariana Girón con la

<sup>10</sup> Véase M.<sup>a</sup> Carmen Simón Palmer, «El silencio en la casa de la reina», *Lectora*, 13, 2007, págs. 45-59.

<sup>11</sup> Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fols. 467v-471r.

<sup>12</sup> El ceremonial de la bebida, reglado en todos sus extremos, era como sigue; cuando la reina deseaba beber, el ujier escanciaba la bebida en la copa y la entregaba al paje designado. El paje, acompañado del mayordomo semanero, la ponía en manos de la dama copera, que finalmente la entregaba a la reina. Una vez bebía, la soberana devolvía la copa a la copera, que, acompañada nuevamente por el mayordomo semanero, la entregaba al paje, que, a su vez, la depositaba en la mesa donde el ujier la había escanciado (Dalmiro de la Válgoma, *Norma y ceremonia de las reinas de la casa de Austria*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1958, págs. 30-31).

<sup>13</sup> Pese a la oposición del primer ministro, Mariana Girón había logrado ser nombrada unos meses antes dama de honor de la reina junto con su hermana Catalina, gracias a la inmarcesible persistencia de María Luisa de Orleans. El nombramiento se ratificó en el real decreto del 18 de

copa en las manos, prorrumpiendo en voces desaforadas, le advirtió que, si volvía a hacerlo, le estrellaría la copa en la cabeza. Por aquella sonora muestra de destemplanza, la reina ordenó que Andrea de Guzmán fuera recluida en sus aposentos, que era el castigo estipulado para las damas que quebrantaban el reglamento<sup>14</sup>.

Al cabo de unos días, el Duque de Medinaceli logró que se levantara el castigo de la copera. Aunque era costumbre que, cuando una dama de honor recibía el indulto, expresara su gratitud besando la mano de la reina, Andrea de Guzmán se negó a hacerlo, cosa que se entendió como un insulto a la reina María Luisa. Por ello, durante las comidas de los días siguientes, la soberana, seriamente ofendida, rehusó beber si quien le ofrecía la copa era esta dama. Andrea de Guzmán acudió entonces a implorar justicia echada a los pies de Carlos II. Este trató por todos los medios de convencer a su esposa de que despusiese aquella actitud, pidiendo ayuda incluso al confesor de la reina, mientras esta, deshecha en lágrimas, persistía en solicitar la destitución de Andrea de Guzmán. Finalmente, el rey cedió a los ruegos de su mujer y aprobó la exoneración de Andrea de Guzmán, cuyo puesto de copera fue ocupado por otra de las damas de honor de la soberana. Por una carta posterior del Conde de La Vauguyon sabemos que la sucesora de Guzmán fue la tocadora de la reina, a quien correspondía el puesto «par son rang et son antiannité»<sup>15</sup>. La dama aludida ha de ser Francisca Enríquez de Almansa, hija de los marqueses de Alcañices y hermanastra del Duque de Uceda, que, para mayor alegría de la reina María Luisa, pertenecía a la facción opuesta al Duque de Medinaceli<sup>16</sup>.

abril de 1683 (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 435/12 y 23). Tan exitosa fue la intervención de la reina en este asunto que las hijas del Duque de Osuna se incorporaron al servicio de manera casi inmediata, el 24 de abril de ese mismo año, durante la jornada de Aranjuez. Sobre el enfrentamiento entre Medinaceli y Osuna a causa de la entrada de las hijas de este en palacio, véanse las cartas del Conde de La Vauguyon a Luis XIV del 18 de marzo y 15 de abril de 1683 (Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fols. 334r-v y 354r-v).

<sup>14</sup> Simón Palmer, «Notas sobre la vida de las mujeres», pág. 25.

<sup>15</sup> Carta del Conde de La Vauguyon a Luis XIV [30 de septiembre de 1683], Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fol. 475r.

<sup>16</sup> Francisca Enríquez de Almansa fue nombrada dama tocadora de la reina en el real decreto del 19 de agosto de 1679 (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 2620/11).

## 2 ANÁLISIS DEL POEMARIO

Por su notorio significado político, el altercado en la cámara de la reina originó un revuelo mayúsculo en la Corte y resonó en todos los mentideros de la villa. El singular incidente, que pareció cobrar dimensiones de asunto de Estado, no pasó inadvertido en el círculo de polígrafos, poetas y poetastros áulicos que aprovecharon la circunstancia para intentar atraerse los favores de los altos poderes. Entre las numerosas sátiras que mencionan el incidente, he encontrado cinco que desarrollan el asunto de modo monográfico y que presento a continuación<sup>17</sup>.

2.1 La poesía que posiblemente fue compuesta en primer lugar comienza con el verso «Por venganza te ha dado la copa» y, al parecer, fue entregada a las damas de la cámara de la reina por una tapada. Esta invectiva contra Mariana Girón es una notable hija de su tiempo, pues, como apunta Etreros, en el reinado de Carlos II se compusieron las sátiras más crueles y mordaces del siglo XVII<sup>18</sup>. El poeta anónimo, que parece arrimado a la facción del Duque de Medinaceli, arremete con dureza contra la hija del Duque de Osuna, a la que acusa de envanecimiento, llegando a desearle un accidente mortal en la inminente jornada de El Escorial. El satírico, que aprovecha para enderezar algunos denuestos al Duque de Osuna, carga además contra varias damas de honor de la reina afectas al clan de los Girones. El poema, de espontánea hechura, acusa el allanamiento expresivo que cobra fuerza en la poesía de finales del siglo XVII, especialmente palpable en el género de la sátira, y que convive con cierta corriente neogongorina<sup>19</sup>. En este poema, tanto la *inventio* como la *dispositio* se acomodan al

<sup>17</sup> Entre los poemas que aluden al suceso de manera incidental, algunos de ellos muy interesantes, cabe destacar la sátira «Tratemos de discurrir, / viendo al mundo vacilar, / si será mejor llorar / o será mejor reír», una de cuyas estrofas pondera el revuelo ocasionado en la corte por el asunto de la copa: «Que ofrezcan tantos cuidados / de consecuencias tan grandes / las Indias, Italia y Flandes / y estos reinos asolados / y que estén abandonados / tantos males sin consuelo, / costando tanto desvelo / quién la copa ha de servir, / mejor es reír» (BNE Ms. 17534, fol. 146r).

<sup>18</sup> Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*, pág. 161-162.

<sup>19</sup> Juan Manuel Rozas y Miguel Ángel Pérez Priego, «Trayectoria de la poesía barroca», *Historia y crítica de la literatura española. Volumen III. Siglos de Oro: Barroco*, ed. B. W. War-

criterio de eficacia e inmediatez que impone su pronta recepción. La sobriedad y naturalidad del discurso, que adopta tonos de oralidad, se advierte en la casi total ausencia de procedimientos retóricos que embarazan la fluidez expositiva, como el hipérbaton, la anástrofe o los encabalgamientos abruptos, y la preeminencia de la parataxis. El poema, por lo demás, es extremadamente parco en agudezas y figuras retóricas.

Se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional en dos versiones; en una, que llamaré *A* (Ms. 9087, fols. 33r-34v), lleva por título «Norabuena que se da a la S.<sup>ra</sup> D.<sup>a</sup> Mariana Girón de la merced de la copa, lunes, a entrada de la luna, reinando el planeta de la de Orgaz» y consiste en un romancillo de 72 versos anisilábicos, con preeminencia de hexasílabos y pentasílabos y esquema de rima independiente en cada cuarteta. La otra versión (*B*), conservada en el manuscrito *Poesías manuscritas de don Joseph de Montoro. Primera parte* (Ms. 4071, fols. 21v-22v), lleva por título «Norabuena que se dio por una tapada a la Sra. doña Margarita Tirón [sic] de la merced que le hicieron de la copa, lunes, entrada de luna, reinando el planeta de Orgaz». En esta versión, que contiene casos de seseo, la disposición de los versos es distinta; cada uno de ellos está compuesto por dos de los presentes en *A*, de suerte que resulta una tirada de 38 versos anisilábicos de arte mayor, en su mayor parte endecasílabos y dodecasílabos, con esquema de rima de pareado asonantado. Entre las líneas que en *A* corresponden a los vv. 28-29, *B* registra dos versos nuevos («porque yo siento de aquesa dama / que los más días come calabazas»). Por lo demás, las diferencias entre *A* y *B* son escasas, pero, dado que *B* cuenta con mejores lecturas, escojo esta versión como base de la edición de este poema.

2.2 Suponemos enorme el revuelo que, por su acritud, habría causado este poema anónimo en la corte de Carlos II, ferozmente agitada por los clanes aristocráticos enfrentados. La facción opuesta al Duque de Medinaceli, que no podía permanecer de brazos cruzados ante tan áspero escarnio, pronto respondió a la sátira. Uno de aquellos poetas que emprendieron esta labor fue un joven Francisco Bances Candamo, recién llegado a Madrid desde Sevilla, que, por ser

dropper, Barcelona, *Crítica*, 1983, pág. 638. Véase también el imprescindible estudio de Jesús Pérez Magallón, «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, 103, 2001, págs. 449-479.



a la sazón protegido del Duque de Osuna, asumió imperiosamente la defensa de su hija<sup>20</sup>. El poema, un espléndido romance de 192 versos, combina admirablemente elementos propios de la sátira, que se concentran en el ataque contra la tapada que entregó la composición anónima, y del encomio. En seguimiento de los principios compositivos tradicionales de la poesía laudatoria, la defensa de Mariana Girón consiste principalmente en una exposición del lustre de su linaje, en respuesta a las acusaciones de envanecimiento de la sátira, que se remata con un panegírico en loor al Duque de Osuna, entonces desterrado en el alcázar de Segovia. Bances Candamo logra cuajar un poema sobresaliente, elegante y erudito, plenamente adscrito a la poética gongorina, que nuestro autor cultivaba asiduamente con notable ingenio y habilidad. El autor escoge un estilo acorde con la dimensión panegírica del poema –el *sermo sublimis*–, que se concreta principalmente en la profusión de cultismos, el desarrollo de campos semánticos afines al romance heroico, el empleo de mitologemas y la densidad conceptista.

Conservamos dos versiones del poema de Bances Candamo; una de ellas (C) está recogida impresa en las *Obras póstumas líricas humanas* del poeta José Pérez de Montoro, que, como veremos, dedicó también un poema al asunto<sup>21</sup>. Las *Obras póstumas* fueron publicadas en Madrid en 1736 por el librero Juan de Moya, que, pese a presentarse en el prólogo como amigo de Montoro, no parece alumbrado por un profundo conocimiento previo de la obra del poeta<sup>22</sup>. No es de extrañar, por ello, que, al editar el título de la poesía, haya errado

<sup>20</sup> Véase al respecto, Arturo Echavarren, «Un poema desconocido de Francisco Bances Candamo con nuevos aportes biográficos», *Iberoromania*, 78, 2013, págs. 178-203.

<sup>21</sup> José Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas humanas*, Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1736, págs. 144-149.

<sup>22</sup> Alain Beguè, «Algunos datos bio-bibliográficos acerca del poeta y dramaturgo José Pérez de Montoro», *Criticón*, 80, 2000, págs. 69-115 (pág. 80). Entre los yerros de Juan de Moya sobresale la atribución del poema «Parda envidia de aquel sol» a Fermín de Sarasa en el cuerpo del volumen, equivocación que resuelve adecuadamente en la fe de erratas: «*Don Fermín de Sarasa*, lee *Don Francisco Bances Candamo*» (Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas humanas*, fol. ¶¶3v). En el índice del libro la autoría del poema es correcta: «Romance de don Francisco Bances Candamo con el motivo del duelo que tuvieron en palacio sobre servir la copa a la reina las señoras doña Francisca Enríquez y doña Catarina (*sic*) Girón, damas de su Majestad».

en la identificación de las damas de la reina implicadas en el incidente: «En ocasión del lance que hubo entre las señoras doña Francisca Enríquez, dama y copera de la reina doña María Luisa de Borbón, y la señora doña Catalina Girón, también dama, sobre servir la copa, dio una tapada un romance a las damas de palacio, con cuyo motivo escribió don Francisco Bances Candamo el siguiente romance». No obstante, la confusión es fácilmente comprensible, ya que tanto Francisca Enríquez de Almansa como Catalina Girón, hermana de Mariana Girón, continuaron sirviendo en palacio mucho tiempo después de que lo hubieran abandonado las protagonistas del conflicto<sup>23</sup>. La segunda versión (*D*), que se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional (Ms. 4071, fols. 22v-27r) y aparece copiada a continuación de la sátira «Por venganza te ha dado la copa», se titula «Contra esto escribió un poeta el siguiente romance». La versión *D* es una copia descuidada y estragada, prolija en errores y jalonada de *lectiones fáciles*, lo cual viene a demostrar que el copista desconocía por completo todo lo relativo al altercado en la cámara de la reina María Luisa así como a sus protagonistas. Por ello, escojo la versión *C* como base para esta edición.

2.3 Si la punzante sátira «Por venganza te ha dado la copa» suscitó una rápida respuesta proveniente de los sectores contrarios al Duque de Medinaceli, el romance de Bances Candamo, a su vez, fue combatido por un ingenio adscrito a la facción del primer ministro, el mordaz José Pérez de Montoro, azote de poetas y poetastros en la segunda mitad del siglo XVII<sup>24</sup>. En su poema, un romance de 160 versos que emplea la misma asonancia que el de Bances

<sup>23</sup> Mariana Girón ingresó en el convento de Carmelitas descalzas de Santa Ana el 21 de diciembre de 1684. Su hermana Catalina, en cambio, permaneció en palacio hasta el 3 de octubre de 1688, de donde salió para casarse con el Conde de Castañeda (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 2620/11). Por su parte, Francisca Enríquez de Almansa, continuó sirviendo en palacio tras la muerte de María Luisa de Orleans en 1689 y fue dama de honor de las dos reinas siguientes, Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II, y María Luisa Gabriela de Saboya, primera mujer de Felipe V. Falleció en Madrid el 18 de noviembre de 1729 (Javier Gómez de Olea, «Los marqueses de Santiago de Oropesa», *Revista del Instituto Peruano de Investigaciones Genealógicas*, 20, 1994, págs. 129-39 [pág. 134]).

<sup>24</sup> El poeta entra a formar parte del séquito del Duque de Medinaceli a comienzos de la década de los años setenta y es nombrado su secretario en torno al año 1681 (Alain Bègue, «Algunos

Candamo, Montoro censura la propia génesis del romance «Parda envidia de aquel sol»; según el satírico, la agria destemplanza de la sátira anónima, que más que vejar a Mariana Girón cubre de oprobio a su propio autor, haría ocioso cualquier poema de respuesta. No obstante, lo que más irrita el ánimo del autor –muy proclive, por cierto, a la irritación– es la propia factura del romance; Montoro, que en su poemario propugnaba un estrecho acercamiento entre el aparato expresivo (*verba*) y su significado (*res*)<sup>25</sup>, censura con sorna viperina la falta de concordancia entre la trivialidad del asunto poético y el aparatoso artificio de su exposición, horrorizado ante el magno edificio de 192 octosílabos que en aquella ocasión erigió Bances Candamo. Además, el pulso gongorino que palpita en sus versos ofende íntimamente el austero paladar de Montoro, especialmente crítico con los entusiastas del vate cordobés<sup>26</sup>. Por otro lado, más atento a menoscabar por menudo el poema de Candamo, Montoro no muestra especial interés por el suceso de la copa, cuyos principales hitos se limita a resumir con aliento cómico. Por lo demás, como es frecuente en la poesía satírica de este autor, el romance se distingue por una gran claridad y fluidez, tanto desde el punto de vista semántico como desde el sintáctico, y por un marcado empleo de referentes populares, como canciones y poemas celebrados en su tiempo, personajes folclóricos y refranes e idiotismos, que en ocasiones enriquece por deslexicalización. El poema está aderezado con innumerables juegos de palabras de toda laya e ingeniosas agudezas que responden a una finalidad claramente jocosa.

datos bio-bibliográficos acerca del poeta y dramaturgo José Pérez de Montoro», *Criticón*, 80, 2000, págs. 69-115 [págs. 72-75]).

<sup>25</sup> Alain Bègue, «Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII», *Criticón*, 97-98, 2006, págs. 153-170 (pág. 162).

<sup>26</sup> Recuérdese, por ejemplo, el poema «Muera aquel romance infausto», donde Montoro endereza un encendido vejamen al culteranismo: «Obscuro es lo que de impropio / pasa tanto ya el extremo / que el oído dar no sabe / razón al entendimiento. / [...] Obscura es la letra que es, / sin carácter, toda enredos, / aunque después de leída / parezcan valles los cerros» (José Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas humanas*, pág. 188). No obstante, el propio poeta imitaba en ocasiones a Góngora en sus composiciones, como señala Bègue, «Algunos datos bio-bibliográficos», pág. 87. Sobre esta dicotomía, frecuente en los poetas del crepúsculo del Siglo de Oro, véase Jesús Pérez Magallón, «Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores», *Criticón*, 103-104, 2008, págs. 119-130.

Conservamos, al menos, seis testimonios de la poesía de Pérez de Montoro, cinco manuscritos, que se conservan en la Biblioteca Nacional, y uno impreso. Consigno los cinco primeros con las siglas *E* (Ms. 3916, *Parnaso español*, vol. v, *Poesías de D. Joseph Pérez de Montoro y otros autores. Año 1712*, fols. 93r-97r), *F* (Ms. 10330, *Papeles varios*, fols. 26r-28v), *G* (Ms. 4098, *Obras de Don Joseph Pérez de Montoro*, fols. 36r-42v), *H* (Ms. 3747, fols. 101v-105r), e *I* (Ms. 9149, fols. 12r-12v). La versión impresa (*K*) está recogida en las *Obras pósthumas líricas humanas de D. Joseph Pérez de Montoro*. El examen de los diferentes testimonios nos permite agrupar, por un lado, las versiones *G*, *H*, *K*, que comparan una serie de lecturas privativas (*numen* [v. 17], *iba* [v. 31], *hilvanar* [v. 41], *varios* [v. III], etc.), y, por otro, las versiones *E*, *F*, *I*. Tanto *F* como *I* cuentan con dos cuartetos menos que el resto de versiones (vv. 102-105, 147-150). Tomo como base de la edición el testimonio *H* por ser, posiblemente, el testimonio antiguo más completo.

2.4 Una vez divulgada la sátira «Por venganza te ha dado la copa», no solo Francisco Bances Candamo acudió en caballerosa defensa de Mariana Girón; sabemos que, al menos, un poeta más, cuyo nombre desconocemos, compuso un poema de respuesta. Se trata de un romance de 32 versos que solo he localizado en un manuscrito que se conserva en el British Museum (Eg. 554, fols. 106r-107r). Su título hace clara alusión al que encabeza la sátira anónima, que, como he señalado, concluía con las palabras «reinando el planeta de la de Orgaz»: «Enhorabuena que se da a la Sra. D.<sup>a</sup> Mariana de Girón de la cordura y garbo con que se portó en el lance de la copa y no se responde a unos disparates que con nombre de versos se han publicado, porque sobra para eso mucho autor con el mozo de la portería; solo se advierte que el suceso fue eclipse de la luz de la razón reinando el mayor luminar y que a los planetas mayores no pueden ofender los influjos de tan menores estrellas y que en esta esfera la Sra. D.<sup>a</sup> María ha mostrado ser estrella de mayor magnitud entre las otras errantes». En este romance se alaba la prudencia que demostró Mariana Girón en el asunto de la copa, expresada principalmente en su recatado silencio, que se opone a la destemplanza de Andrea de Guzmán que no dudó en proferir amenazas en la cámara de la reina. El poema, elegante y mesurado, no se sitúa en la órbita del gongorismo. Parco en agudezas conceptuales, es rico en juegos aliterativos.

2.5 Andrea de Guzmán, la dama de la reina que se vio más perjudicada en este lance, tuvo también pluma que la defendiera; hemos encontrado un romance anónimo de 44 versos en su honor, que fue compuesto en el periodo en que la dama se encontraba recluida en sus aposentos, antes, por tanto, del nombramiento de Francisca Enríquez de Almansa como nueva copera de María Luisa de Orleans. Como el anterior, se trata de un poema ajeno a la corriente neogongorina, adornado con imágenes de raigambre petrarquista y rico en tropos, que se desenvuelve con notable elegancia. Se conservan dos versiones de este romance en la Biblioteca Nacional; una (*L*) lleva por título «Estando retirada en Palacio doña María Andrea por el caso de la copa» (Ms. 9087, fols. 32r-33r) y otra (*M*) se titula sencillamente «A D.<sup>a</sup> Andrea de Guzmán» (Ms. 9680, fol. 71r-v). Escasean las diferencias entre ambos testimonios, pero escojo como base de la edición el texto *L*, que presenta lecturas más coherentes.

### 3 CRONOLOGÍA Y CRITERIOS DE EDICIÓN

Estos poemas pertenecen a un modelo de literatura de tipo circunstancial, muy apegada a los sucesos contemporáneos, lo cual contribuye a facilitar la determinación de su fecha de composición. Como he señalado, el Conde de La Vauguyon da cuenta del incidente en una carta fechada el 16 de septiembre de 1683, pero este se produjo algunos días antes. Aunque no podemos concretar cuándo tuvo lugar, sabemos, eso sí, que el mismo día 16 de septiembre fue destituida Andrea de Guzmán, pues el embajador francés añade un renglón al final de su carta en el que refiere que, una vez firmado el despacho, un informante acudió a comunicarle que finalmente, por orden del rey, se había exonerado a la copera y se había entregado su puesto a otra de las damas de honor de la reina. Probablemente, cuando redactó su primera epístola, el embajador aún no sabía que la dama en cuestión era la tocadora, Francisca Enríquez de Almansa, a la que sí identifica en una misiva posterior, fechada el 30 de septiembre de 1683.

A partir de estos datos podemos intentar un esbozo cronológico de las cinco composiciones; la sátira «Por venganza te ha dado la copa» fue compuesta probablemente antes de que se concediera la copa a Francisca Enríquez de Almansa, ya que esta no se encuentra entre las damas contra las que arremete el

satírico. Por lo tanto, el autor anónimo redactó su poema algunos días antes del 16 de septiembre de 1683. El romance anónimo «Presa Amarilis hermosa» comparte el mismo término *ante quem*, ya que fue compuesto en los días en los que Andrea de Guzmán se encontraba confinada en sus aposentos. El poema de Bances Candamo fue compuesto poco después de la sátira «Por venganza te ha dado la copa» y antes de que el Duque de Osuna, al que describe como «desterrado y peregrino» (v. 102), regresase a Madrid, cosa que sucedió en torno al 8 de octubre de 1683<sup>27</sup>. El poema de Pérez de Montoro fue escrito con posterioridad al romance de Bances Candamo, pero carecemos de datos que nos permitan apurar la fecha. Con todo, dado que Pérez de Montoro hace mención al nombramiento de una nueva copera, el poema hubo de ser compuesto después del 16 de septiembre de 1683. Por último, el poema anónimo que se compuso en alabanza de Mariana Girón fue redactado en un momento próximo a la divulgación del romance anónimo «Por venganza te han dado la copa», sin que podamos aducir mayores datos.

Mi propósito es presentar una edición crítica de estas cinco poesías y no una edición paleográfica, por lo que modernizo las grafías y la puntuación. Por modernización entiendo la actualización de toda grafía que carezca de trascendencia fonética. Consigno en nota las variantes textuales de cada poema, salvo las diferencias de tipo ortográfico. En las notas a pie de página añado también comentarios sobre cuestiones que me parecen pertinentes para la correcta exégesis de los poemas.

#### 4 EDICIÓN

*Norabuena que se dio por una tapada a la Sra. doña Margarita Tirón de la merced que le hicieron de la copa, lunes, entrada de luna, reinando el planeta de Orgaz*<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Véase Arturo Echavarren, «El gran destierro de Gaspar Téllez-Girón, V Duque de Osuna», *Bulletin Hispanique*, 116, 2014, págs. 169-189.

<sup>28</sup> *Título*: Norabuena que se da a la Sr.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Mariana Girón de la merced de la copa, lunes, a entrada de la luna, reinando el planeta de la de Orgaz *B*. El título alude a la Condesa de Orgaz, doña María de Sandoval y Rojas, que fue nombrada dueña de honor de la reina María Luisa de Orleans mediante el real decreto del 19 de agosto de 1679 (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 763/10).

Por venganza<sup>29</sup> te ha dado la copa,  
 mientras te la quitan a ti para otra.  
 Si<sup>30</sup> juzgas que es por tu valimiento,  
 estás engañada con tal pensamiento.  
 5 Y así del consejo importa temer<sup>31</sup>  
 si el Duque de Osuna lo llega a saber<sup>32</sup>,  
 porque en su locura y en su vanidad  
 no es mucho que juzgue que le<sup>33</sup> viene mal.  
 Pero a Catilínica<sup>34</sup> le falta ahora  
 10 que se entremeta<sup>35</sup> a ser tocadora  
 y a las amigas es bien se les dé  
 oficio en la casa<sup>36</sup> que puede tener  
 y a la Zapata<sup>37</sup> se le pueden dar

Aristócrata de rancio abolengo, era viuda del Duque de Pastrana y hermana de la Duquesa del Infantado y del Duque de Lerma. Cuando falleció, el 21 de julio de 1685, era la dama más antigua de la cámara de la reina. Según sugiere el título de esta sátira, la Condesa de Orgaz, que pertenecía a la facción contraria al Duque de Medinaceli, cumplió una función determinante en la destitución de la copera Andrea de Guzmán. Es también mencionada en la sátira «Presa Amarilis hermosa» (v. 21).

<sup>29</sup> v. 1 *ha*: han *A*. En estos versos el autor sugiere que María Luisa permitió que Mariana Girón le sirviera la copa con el solo propósito de agraviar a Andrea de Guzmán y resarcirse así del ultraje que supuso el destierro de su caballero mayor, el Duque de Osuna. Al elevar a Mariana Girón, siquiera momentáneamente, a la categoría de copera, en detrimento de una dama de la facción del primer ministro, la reina lograba una victoria simbólica sobre sus adversarios.

<sup>30</sup> v. 3 *si*: y si *A*; *tu*: om. *A*. El poeta arremete contra Mariana Girón con el mismo género de acusación que se vertía contra su padre, el Duque de Osuna, desde los sectores próximos al primer ministro. Según el embajador francés, corría el rumor de que el Duque de Osuna deseaba por encima de todas las cosas tener a sus hijas en palacio «par un principe de grandeur et de vanité» (carta del Conde de La Vauguyon a Luis XIV [29 de octubre de 1682], Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fol. 245r).

<sup>31</sup> v. 5 y de este suceso / importa saber *A*.

<sup>32</sup> v. 6 *saber*: entender *A*.

<sup>33</sup> v. 8 *le*: te *A*.

<sup>34</sup> v. 9 *Catilínica*: Catanlica *A*. Se trata, a todas luces, de Catalina Girón, dama de honor de la reina María Luisa, como su hermana Mariana Girón.

<sup>35</sup> v. 10 *entremeta*: entrometa *A*.

<sup>36</sup> v. 12 por oficio una casa que puedan tener *A*.

<sup>37</sup> v. 13 *se le*: la *A*. En este verso el poeta anónimo se refiere a Josefa Zapata Mendoza y Silva,

15                   aque<sup>38</sup> oficio que llaman trinchar,  
                       porque yo siento de aquesa dama<sup>39</sup>  
                       que los más días come calabazas<sup>40</sup>.  
                       Y a la Portugal<sup>41</sup> también, por parienta,  
                       la dejarán que atice las velas.  
                       Y es menester que, si estas se casan<sup>42</sup>,  
 20                   a Jasintina<sup>43</sup> la traigan a casa,  
                       porque los oficios<sup>44</sup> están de manera

hija de don Pedro Zapata de Mendoza, Conde de Barajas. Fue nombrada dama de honor de la reina María Luisa por real decreto de 5 de marzo de 1680 y falleció el 12 de junio de 1685 (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 2620/11).

<sup>38</sup> v. 14 *aque*: aquesa *A*.

<sup>39</sup> vv. 15-16 om. *A*.

<sup>40</sup> v. 16 *come calabazas*: la calabaza, por ser «una cosa de aire de poco momento y peso», como apunta Covarrubias, es símbolo frecuente de las ambiciones frustradas. Compárese con la expresión «dar calabazas», que es «no responderle a lo que pide» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2006, s. v. *calabaza*). Esta alusión nos hace suponer que Josefa Zapata tenía deseos de medro en la cámara de la reina, pero no he logrado averiguar nada al respecto.

<sup>41</sup> v. 17 *Portugal*: se trata de Catalina Colón de Portugal, que fue nombrada menina de la reina María Luisa en el real decreto del 2 diciembre de 1679 y dejó el servicio el 29 de septiembre de 1685 para casarse con el Conde de Miranda (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 2620/11). Catalina Colón era, en efecto, pariente de Mariana Girón, por ser hija de María Luisa de Castro Portugal y Girón, cuya madre era Antonia Téllez-Girón, que a su vez era hija de Pedro Téllez-Girón, el Gran Duque de Osuna (Juan Miguel Soler Salcedo, *Nobleza española: grandeza inmemorial, 1520*, Madrid, Visión Libros, 2008, págs. 267 y 270). Es de notar que la familia de esta dama pertenecía a la facción opuesta al Duque de Medinaceli (Maura, *Carlos II*, pág. 285).

<sup>42</sup> v. 19 *estas se casan*: esta se casa *A*. El autor sugiere aquí que si Mariana y Catalina Girón llegaran a casarse y, por tanto, abandonasen el servicio de la reina, el Duque de Osuna no dudaría en promover a su hija pequeña.

<sup>43</sup> v. 20 *Jasintina*: Jacinta *A*. Se trata de la hermana menor de Mariana y Catalina Girón, llamada Jacinta María, que no llegó a servir en palacio. Casó en 1690 con Juan Enríquez de Guzmán, Conde de Alva de Liste, y falleció en 1695 (Luis de Salazar y Castro, *Historia genealógica de la casa de Lara justificada con instrumentos y escritores de inviolable fe*, Madrid, Imprenta real, 1697, vol. 2, págs. 497-498).

<sup>44</sup> v. 21 que están los oficios / de tal manera *A*.



que estos sujetos es bien que los tengan.  
 Y en el retrete es su ejercicio,  
 porque allí es el rebato de todo el oficio<sup>45</sup>.  
 25 Y si en esta ocasión<sup>46</sup> no te han desterrado  
 es que otra vez<sup>47</sup> te cogerá el carro,  
 porque ya llega el ir al Escorial<sup>48</sup>  
 y, si tú no montas<sup>49</sup>, naide ha de montar,  
 pues las obligadas a<sup>50</sup> andar a caballo,  
 30 que son<sup>51</sup> tú y tu hermana, lo han solicitado,

<sup>45</sup> v. 24 *todo el oficio*: oficios *A*. El poeta alude aquí al clima de discordias que se generaba en la cámara de la reina entre las damas que contendían para ganar su favor. *Rebato* es «la defensa que se hace al fraudulento y súbito acometimiento del enemigo, porque él viene a batir, que es herir, y salimos a rebatirle. Coger a uno de rebato es cogerle desapercibido» (Covarrubias, *Tesoro*, s. v. *rebatir*).

<sup>46</sup> v. 25 *en esta ocasión*: aquesta vez *A*. La amenaza de destierro que el satírico proyecta sobre Mariana Girón reviste especial significación por la situación de su padre en aquel tiempo, que llevaba un mes encerrado en el alcázar de Segovia.

<sup>47</sup> v. 26 *otra vez*: a otra ocasión *A*.

<sup>48</sup> v. 27 *pues ya viene el tiempo / de ir al Escorial* *A*. Se refiere el autor a la jornada real al monasterio de San Lorenzo del Escorial, que Carlos II y su esposa realizaban cada año a principios de otoño.

<sup>49</sup> v. 28 *naide*: nadie *A*. El poeta satírico alude aquí al malestar existente entre las damas de honor por la afición a montar a caballo que distinguía a la reina María Luisa. Esta, que era una experta amazona, se hacía acompañar por su séquito en arriesgados paseos a caballo, lo que condujo a una revuelta en el seno de su cámara. Las damas se negaron a cabalgar junto a la reina y solo la prudente mediación de la camarera mayor, Duquesa de Alburquerque, consiguió suavizar un tanto el motín (María Victoria López-Cordón, «Las mujeres en la vida de Carlos II», *Carlos II. El rey en su entorno cortesano*, dir. Luis Ribot, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, págs. 109-139 [p. 126]). Finalmente, según cuenta el embajador francés, se llegó a un acuerdo de mínimos: cuatro serían las damas que, por turnos y de dos en dos, acompañarían en sus paseos a la reina consorte. Estas eran Margarita Girón y su hermana Catalina y dos hijas de la Duquesa de Frías, Ángela y Margarita de Aragón (carta del Conde de La Vauguyon a Luis XIV [14 de octubre de 1683], Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fol. 491r).

<sup>50</sup> v. 29 *a*: de *A*.

<sup>51</sup> v. 30 *que*: om. *A*; *lo*: que lo *A*.

porque tu padre le dijo a la reina:  
 «Si estas se matan, otras se me<sup>52</sup> quedan».  
 Y es<sup>53</sup> celebrado cierto estribillo:  
 «que, si se matan<sup>54</sup>, no importa un comino».  
 35 Ya me despido de decir verdades,  
 porque con vosotras osioso es cansarse<sup>55</sup>.  
 Y por despedida se han de consolar,  
 que calabazas<sup>56</sup> vendrán a llevar.

*En ocasión del lance que hubo entre las señoras doña Francisca Enríquez, dama y copera de la reina doña María Luisa de Borbón, y la señora doña Catalina Girón, también dama, sobre servir la copa, dio una tapada un romance a las damas de Palacio, con cuyo motivo escribió don Francisco de Candamo el siguiente romance<sup>57</sup>.*

<sup>52</sup> v. 32 *se*: se me *A*. El autor alude aquí a un reciente suceso que conmocionó a la corte española; en la jornada del Escorial del año precedente, el 12 de octubre de 1682 cayó de su montura Manuela de Velasco, hija del Marqués de Jodar y dama trinchanta de la reina, mientras cabalgaba con su señora. La caída le produjo una grave fractura de cráneo que, inadvertida por los médicos, acabó con su vida (carta del Conde de La Vauguion a Luis XIV [29 de octubre de 1682], Archives du Ministère des Affaires Etrangères, Correspondance Politique, Espagne, t. LXVIII, fols. 241v-242r). Manuela de Velasco, que fue nombrada dama de la reina en el real decreto de 19 de agosto de 1679, accedió al puesto de trinchanta sustituyendo precisamente a Andrea de Guzmán, cuando esta última asumió las funciones de copera de la reina (AGP, Personal, C.<sup>a</sup> 2620/11).

<sup>53</sup> v. 33 *es*: he *A*.

<sup>54</sup> v. 35 *si se matan*: aunque se me maten *A*.

<sup>55</sup> v. 36 *osioso*: ocioso *B*; *cansarse*: cansarme *A*.

<sup>56</sup> v. 38 *calabazas vendrán a llevar*: el idiotismo *llevar calabazas* ('no salir con lo que se pretende', 'salir desairado en un empeño') se somete aquí a un evidente juego dilógico, mediante la aplicación literal de la frase hecha. Según el satírico, las damas aludidas, con toda probabilidad Mariana y Catalina Girón, no solo verán frustrados sus deseos de alcanzar favores en la cámara de la reina, sino que a la postre acabarán desterradas –como ya se insinuaba en los vv. 45-48–, puesto que «vendrán a llevar calabazas», en alusión a las calabazas huecas que los caminantes empleaban para transportar agua en sus travesías.

<sup>57</sup> *Título*: Contra esto escribió un poeta el siguiente romance *D*.

Parda envidia<sup>58</sup> de aquel sol,  
 que el más luciente epiciclo  
 siempre ardientes sus jirones<sup>59</sup>  
 iluminan con sus giros,  
 5     mujer, que atrevida entonces  
 en caliginosos visos  
 ocultaste aquel<sup>60</sup> de cera  
 sacrílego desvarío,  
 voz, que una nube de seda<sup>61</sup>  
 10     abortó<sup>62</sup> cual trueno impío,  
 ¿quién vio que subiesen rayos  
 hasta el sol desde el abismo?  
 Si sobre montes de viento  
 al cielo te has atrevido,  
 15     aún ardientes escarmientos  
 el Etna sepulta altivos<sup>63</sup>.  
 ¡Oh, envidia de nobles pechos,  
 siempre ardiente basilisco!

<sup>58</sup> v. 1 Al socaire de la imaginería petrarquista, se establece una correspondencia simbólica entre el sol y Mariana Girón, mientras que la tapada es asimilada a una nube («parda envidia»), gracias a la agudeza de semejanza que se establece entre la masa aérea y el velo que le cubre el rostro. A partir de la metáfora inicial se irradia un sistema heliosimbólico de elementos subordinados a los semas solares de ‘luz’ y ‘fuego’, que se oponen al concepto de oscuridad asignado a la mujer que entregó la sátira.

<sup>59</sup> v. 3 *ardientes*: es lectura de *D*, que prefiero a ‘ardiente’ de *C*, pues considero que el adjetivo no califica a *epiciclo*, sino a *jirones*; *jirones*: rigores *D*. En un evidente juego dilógico, Bances se refiere por medio del sustantivo común ‘jirones’ al linaje de los Girones, a través de una antanaclasis. Es posible, además, que en esta cuarteta aluda el autor al conocido blasón de los Duques de Osuna: tres girones de gules –es decir, rojos, «ardientes»–, sobre campo de oro, espacio al que apuntaría el «luciente epiciclo».

<sup>60</sup> v. 7 *aquel*: alas *D*.

<sup>61</sup> v. 9 *nube de seda*: mediante esta metáfora se refiere nuestro poeta al velo que cubría a la mujer, antes aludido en la juntura ‘caliginosos visos’.

<sup>62</sup> v. 10 *abortó*: aborta *D*.

<sup>63</sup> v. 16 *altivos*: altivo *D*. Alude el poeta en esta cuarteta a la Gigantomaquia, guerra mítica en cuyo curso los Gigantes pusieron varias montañas sobre la cumbre del Olimpo para alcanzar los cielos y derrocar a los dioses. Una vez derrotados los Gigantes, las deidades olímpicas les echaron encima pesados montes. Uno de los asaltantes, Tifeo, acabó sepultado bajo el Etna,

20                    ¡Que de tanto atrevimiento  
                       no esté libre lo divino<sup>64</sup>!  
                       Escupió versos al<sup>65</sup> cielo  
                       ingenio<sup>66</sup> desvanecido  
                       mas, pues no llegan tan alto,  
                       caerán sobre quien los hizo.  
 25                    Áspid vibrante, en<sup>67</sup> tu lengua  
                       inútilmente<sup>68</sup> hemos visto  
                       volar los áspides<sup>69</sup> torpes  
                       de las águilas al nido.  
                       Si cuantos leen los versos  
 30                    abominan tu delito,  
                       tu misma temeridad  
                       te servirá de castigo.  
                       ¿Quién puede extrañar, dejando  
                       aparte el antiguo estilo  
 35                    prescripto de estos parajes  
                       a los soberanos ritos  
                       y omitiendo, que no toca

que menciona aquí Candamo. Mediante este mitologema, el poeta aplica a la tapada la misma ambición sacrílega y desmesurada que tradicionalmente se atribuye a los Gigantes.

<sup>64</sup> v. 20 *libre lo divino*: estas mismas palabras, en idéntica posición versal, se reproducen también en el romance anónimo «Enhorabuena, señora»: «Sepa la que lo ignorare / que es mucha la diferencia / de ser libre lo divino / o soltarse a la indecencia» (vv. 21-24). Por desgracia, no podemos saber cuál de los dos poetas es el autor de este hemistiquio.

<sup>65</sup> v. 21 *al*: el *D*. Se hace eco el autor en esta cuarteta de un conocido refrán, de transparente significado, que Correas registra bajo la siguiente forma: «Escupí al cielo y cayome en la cara» (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967, pág. 148).

<sup>66</sup> v. 22 *ingenio*: de ingenio *D*.

<sup>67</sup> v. 25 *en*: es *D*.

<sup>68</sup> v. 26 *inútilmente*: y inútilmente *D*.

<sup>69</sup> v. 27 *los áspides*: las águilas *D*. Mediante la metáfora *áspides torpes* se alude a las acusaciones contenidas en la sátira «Por venganza te ha dado la copa». Los ofidios se asocian comúnmente con la envidia ya en la literatura clásica; en la descripción de la alegoría de esta pasión, Ovidio la retrata devorando víboras para apropiarse de su veneno (*Met.* II 768-769), imagen posteriormente divulgada por Alciato en el emblema 71 de su *Emblematum liber*.

atendiendo a lo<sup>70</sup> divino,  
 de la primera copera<sup>71</sup>  
 40 los méritos no excedidos<sup>72</sup>,  
 quién puede extrañar, segunda  
 y otras mil veces repito<sup>73</sup>,  
 dar la copa a quien sin ella  
 blasones sincopa<sup>74</sup> antiguos?  
 45 Bajel de pluma<sup>75</sup>, que surca  
 vago golfo de zafiros<sup>76</sup>  
 la subió, como al troyano  
 garzón, del Ida prodigio.

<sup>70</sup> v. 38 *atendiendo a*: mi atension en *D*.

<sup>71</sup> v. 39 *primera copera*: es decir, Andrea de Guzmán. Bances Candamo exhibe una gran prudencia en el tratamiento del asunto, pues en todo momento trata a la copera defenestrada con extrema cortesía.

<sup>72</sup> v. 40 *excedidos*: excedido *D*.

<sup>73</sup> v. 42 *y otras mil veces repito*: vez y otras mil veces digo *D*.

<sup>74</sup> vv. 44 *sincopa*: el verbo *sincopar*, con el sentido de ‘abreviar’, es un cultismo propio del arte gramatical acuñado por Góngora en la primera *Soledad*: «las plantas leves / de tres sueltos zagales / la distancia sincopan tan iguales / que la atención confunden judiciosa» (vv. 1050-1053). Mediante una ingeniosa disociación, Candamo recupera en la forma verbal ‘sincopa’ el sustantivo mencionado en el verso anterior. Por lo demás, en estos versos el autor insiste en la idea de que Mariana Girón, cuyos antiguos blasones acreditan su nobleza, no precisa del puesto de copera para encumbrarse. Responde así nuestro poeta a las acusaciones del satírico anónimo, que llamaba la atención sobre la ambición de la hija del Duque de Osuna. Por otro lado, en su respuesta al poema de Candamo, José Pérez de Montoro se chanea del empleo de la peregrina voz *sincopar* (v. 122).

<sup>75</sup> v. 45 *bajel de pluma*: la trasposición metafórica de referentes entre los conceptos ‘barco’ y ‘ave’, muy del gusto de Góngora, hunde sus raíces en la literatura latina. La mención del «troyano garzón» en el último verso de la cuarteta acota el amplio significado de este ‘bajel de pluma’ a la referencia concreta de ‘águila’. Alude aquí el autor al mito de Ganimedes –esta y no *Ganímedes* es su prosodia correcta–, mozo troyano del que se prendó Zeus y al que raptó metamorfoseado en águila para que fuera su copero en los alcázares celestiales. Dado el oficio que el joven detentaba en los salones del Olimpo, no es de extrañar que Candamo lo saque a colación en este romance.

<sup>76</sup> v. 46 *vago golfo de zafiros*: metáfora de sabor gongorino cuyo referente es ‘cielo’. Nótese la acumulación de efectos aliterativos en este verso.

Águila real fue quien<sup>77</sup>  
 50 la arrebató porque quiso  
 ejecutar<sup>78</sup> aquel sacro  
 ministerio cristalino.  
 No tema<sup>79</sup>, no valimiento,  
 como tu osadía ha dicho,  
 55 mérito fue quien de tanto  
 aplauso digna la hizo.  
 En sus prendas generosas  
 tan soberano ejercicio  
 premio será, no grandeza,  
 60 de tanto ascendiente invicto.  
 No solicita su padre<sup>80</sup>,  
 haciendo este sacrificio  
 de sus hijas<sup>81</sup>, de la reina  
 lo honroso, sí lo benigno.  
 65 Tantas prendas la dotaron<sup>82</sup>  
 que en ellas no habrá podido  
 añadir glorias el<sup>83</sup> sacro  
 esplendor del abanino<sup>84</sup>.

<sup>77</sup> v. 49 *águila real*: el adjetivo *real* establece un claro referente simbólico para el águila en esta cuarteta, a saber, la reina María Luisa de Orleans, que, como un nuevo Júpiter, elevó a Mariana Girón –si bien temporalmente– a la categoría de copera.

<sup>78</sup> v. 51 *ejecutar*: ejercitar de *D*

<sup>79</sup> v. 53 *tema*: ‘locura’, ‘manía’.

<sup>80</sup> vv. 61-64 Defiende aquí Bancos Candamo a su protector, el Duque de Osuna, de las acusaciones de envejecimiento que se vertían desde los círculos próximos a Medinaceli. Véase la nota al v. 6 de la sátira «Por venganza te ha dado la copa».

<sup>81</sup> v. 63 *de*: con *D*.

<sup>82</sup> v. 65 *tantas prendas la dotaron*: de tantas prendas se adornan *D*. Pasa aquí el poeta a referirse únicamente a Mariana Girón.

<sup>83</sup> v. 67 *el*: al *D*.

<sup>84</sup> v. 68 *abanino*: se trata de una prenda característica de las damas de palacio. Según el *Diccionario de Autoridades*, es una «porción de gasa blanca de un palmo de largo entorchada con unos como bollos, la cual se ponía atravesada u ondeada en el escote del jubón como los bobillos o maragatos y con esta señal o divisa, que solo podían traer estas damas, se distinguían de las demás de la Villa y Corte, incluyendo misteriosamente en este adorno o señal distinti-

70                   ¿Cómo ha de desvanecerse  
                       su padre, di, de este oficio  
                       más de lo que cuatro reinas<sup>85</sup>  
                       le tienen desvanecido?  
                       Cuatro reinas de su sangre,  
 75                   que, inspirándole<sup>86</sup> latidos,  
                       son de más augustas glorias  
                       palpitantes vaticinios<sup>87</sup>,  
                       y un abuelo para rey  
                       de Castilla<sup>88</sup> ya elegido,  
                       si el hado vida y corona  
 80                   no le arrebatara esquivo.  
                       Hable el mármol, que conserva<sup>89</sup>  
                       de tantos héroes invictos  
                       polvo real venerable

va todos los atributos de veneración y rendimiento con que los caballeros que las servían las respetaban».

<sup>85</sup> v. 71 *cuatro reinas*: en el linaje de los Girones sobresalían, en efecto, cuatro reinas: «Así mismo, tuvieron sus princesas reinas, es de saber, doña María, mujer del rey don Sancho el Bravo, doña Beatriz, mujer del rey don Alfonso de Portugal, doña Leonor, mujer del rey don Fernando de Aragón, y doña Juana, mujer de don Juan, rey de Navarra» (*Teatro de la gloria consagrado a la excelentísima señora doña Felice Sandoval Enriquez, Duquesa de Uceda, difunta, por el excelentísimo señor don Gaspar Téllez Girón, Duque de Osuna, Conde de Ureña, gobernador del estado de Milán y capitán general en Italia, en sus solemnes esequias celebradas en Milán*, s. l., s. i., s. a. [ca. 1671], pág. 105). Adviértase cómo el polípote *desvanecer / desvanecido* dota a la cuarteta de estructura anular.

<sup>86</sup> v. 74 *inspirándole*: inspirando a *D*.

<sup>87</sup> v. 76 De este verso se chancea Pérez de Montoro en su poema de respuesta a este romance (v. 80).

<sup>88</sup> vv. 77 Se refiere el poeta a don Pedro Girón, maestre de la Orden de Calatrava y antepasado del Duque de Osuna. En 1466 el rey Enrique IV le prometió la mano de la princesa Isabel de Castilla, la futura Isabel la Católica, a cambio de su apoyo en la guerra contra Alfonso de Castilla, que había sido proclamado rey en la llamada «farsa de Ávila». No obstante, cuando Pedro Girón se dirigía a Ocaña para unirse a la comitiva de su prometida y celebrar las nupcias en Segovia, murió repentinamente –y, para muchos, sospechosamente– el 2 de mayo de 1466 en Villarrubia (Ciudad Real).

<sup>89</sup> v. 81 *conserva*: conserve *D*.

en horriblos archivos<sup>90</sup>,  
 85 cenizas de tantos reyes  
 que, monumentos<sup>91</sup> altivos,  
 con mucho respeto es Conde  
 el silencio<sup>92</sup>, no el olvido.  
 Con la infanta doña Sancha<sup>93</sup>  
 90 casó el Conde don Rodrigo,  
 que a un rey despojó tres partes  
 de la real pompa de Tiro.  
 ¿Qué vanidad, pues, qué gloria  
 puede dar un ejercicio,  
 95 más que<sup>94</sup> en madres que le han dado,  
 en hijas que le han tenido?  
 ¡Oh, Duque siempre glorioso,  
 generoso dueño mío,  
 que yo no oculto mi nombre,  
 100 pues no falto al noble estilo!  
 No os pese ahora<sup>95</sup> de veros  
 desterrado y peregrino,  
 que así canoniza España

<sup>90</sup> v. 84 *horriblos archivos*: es decir, los mausoleos. Esta imagen tampoco agradó a Pérez de Montoro, que la reproduce con sorna en el v. 78 de su poema.

<sup>91</sup> v. 86 *monumentos*: en monumentos *D*.

<sup>92</sup> v. 88 *el silencio*: el cielo *D*.

<sup>93</sup> v. 89-92 En esta cuarteta se alude al antepasado del Duque de Osuna que inaugura el linaje de los Girones, don Rodrigo de Cisneros. Según cuenta la leyenda, cuando el ejército cristiano fue derrotado por los sarracenos en la batalla de La Sagra, viendo don Rodrigo que peligraba la vida del rey Alfonso VI, se echó encima el manto regio y cabalgó a galope tendido para atraer a las hordas enemigas, de modo que el monarca pudo escapar ileso del campo. Cuando don Rodrigo se presentó de nuevo ante su rey, le hizo entrega del manto, que los perseguidores habían rasgado con los tajos de sus alfanjes. Por su valentía, Alfonso VI le concedió la merced de añadir tres jirones a su blasón –el tablero de ajedrez de los Cisneros– y le concedió la mano de su hija doña Sancha. La «real pompa de Tiro» es la púrpura, símbolo regio por antonomasia, que por medio de una sinécdoque apunta al manto del rey Alfonso.

<sup>94</sup> v. 95 *que*: om. *D*.

<sup>95</sup> v. 101 *ahora*: agora *D*.



a sus más gloriosos<sup>96</sup> hijos<sup>97</sup>.  
 105 Acordaos de vuestro abuelo<sup>98</sup>,  
 aquel héroe esclarecido  
 de quien hoy respira en vos<sup>99</sup>  
 su ardiente espíritu altivo,  
 aquel que enfrenó la Esquelda<sup>100</sup>  
 110 cuando, monstruo<sup>101</sup> cristalino,  
 se desbocó roto el freno  
 de sus diques<sup>102</sup> por Mauricio,  
 el que vio el Rin caudaloso  
 vibrando lucientes fillos  
 115 entretejer sus laureles  
 de cipreses enemigos,  
 aquel a quien en<sup>103</sup> Sicilia  
 forjaron rayos activos

<sup>96</sup> v. 104 *gloriosos*: leales *D*.

<sup>97</sup> v. 104 En la más pura tradición escolástica, Bances Candamo aduce en los versos siguientes una serie de *exempla* de personajes históricos que padecieron destierro o algún género de aislamiento. El poeta, que sigue una cronología descendente, menciona al Gran Duque de Osuna, el Gran Duque de Alba, el Gran Capitán, Hernán Cortés y, por último, Escipión el Africano. En este catálogo de próceres caídos en desgracia, el léxico acusa afinidades con el romance heroico.

<sup>98</sup> v. 105 *abuelo*: se trata de Pedro Téllez-Girón, abuelo de Gaspar Téllez-Girón, conocido como el Gran Duque de Osuna, que combatió en Flandes (1602-1608) y llegó a ser virrey de Sicilia (1610-1616) y de Nápoles (1616-1620). Bances Candamo consagra dos cuartetas a loar sus hazañas en Flandes (vv. 109-116) y cinco a aplaudir sus logros en su etapa italiana (vv. 117-132).

<sup>99</sup> v. 107 *vos*: enmiendo de este modo la lectura de *C* y *D* 'voz'.

<sup>100</sup> v. 109 *Esquelda*: olda *D*. Se trata del río Escalda. El Conde Mauricio de Nassau, a finales del siglo XVI, empleó sus aguas para anegar los terrenos circundantes y aislar a las fuerzas españolas. Así lo refiere Guido Bentivoglio en su crónica bélica: «Determinaron por esta causa aislarle entre dos anchos canales y a tal efecto se cavó uno que desaguase en la Schelda y otro en el Honte. [...] Por entrambos canales, en la creciente de la marea, inundaban la campaña y desta suerte la hacían casi del todo intratable» (Guido Bentivoglio, *Las guerras de Flandes desde la muerte del emperador Carlos V hasta la conclusión de la tregua de doce años*, Amberes, Gerónimo Verdussen, 1687, pág. 402).

<sup>101</sup> v. 110 *monstruo*: mostro *D*.

<sup>102</sup> v. 112 *sus diques*: los Duques *D*.

<sup>103</sup> v. 117 *a quien en*: en quien *D*.

los cíclopes de<sup>104</sup> la ardiente  
 120 oficina del abismo,  
 a cuyo continuo afán,  
 de tanta fatiga indicio<sup>105</sup>,  
 en las bóvedas del Etna  
 rimbombaron los martillos<sup>106</sup>,  
 125 el que fue terror del Asia  
 y, intrépido<sup>107</sup> a los peligros,  
 de las lunas de<sup>108</sup> Levante  
 el eclipse más nocivo,  
 el que del golfo y Venecia  
 130 aquel matrimonio<sup>109</sup> antiguo  
 divorciara<sup>110</sup> si contestes  
 tuviera ciertos testigos.  
 Hable en esto el Duque de Alba<sup>111</sup>,

<sup>104</sup> v. 119 *de*: en *D*.

<sup>105</sup> v. 122 *indicio*: indicios *D*.

<sup>106</sup> v. 124 *rimbombaron los*: retumbaron sus *D*. Según el *Diccionario de Autoridades*, *rimbombar* es «retumbar, sonar mucho o hacer eco. Es voz formada por la figura onomatopeya». De esta voz se chancea Pérez de Montoro en su romance de respuesta al de Bances Candamo (v. 6). El poeta apunta aquí a la exitosa reorganización de las tropas que llevó a cabo el gran Duque de Osuna cuando fue virrey de Sicilia. Véase Luis M. Linde, *Don Pedro Girón, Duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2005, págs. 99-124.

<sup>107</sup> v. 126 y *intrépido*: interpuesto *D*.

<sup>108</sup> v. 127 *de*: del *D*.

<sup>109</sup> v. 130 *matrimonio*: marítimo *D*.

<sup>110</sup> v. 131 *divorciara*: devorciara *D*. La voz *conteste*, cultismo proveniente del léxico jurídico, de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades* es «el testigo que declara, sin discrepar en nada, lo mismo que ha declarado otro, sin variar en el hecho ni en sus circunstancias». El poeta alude aquí a los falsos testigos cuyas acusaciones llevaron al destierro al gran Duque de Osuna, a resultas de la llamada Conjura de Venecia (Linde, *Don Pedro Girón, Duque de Osuna*, págs. 212-258). Según Candamo, si el aristócrata no hubiese sido falsamente acusado, habría logrado estrangular la hegemonía veneciana en el Mediterráneo.

<sup>111</sup> v. 133 *Duque de Alba*: se refiere nuestro poeta a Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba, especialmente conocido por su severidad como gobernador de Flandes y por obtener para Felipe II la corona portuguesa tras la batalla de Alcántara. El Duque de Alba permitió que su hijo don Fadrique se desposara antes de que se hubiera dirimido la cuestión judicial

135                   cuyo fuerte brazo hizo  
                       en Flandes y en Lusitania  
                       no hazañas sino prodigios,  
                       el gran Gonzalo Fernández<sup>112</sup>  
                       por quien el Vesubio miro  
                       arder trémulo<sup>113</sup> epitafio  
 140                   de las hazañas que ha visto,  
                       Cortés<sup>114</sup>, cuyo heroico pecho  
                       páramos rompió de vidrio,  
                       descubriendo en las estrellas  
                       el nunca hollado<sup>115</sup> camino,  
 145                   Cipión<sup>116</sup>, que asoló los muros  
                       de Cartago, pues rendidos  
                       mísera tumba labraron  
                       de sí mismos a sí mismos.

acerca de un compromiso matrimonial previo, por lo que en 1579 fue desterrado de la Corte y confinado en el castillo de Uceda, donde permaneció por espacio de un año, hasta que Felipe II lo hizo llamar para que dirigiera la campaña de Portugal.

<sup>112</sup> v. 137 *Gonzalo Fernández*: Fernando Gonzales *D.* Se trata de Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, especialmente conocido por sus campañas militares en Nápoles. Fernando el Católico, que no veía con buenos ojos el creciente prestigio del Gran Capitán, decidió apartarlo de la Corte, nombrándolo gobernador de la ciudad de Loja en el año 1508, donde pasó los últimos años de su vida. A comienzos de 1515 cayó enfermo y emigró a Granada, donde murió a finales de año.

<sup>113</sup> v. 139 *trémulo*: tumulto *D.*

<sup>114</sup> v. 141 *Cortés*: se trata, claro está, de Hernán Cortés. Tras el éxito de sus conquistas en tierras americanas, participó en la empresa de Argel, que resultó un sonoro fracaso. Perdido así el favor real, durante varios años trató en vano de entrevistarse con Carlos V, con el propósito de regresar a Nueva España, y le envió varios memoriales, pero no obtuvo ninguna respuesta. En 1545, desalentado, se retiró a Sevilla y dos años después pasó a Castilleja de la Cuesta, donde falleció el 2 de diciembre de 1547.

<sup>115</sup> v. 144 *hollado*: hallado *D.*

<sup>116</sup> v. 145 *Cipión*: Publio Cornelio Escipión el Africano, héroe de las guerras púnicas, que obtuvo una decisiva victoria sobre Aníbal en la batalla de Zama. El tribuno de la plebe Marco Nevio acusó a este y a su hermano Lucio de haber sido sobornados por el rey Antíoco III y de embolsarse la suma que este entregó al senado romano. Aunque finalmente no llegó a ser procesado, Escipión el Africano se retiró a su villa de Literno y permaneció allí hasta que le sobrevino la muerte, en el año 183 a.C.

Murieron<sup>117</sup> todos o presos  
 150 o míseros o abatidos.  
 ¡Oh, siempre infeliz<sup>118</sup> España,  
 que premia<sup>119</sup> con el castigo!  
 Y tú, que en tantas campañas,  
 asaltos, batallas, sitios  
 155 te vieron<sup>120</sup> siempre el primero  
 de tu rey los enemigos,  
 el que en la paz y en la guerra  
 en continuados<sup>121</sup> dominios  
 compitieron los aciertos<sup>122</sup>  
 160 de tu valor con tu juicio  
 y otros muchos de quien no<sup>123</sup>  
 tantas hazañas repito  
 por negarme su sagrado  
 purpúreo dictamen Clío<sup>124</sup>.  
 165 La cabeza de Medusa,  
 señor, se os ha aparecido  
 en la envidia, cuyas hebras  
 crespas son áspides rizos<sup>125</sup>.  
 Y puede ser, si buscamos<sup>126</sup>

<sup>117</sup> v. 149 *murieron*: tuvieron *D.*

<sup>118</sup> v. 151 *oh, siempre infeliz*: siempre tu feliz *D.*

<sup>119</sup> v. 152 *premia*: premiar *D.*

<sup>120</sup> v. 155 *te vieron*: tuvieron *D.*

<sup>121</sup> v. 158 *continuados*: confinados *D.*

<sup>122</sup> v. 159 *aciertos*: asientos *D.*

<sup>123</sup> vv. 161-164 om. *D.*

<sup>124</sup> v. 164 *Clío*: es la musa de quien fue «propia ocupación [...] cantar elogios y heroicas grandes empresas de los héroes ilustres» (Juan Bautista Aguilar, *Tercera parte del teatro de los dioses de la gentilidad*, Valencia, Lorenzo Mesnier, 1688, pág. 453). Con la mención de esta musa, el autor hilvana aquí el tópico clásico de la *recusatio*. Por otro lado, el dictamen de Clío es purpúreo por ser este el color por antonomasia de los reyes.

<sup>125</sup> v. 168 *rizos*: riscos *D.* Una vez más, el poeta acude a la tradicional iconografía de la alegoría de la Envidia, de raigambre ovidiana.

<sup>126</sup> v. 169-172 En esta cuarteta apunta nuestro autor a cierto episodio del mito de Atlas, que es narrado del siguiente modo en el tratado mitográfico de Baltasar de Vitoria: «Acertó a llegar

170 a la metáfora el hilo,  
 que se transforme en Atlante  
 el que tal cabeza ha visto.  
 Y tú, atrevida mujer  
 que hiciste, ¡raro designio!,  
 175 que tus versos lleguen donde  
 no llegan los sacrificios  
 (donde sube entre<sup>127</sup> los cultos  
 de obsequios siempre rendidos  
 con temor lo cortesano,  
 180 ¿cómo sube lo atrevido?),  
 no imagines que tu ofensa  
 podrá con sus<sup>128</sup> artificios  
 inmutar aquel semblante<sup>129</sup>  
 severamente benigno<sup>130</sup>  
 185 ni lograrás de sus<sup>131</sup> iras  
 el más leve desperdicio,  
 que un insulto no merece<sup>132</sup>  
 tan dulcísimo castigo.

allí Perseo a la vuelta del vencimiento de las Gorgonas, hijas de Forco, rey de las islas de Córcega y Cerdeña, que están en el mar Mediterráneo, y, visitando con honrados cumplimientos a Atlante, le dio cuenta de todos sus viajes [...] y, como el príncipe Perseo vio en Atlante tanta descortesía y tan ruin trato, descubrió la cabeza de Medusa, que traía escondida, y mostrándosela le convirtió en monte» (Baltasar de Vitoria, *Segunda parte del teatro de los dioses de la gentilidad*, Madrid, Imprenta real, 1657, pág. 149). En la poesía aurisecular este mito funciona frecuentemente como metáfora apelativa en la representación de la realeza y la alta aristocracia española, al socaire del motivo del sostenimiento del mundo (Rosa Romojaro, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998, pág. 92). A través de esta imagen, Candamo sugiere que el Duque de Osuna, aunque batido por la envidia de sus enemigos, puede volver a ser figura señera en el gobierno del reino.

<sup>127</sup> v. 177 *donde sube entre*: si es que introduce *D*.

<sup>128</sup> v. 182 *sus*: tus *D*.

<sup>129</sup> v. 183 Se refiere el autor de nuevo a Mariana Girón.

<sup>130</sup> v. 184 De este verso, sostenido por un rotundo oxímoron, se mofa Pérez de Montoro en su romance (v. 87).

<sup>131</sup> v. 185 *sus*: tus *D*.

<sup>132</sup> v. 187 *que un insulto no merece*: que no merece un insulto *D*.

190 Castíguete tu romance,  
 pues es tan descomedido  
 que, aunque te ocultes, nos<sup>133</sup> dices  
 quién eres en lo que has dicho.

*Contra otro de Don Francisco de Candamo que escribió en una competencia de las damas de la reina nuestra señora sobre quién había de servir la copa<sup>134</sup>.*

5 Don Quijote del Parnaso,  
 poeta andante que al Pindo<sup>135</sup>  
 vengas los desaguisados  
 de los versos doloridos<sup>136</sup>,  
 ¿quién eres, di, que ajustando  
 rimbombos<sup>137</sup> en vez de ridmos,  
 en vez de conceptos, trompos<sup>138</sup>  
 y en lugar de flautas, pitos,  
 embistes romance en mano  
 10 a un asumpto<sup>139</sup> que no han visto  
 las edades ni los tiempos

<sup>133</sup> v. 191 *nos*: no *D*.

<sup>134</sup> *Título*: Respuesta al romance de las damas que hizo Candamo, hecha por Don Joseph de Montoro *E*; Coplas en respuesta de una que hizo D. Francisco Candamo en favor de Dña. Mariana Girón, en ocasión que esta quería servir la copa a la Reina en perjuicio de Dña. María Andre[a] de Guzmán, a quien tocaba servirla *F*; Habiendo escrito Don Fermín un romance a la controversia de las sras. damas de palacio sobre servir la copa, escribió Montoro este romance *G*; Escribió Don Fermín de Sarasa un romance en defensa de las hijas del Duque de Osuna cuando el suceso de la copa y le da Montoro vejamen con el siguiente *I*; Contradicción puesta por Montoro a el antecedente en este romance *K*.

<sup>135</sup> v. 2 *Pindo*: cordillera de la Grecia septentrional que se extiende hacia la Fócide por el monte Parnaso, donde se encuentra la fuente Castalia. Por ello, en la literatura áurea es común la mención del Pindo como sede de las musas.

<sup>136</sup> v. 4 *versos doloridos*: Pérez de Montoro puede haber tomado esta juntura del *Canto de Silvano* de Hernando de Acuña: «¡Oh, si ahora mis versos doloridos / con este triste son se levantasen / y pudiesen llegar a tus oídos» (*Varias poesías*, ed. Luis F. Díaz Larios, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 294).

<sup>137</sup> v. 6 *rimbombos*: rimbombas *E, F*; *ridmos*: ritmos *E, F, I, K*, rimos *G*.

<sup>138</sup> v. 7 *trompos*: trompas *F, I*, tropos *G*.

<sup>139</sup> v. 10 *asumpto*: asunto *G*.

por los siglos de los siglos?  
 ¿Cuatro coplas vergonzantes  
 que, aunque pidieran<sup>140</sup> castigo  
 15 por limosna, son de aquello<sup>141</sup>  
 de «ya se fue quien lo dijo<sup>142</sup>»  
 te abaten el alto numen<sup>143</sup>  
 a tan fiero, a tan impío  
 tan crüel, tan riguroso  
 20 lisonjero basilisco<sup>144</sup>?  
 Doy que no estuvo en tu mano  
 y que ya el romance ha dicho<sup>145</sup>  
 lo poco que pudo en él  
 quien no pudo más consigo.  
 25 Pero, ya que eres poeta,  
 malhaya, pléguete Cristo<sup>146</sup>,

<sup>140</sup> v. 14 *pidieran*: pidiesen E, F, I.

<sup>141</sup> v. 15 *aquello*: aquellos G.

<sup>142</sup> v. 16 *ya se fue quien lo dijo*: Se trata de un refrán, no recogido por Correas, de sentido similar al que reza *a palabras necias, oídos sordos*. Compárese con este pasaje de la comedia lopesca *Lanza por lanza*: «Robledo. Lo que della sé y entiendo / a puñadas lo defiendo. / Luis. Pues, ¿Robledo? Robledo. Ya se fue / quien lo dijo» (Lope de Vega, *Lanza por lanza*, *Obras de Lope de Vega*. Tomo XXI, ed. Marcellino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1968, pág. 71) o este otro de *El amor al uso* de Solís: «Señores, ¿quién no le ve / tan colérico y perdido? / ¿Ven ustedes lo que dice? / Pues ya se fue quien lo dijo» (Antonio de Solís, *El amor al uso*, ed. Ignacio Arellano, Toulouse/Pamplona, Presses Universitaires du Mirail/Universidad de Navarra, 1995, pág. 217).

<sup>143</sup> v. 17 *numen*: vuelo E, F, I. Nótese en este verso la cimbreante serie aliterativa «te abaten el alto numen».

<sup>144</sup> v. 20 *lisonjero basilisco*: se alude aquí a una conocida canción anónima recogida en el cancionero *Libro de tonos humanos*, de mediados del siglo XVII, que comienza con los versos: «¿Para qué tan riguroso, / lisonjero basilisco, / si en el clavel de tus labios / desperdicias el hechizo?». Tiene por estribillo los versos: «Solamente en tus ojos, / niña, se ha visto / que hagan maridaje / calor y frío» (Mariano Lambea y Lola Josa, *La música y la poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII. Libro de tonos humanos (1655-1656)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, págs. 78-79). Bances Candamo había mencionado el basilisco en su poema «Parda envidia de aquel sol», aunque acompañado del adjetivo *ardiente* (v. 18).

<sup>145</sup> v. 22 *ha dicho*: dijo I.

<sup>146</sup> v. 26 *Cristo*: Crispo E, F, tristo K.

la musa que te parió  
 o<sup>147</sup> el Apolo que te hizo.  
 Escribieras malo o bueno  
 30 ni tan soso ni tan tibio  
 que no era<sup>148</sup> fuera de el caso  
 o más salado o más frío.  
 Supongo que hubo tapada  
 que tomó, que fue y<sup>149</sup> que hizo,  
 35 que dio unos versos y fue harto  
 que no diese<sup>150</sup> unos pellizcos.  
 ¿Qué tiene que ver con eso<sup>151</sup>  
 los truenos, rayos, abismos<sup>152</sup>,  
 esplendores<sup>153</sup>, giros, nubes,  
 40 cielos, soles ni<sup>154</sup> epiciclos?  
 ¿Hay tal hilvanar<sup>155</sup> de luces?  
 Pasito, señor, pasito,  
 que a ese<sup>156</sup> andar los pobres días  
 serán, si no un soplo, un hilo.  
 45 Supongo la controversia  
 sobre ministrar el rico  
 néctar a la soberana,  
 sacra deidad del Olimpo  
 y que en la primer mudanza  
 50 de este sagrado ejercicio  
 no haría lugar el gusto

<sup>147</sup> v. 28 y: o *F, G, I*.

<sup>148</sup> v. 31 *iba*: era *E, F, I*.

<sup>149</sup> v. 34 y: om. *I*.

<sup>150</sup> v. 36 *diese*: diera *G, I, K*.

<sup>151</sup> v. 37 *eso*: esto *F, G*.

<sup>152</sup> v. 38 *abismos*: y abismos *G*.

<sup>153</sup> v. 39 *esplendores*: esplendores *K*.

<sup>154</sup> v. 40 *ni*: y *E, F, I*.

<sup>155</sup> v. 41 *hilvanar*: ensartar *E, F*, ensarte *I*.

<sup>156</sup> v. 43 *ese*: este *G, K*.



en que tropiece<sup>157</sup> el motivo,  
 puesto que en la que primero<sup>158</sup>  
 le poseía, no arbitrio<sup>159</sup>,  
 55 razón fue en que el merecerlo  
 se hizo ley de conseguirlo.  
 Ninguna más, porque<sup>160</sup> en todas  
 solo sufre no excedido  
 el mérito las cabales<sup>161</sup>  
 60 excepciones del cariño.  
 Mas, como de la suprema  
 deidad los no comprendidos  
 misterios en la obediencia  
 se dan a la fe y<sup>162</sup> no al juicio,  
 65 baste a la elección segunda<sup>163</sup>  
 ser elección y haber sido  
 de quien pudo porque pudo  
 y<sup>164</sup> que quiso porque quiso.  
 Supongo, en fin, que por altas<sup>165</sup>  
 70 razones de Estado ha habido<sup>166</sup>  
 otra elección, que son tres  
 y faltan dos para cinco.  
 Doy también, aunque es del tono

<sup>157</sup> v. 52 *tropiece*: cupiese *E, F, G, I, K*.

<sup>158</sup> v. 53 *que primero*: primera *G*. Se refiere el autor a Andrea de Guzmán, que fue copera de la reina María Luisa desde el arribo de esta a España.

<sup>159</sup> v. 54 *arbitrio*: adbitrio *E, G*.

<sup>160</sup> v. 57 *porque*: pues *E, F, I, K*; todas: todos *I*.

<sup>161</sup> v. 59 *causales*: cabales *E, F*.

<sup>162</sup> v. 64 *y*: om. *G, K*.

<sup>163</sup> vv. 65-68 Alude aquí el poeta a Mariana Girón, a la que la reina María Luisa, por no «comprendidos misterios», permitió asumir momentáneamente las funciones de copera.

<sup>164</sup> v. 68 *y*: lo *E, F, G, I, K*.

<sup>165</sup> vv. 69-72 Pérez de Montoro se refiere aquí al nombramiento de Francisca Enríquez de Almansa como dama copera de la reina. Las «razones de estado» dejan entrever el sesgo político de la decisión de colocar como copera a una dama afín al partido de Osuna.

<sup>166</sup> v. 70 *ha habido*: avivo *I*.

75 de «alarma, alarma, Cupido»<sup>167</sup>,  
 la segunda copla, en que entran<sup>168</sup>  
 [honores y sacrificios]<sup>169</sup>.  
 ¿A qué propósito vienen  
 los horrosos archivos  
 ni<sup>170</sup> con las augustas glorias  
 80 palpitantes<sup>171</sup> vaticinios?  
 Pero esto fue lo de: «Callen<sup>172</sup>,  
 verán cómo se lo digo  
 a padre<sup>173</sup>, que el tal ingenio  
 sobre nene es chimosillo».  
 85 Que hubiese entre hermosos ceños<sup>174</sup>  
 soberanamente<sup>175</sup> ariscos  
 sus amenazas de corcho  
 sobre contiendas de vidrio<sup>176</sup>,  
 vaya. Y que también se diese<sup>177</sup>

<sup>167</sup> v. 74 Este verso corresponde a un conocidísimo romance, que reza: «Al arma, al arma, Cupido, / que toca el olvido al arma» (Agustín Durán, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Atlas, 1945, 2 vols., núm. 1570).

<sup>168</sup> v. 75 que a segunda copla encuentres *G*.

<sup>169</sup> v. 76 Este verso, presente en el resto de los testimonios, está ausente en *H*.

<sup>170</sup> v. 79 *ni*: y *F*.

<sup>171</sup> v. 80 *palpitantes*: palpitan tres *E*.

<sup>172</sup> vv. 81-84 Estos versos están puestos en boca de Mariana Girón. Según el satírico, en cuanto esta dama tuvo conocimiento de la sátira de la tapada, se lo hizo saber a su padre, a sabiendas de que bajo su protección se encontraba Bances Candamo, que acudiría solícito en su defensa por ser poeta amigo de chismes. Con sonoro desprecio, Montoro lo llama «nene», ya que en 1683 el asturiano solo tenía veintiún años. Montoro, poeta ya maduro, contaba a la sazón cincuenta y seis otoños. Por otro lado, nótese la dimensión caricaturesca y despectiva del diminutivo *chimosillo*, que reviste una «familiaridad impertinente», como apuntaba en su clásico estudio Amado Alonso, «Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos», *Estudios lingüísticos*, Madrid, Edi-6, 1979, pág. 203, n. 1.

<sup>173</sup> v. 83 *padre*: padres *I*; *tal*: pobre *G*, *K*.

<sup>174</sup> v. 85 *ceños*: años *F*, *G*, *K*.

<sup>175</sup> v. 86 *soberanamente*: severamente *G*. Es parodia del v. 184 del romance de Bances Candamo, «severamente benigno».

<sup>176</sup> v. 88 *vidro*: vidrio *E*, *G*, *I*, *K*.

<sup>177</sup> v. 89 *diese*: oyese *E*, *F*, *G*, *I*, *K*.

90 algún celestial chillido<sup>178</sup>  
 sobre el buen sorbo al respecto<sup>179</sup>  
 de a buen bocado buen grito,  
 vaya, pues, de Juno, Palas<sup>180</sup>  
 y Venus, por cierto ruido  
 95 se vieron bien arriesgados  
 los soberanos hocicos.  
 Díganlo<sup>181</sup> Peleo y Tetis<sup>182</sup>,  
 que tuvieron<sup>183</sup> a peligro  
 sus solemnes desposorios  
 100 de parar en novicidios<sup>184</sup>.  
 Pero querer que en un duelo<sup>185</sup>  
 de damas haya corrido  
 tanta sangre y de tan grandes  
 varones esclarecidos,  
 105 querer que parezca elogio  
 el ambisioso embolismo<sup>186</sup>

<sup>178</sup> v. 90 *celestial chillido*: Se refiere el autor a la destemplada amenaza que profirió Andrea de Guzmán cuando, al entrar en la cámara, vio a Mariana Girón servir la copa a la reina.

<sup>179</sup> v. 91 *respecto*: respeto *F, G*.

<sup>180</sup> vv. 93-96 En estos versos bufos alude el autor al episodio legendario de la manzana de la discordia, cuya resolución desencadenó un conflicto («ruido») de gravísimas proporciones –la guerra de Troya–, en que se vio implicado todo el panteón olímpico.

<sup>181</sup> v. 97 *díganlo*: dígalo *K*.

<sup>182</sup> vv. 97 Según la tradición mitológica, en las bodas de Tetis y Peleo –futuros padres de Aquiles–, se produjo el célebre altercado de la manzana porque no se invitó al festejo a la diosa Discordia.

<sup>183</sup> v. 98 *tuvieron*: estuvieron *F, I*, vieron *G*, subieron *K*.

<sup>184</sup> v. 100 *novicidios*: homicidios *F*.

<sup>185</sup> vv. 101-104 om. *F, I*.

<sup>186</sup> v. 106 *ambisioso embolismo*: ambisero embolismo *E, I*, ambisero envoltorio *F*, ambise globalismo *G, K*. Es este el *locus desperatus* del poema, que oculta un neologismo como respuesta jocosa a la pátina neogongorina del poema de Bances Candamo. La primera voz, que el copista de *H* resuelve precariamente en la lectura *ambisioso*, es de difícil comprensión. Tal vez la forma *ambisero*, presente en *E, F, I*, se aproxime más a aquello que escribió Pérez de Montoro; podría tratarse de un adjetivo derivado del verbo latino *ambio* ‘dar vueltas, girar alrededor’, que tendría aquí el valor de ‘andarse por las ramas’. Con todo, *ambisero* podría ser, tal vez, una variante seseante de *ambicero* con el sentido de ‘ambicioso’. La segunda voz, que las versiones

de corazas y ballenas  
 de morriones y abaninos<sup>187</sup>.  
 Querer que<sup>188</sup> una mezcolanza  
 110 de tan varios<sup>189</sup> desatinos  
 te le reciba<sup>190</sup> por plato  
 la gana de hacer platillo<sup>191</sup>,  
 vive diez, si no se<sup>192</sup> ha muerto,  
 que es mucho querer, amigo,  
 115 y no ha de ser un ingenio  
 tan ordinario tan fino<sup>193</sup>.  
 Si es la sujeta materia  
 el suceso nunca oído  
 quien<sup>194</sup> tan elegantemente  
 120 sincopa tu<sup>195</sup> equivoquismo,

*E, H, I* recogen en la forma *embolismo*, procede del latín *embolismus* ‘intercalación’, que a su vez deriva del griego ἐμβολος ‘aquello que se introduce’. La lectura de *F, envoltorio*, no es sino un apreciable intento de aclarar el significado del oscuro sustantivo. La lectura *globolismo*, que recogen *G y K*, tiene un valor similar a *embolismo*; se trata de un neologismo formado a partir del sustantivo latino *globus*, que significa ‘pelotón, masa, hacinamiento’. Sea cual sea el origen de ambas palabras, el contexto hace evidente su sentido: impertinente amontonamiento de cosas mal dispuestas.

<sup>187</sup> v. 108 *abaninos*: abanicos *G, K*.

<sup>188</sup> v. 109 *que*: que a *K*; *mezcolanza*: mescolanza *E, G, I*.

<sup>189</sup> v. 110 *varios*: raros *E, F, I*.

<sup>190</sup> v. 111 *te le reciba*: se le reciba *E, G*, se te reciba *I*, se la rizaba *K*.

<sup>191</sup> v. 112 *platillo*: platillos *F, G, K*. Según el *Diccionario de autoridades*, *hacer plato* y su variante *hacer platillo* es «tomar alguna cosa o persona por objeto de conversación o murmuración».

<sup>192</sup> v. 113 *se*: es que *E, F, G, I, K*.

<sup>193</sup> v. 116 Establece aquí el poeta una dilogía sobre la voz *fino* que recoge dos significados: ‘primoroso’, que establece una improporción paradójica con el adjetivo *ordinario*, y ‘amoroso’. Este último sentido se ve sustentado por el contexto lingüístico del v. 116, donde el verbo *querer* comprende la dilogía ‘tener voluntad o determinación de hacer algo’ y ‘amar’. Pérez de Montoro escarneció de modo semejante a su particular *bête noire*, el poeta Fermín de Sarasa, al que acusó de tener un «numen ordinario» (José Pérez de Montoro, *Obras póstumas líricas humanas*, pág. 141).

<sup>194</sup> v. 119 *quien tan*: que tan *G, K*, cuentan *I*.

<sup>195</sup> v. 120 *sincopa tu*: sincopas *G, K*. El poeta recoge con ánimo bufo el verbo de raigambre gongorina *sincopar*, empleado, como hemos visto, por Bances Candamo en el v. 44 de su ro-

¿quién diablo<sup>196</sup> te hace que inquietes  
 tantos abuelos invictos  
 tantas reinas, tantos héroes<sup>197</sup>  
 que están como padres y hijos?  
 125 ¿Ignora acaso<sup>198</sup> tu dueño,  
 sabiéndolo de sí mismo,  
 que el polvo real venerado  
 mientras más polvo es más limpio?  
 ¿No están de sus ascendientes  
 130 hoy los blasones tan vivos  
 que ni aun sirven de sufragios  
 en sus honras sus<sup>199</sup> oficios?  
 ¿Qué dejas a un pobre hidalgo  
 que<sup>200</sup> señor de horca y cuchillo  
 135 para<sup>201</sup> coronar su escudo  
 probará del rey Perico<sup>202</sup>?  
 Poeta mío, no hay Grande  
 en revolviendo abinicios<sup>203</sup>  
 que no tenga en su abolorio

mance. En *equivocismo*, Montoro incorpora un nuevo neologismo, al hilo de su sátira del estilo culterano.

<sup>196</sup> v. 121 *diablo*: diablos *E, G*.

<sup>197</sup> v. 123 *tantos héroes*: héroes tantos *G, K*.

<sup>198</sup> v. 125 *acaso ignora*: ignora acaso *E, F, I*.

<sup>199</sup> v. 132 *tus*: sus *G, K*.

<sup>200</sup> v. 134 *que*: que es *G, K*. *Señor de horca y cuchillo*, de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, es «el que tiene mero mixto imperio en algún lugar», es decir, aquel que tiene potestad para juzgar causas civiles y criminales e imponer la pena capital.

<sup>201</sup> v. 135 *para*: que por *G, K*; *coronar*: coronas *G*.

<sup>202</sup> v. 136 *rey Perico*: personaje folclórico que, junto con el rey Pepino o el rey Mandinga, es uno de tantos «reyes imaginados del vulgo, en desdén de antigüalla y poquedad de reino» (Correas, *Vocabulario de refranes*, 751). Se menciona habitualmente en la expresión *en tiempos del rey Perico*, frase que denota antigüedad y vetustez.

<sup>203</sup> v. 138 *abinicios*: abinitios *F*. Según el *Diccionario de Autoridades*, *abinicio* (< lat. *ab initio*) es «locución puramente latina que vale lo mismo que desde el principio y vulgarmente se suele usar en términos jocosos por desde el principio del mundo, por cosa antiquísima y muy vieja».

- 140 más coronas que un cabildo<sup>204</sup>.  
 Aun los que no son parientes  
 contraen el deudo preciso  
 de primeros, pues primeros  
 no es otra cosa que primos.
- 145 Testa de cuatro<sup>205</sup> coronas<sup>206</sup>  
 conozco yo y no publico  
 sus glorias porque no soy  
 bonete de cuatro picos<sup>207</sup>.  
 Pues siendo esto así, que hubiese
- 150 tu romance comprendido

<sup>204</sup> v. 140 Es de notar en este verso la acumulación expresiva del fonema /k/, que refuerza el desenlace de la agudeza cómica. Por otro lado, el autor establece aquí una dilogía entre la ‘corona regia’ y la ‘tonsura de sacerdotes’, sugerida a través de la inclusión en el contexto de la voz *cabildo*.

<sup>205</sup> v. 145 *testa de cuatro coronas*: alude aquí Pérez de Montoro a su señor, el VIII Duque de Medinaceli, cuya casa hundía sus raíces en las dinastías reales de Castilla, Aragón y Francia. Su antepasado, don Alfonso de la Cerda, nieto de Alfonso X el Sabio, fue proclamado rey de Castilla a la muerte de este en 1284, pero fue desposeído del trono por su tío Sancho IV el Bravo, que contaba con el apoyo de la nobleza (Antonio Sánchez González, *Documentación de la Casa de Medinaceli: el Archivo General de los Duques de Segorbe y Cardona*, Madrid, Dirección de Archivos Estatales, 1990, págs. 89-90). Las cuatro coronas a las que se refiere el poeta apuntan a los cuatro monarcas que ilustraban el linaje de la casa de Medinaceli: Fernando III el Santo, Jaime I de Aragón, Luis IX el Santo, rey de Francia, y Alfonso X el Sabio. Consúltese al respecto el Apéndice Genealógico que compone el tomo segundo de la citada obra de Sánchez González. Ya desde el siglo XIII el blasón de la casa de Medinaceli publica su origen regio; dos de sus cuarteles representan el emblema de Castilla y León, a partir del infante Fernando, hijo de Alfonso X el Sabio, y los otros dos se ven adornados con flores de lis, a partir de Blanca de Francia, hija de Luis IX el Santo, que contrajo nupcias con el citado Fernando.

<sup>206</sup> vv. 145-148 om. *F, I*.

<sup>207</sup> v. 148 Según el *Diccionario de Autoridades*, el bonete «es de varias figuras con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas y unos suben a lo alto, como en el de los clérigos, y otros salen hacia afuera, como los de los graduados y colegiales». Es decir, Montoro no se aviene a referir las glorias del linaje del Duque de Medinaceli porque carece de los estudios adecuados. Según reconocía el propio autor en una carta personal al sacristán de Játiva, «en mí no hay más ciencia que una bachillería adquirida por el oído y guardada en la memoria, desde donde suele venírseme tal vez para la pluma» (Beguè, «Datos bio-bibliográficos», pág. 71).

la copa es divirtimiento,<sup>208</sup>  
 mas todo el sombrero es vicio.  
 Las militares hazañas  
 para el intento son ripio,  
 155 que en palacio se celebran  
 los lugares no los sitios.  
 Y, así, para sus deidades  
 ¿que has compuesto, si has escrito<sup>209</sup>  
 a un asunto de ese enojo<sup>210</sup>  
 160 un romance de ese aliño<sup>211</sup>?

*Enhorabuena que se da a la Sra. D.<sup>a</sup> Mariana de Girón de la cordura y garbo con que se portó en el lance de la copa y no se responde a unos disparates que con nombre de versos se han publicado, porque sobra para eso mucho autor con el mozo de la portería; solo se advierte que el suceso fue eclipse de la luz de la razón, reinando el mayor luminar y que a los planetas mayores no pueden ofender los influjos de tan menores estrellas y que en esta esfera la Sra. D.<sup>a</sup> María ha mostrado ser estrella de mayor magnitud entre las otras errantes.*

Enhorabuena, señora<sup>212</sup>.  
 En un sujeto se vean  
 unidos los dos extremos  
 del ingenio y la belleza.  
 5 Y enhorabuena también

<sup>208</sup> v. 151 *es divirtimiento*: es divirtimiento *F*, era pasatiempo *G, K*. En la voz *copa* el poeta establece una dilogía jocosa entre ‘vaso con pie para beber’ y ‘parte hueca del sombrero’. En esta cuarteta, Pérez de Montoro incide una vez más en la desmesura del poema de Candamo, que no quiso ceñirse al lance de la copa –asunto, por otra parte, de mero entretenimiento–, sino que, como las alas de un sombrero, se explayó en asuntos no pertinentes al caso.

<sup>209</sup> v. 158 *si has escrito*: si has escrito *E, G*, qué has escrito *K*.

<sup>210</sup> v. 159 *de ese enojo*: desenojo *E, G, H, I, K*, de ese enojo *F*.

<sup>211</sup> v. 160 *de ese aliño*: desaliño *E, G, H, I, K*, de ese aliño *F*. Nótese el calambur presente en este verso («desaliño») y el anterior («desenojo»), que apunta nuevamente a la trivialidad del asunto poético seleccionado por Candamo y al desarreglo de su numen poético.

<sup>212</sup> v. 1 *enhorabuena*: responde así el poeta anónimo a la sátira «Por venganza te ha dado la copa», cuyo título era, precisamente *Norabuena que se da a la S.<sup>ra</sup> D.<sup>a</sup> Mariana Girón de la merced de la copa, lunes, a entrada de la luna, reinando el planeta de la de Orgaz (A)*.

en vuestro ju[i]cio se entiendan  
 en las voces del silencio<sup>213</sup>  
 los rasgos de la prudencia.  
 Y, en fin, sea parabién  
 10 que en esa docta academia,  
 donde de hermosura y garbo  
 fue tan an[ti]gua palestra,  
 vos, como dueño de todas,  
 sepáis también esta ciencia,  
 15 que enseñéis veneraciones  
 y deis lecciones de cuerda.  
 Desterrad, pues, la ignorancia  
 de quien presumida intenta  
 con no usados desenfados  
 20 disfrazarlo desatenta<sup>214</sup>.  
 Sepa la que lo ignorare  
 que es mucha la diferencia  
 de ser libre lo divino  
 o soltarse a la indecencia<sup>215</sup>.  
 25 Y agradeced los pesares  
 cuando tan airosa os dejan  
 y solo en el obrar mal  
 el ser singular se sienta<sup>216</sup>.  
 Y vivid para lograr<sup>217</sup>  
 30 en cualquiera competencia

<sup>213</sup> v. 7 *voces del silencio*: este oxímoron explora un tópico muy trillado en la literatura aurisecular, por el que Calderón sentía especial simpatía. Véase Aurora Egado, «La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia», *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, págs. 56-84.

<sup>214</sup> vv. 19-20 Nótese la serie aliterativa «usados desenfados / disfrazarlo desatenta», cuyo efecto fónico se ve reforzado por la rima interna de las dos primeras palabras.

<sup>215</sup> v. 24 *indecencia*: el poeta alude aquí al quebranto de la etiqueta por parte de Andrea de Guzmán cuando dio voces contra Mariana Girón al servir esta la copa.

<sup>216</sup> v. 28 Nótese la aliteración de cuatro miembros en /s/, que vigoriza el cierre de la cuarteta.

<sup>217</sup> v. 29 *vivid*: dado que este poema fue escrito como respuesta a la sátira «Por venganza te ha dado la copa», donde se conjuraba la muerte de Mariana Girón, es natural que el autor concluya su composición con una interpelación de signo contrario. El poeta refuerza los dos



triunfar de las sinrazones  
sin más voz que la modestia.

*Estando retirada en Palacio doña María Andrea por el caso de la copa*<sup>218</sup>.

Presa Amarilis hermosa<sup>219</sup>  
dicen estar por valiente<sup>220</sup>.  
Si tú a todos aprisionas<sup>221</sup>,  
hay[a] quien a todos vengue<sup>222</sup>.  
5 Lógrese la sinrazón<sup>223</sup>,  
pues que la razón no puede  
ni en tu mérito hacer mella<sup>224</sup>  
ni en tu garbo hacer vaivenes.  
Lo divino en ti es nativo<sup>225</sup>;

últimos versos mediante la repetición de la misma secuencia vocálica (i-a-ó-e), con idéntico esquema prosódico. La repetición del fonema /z/ y la sílaba inicial /sin/ y confiere solidez al juego aliterativo.

<sup>218</sup> *Título*: A D.<sup>a</sup> Andrea de Guzmán *M*.

<sup>219</sup> v. 1 El autor ha seleccionado el pseudónimo *Amarilis*, que por otro lado cuenta con una larga tradición en la poesía aurisecular, porque comienza por la misma vocal que el nombre de Andrea de Guzmán. Nótese, por otro lado, la sólida aliteración en /s/ que enlaza todas las palabras del verso.

<sup>220</sup> v. 2 El acto de valentía que el poeta atribuye a Andrea de Guzmán consistió en enfrentarse verbalmente con Mariana Girón cuando esta se hizo con la copa. Es este un claro ejemplo de la tendenciosidad que constituye una de las principales características de la sátira política; si en el poema anterior, compuesto en defensa de la hija de Osuna, la reacción de la copera es descrita como una indecencia, aquí se resalta su valentía.

<sup>221</sup> v. 3 El poeta incide aquí en el tópico de la cárcel de amor, de raigambre petrarquista. Sobre este lugar común de la poesía lírica, ver M. P. Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990, págs. 142-148. Por otro lado, la derivación «presa» / «aprisionas» dota de unidad a la cuarteta.

<sup>222</sup> v. 4 *hay*: haya *M*. El verso es hipométrico, por lo que lo enmiendo con la lectura de *M*.

<sup>223</sup> vv. 5-8 Alude aquí el poeta al atropello sufrido por Andrea de Guzmán en el lance de la copa. Solo mediante un acto ilícito, una «sinrazón», podía Mariana Girón alcanzar favores por encima de aquella.

<sup>224</sup> v. 7 Nótese la aliteración «mérito» / «mella» que establece un puente entre ambos hemistiquios.

<sup>225</sup> v. 9 El autor refuerza la correspondencia entre el sujeto *divino* y el atributo *nativo* mediante la asonancia y la aliteración en /b/.

10 no lo artificioso debe  
 empañar<sup>226</sup> tanto cristal  
 ni deslucir tanta nieve.  
 Obsequio más que castigo<sup>227</sup>  
 es el tuyo, pues se teme  
 15 que, sirviéndole, tus manos<sup>228</sup>  
 tiene el riesgo de beberse<sup>229</sup>.  
 Mejor quedas que quien logra<sup>230</sup>  
 ese postizo accidente  
 y busca a las Majestades<sup>231</sup>  
 20 todas para que la venguen.  
 ¿Qué importa que doña Urraca,<sup>232</sup>  
 tan lánguida e insolente<sup>233</sup>,

<sup>226</sup> v. 11 *empañar*: empañar *M*. En esta cuarteta el poeta cosecha a manos llenas en las mieses de la imaginaria petrarquista en el desarrollo del tópico de la nieve y el cristal como referente de la piel, que forma parte de la lengua poética común en el Siglo de Oro.

<sup>227</sup> v. 13 La improporción paradójica que resulta de la antítesis «obsequio» / «castigo» se ve reforzada por la posición versal de sus miembros.

<sup>228</sup> v. 15 *sirviéndole*: sirviendo tú *M*. Juega aquí el poeta con una hipérbole sustentada en la tácita agudeza de semejanza que se establece entre las manos de Andrea de Guzmán y el cristal. El referente personal del pronombre enclítico de la forma verbal *sirviéndole* es, naturalmente, la reina María Luisa.

<sup>229</sup> v. 16 *tiene el*: tienen *M*. Nótese la acumulación de vocales de timbre /e/ en este verso, que origina una secuencia fónica de notoria fluidez, acentuando así su significado.

<sup>230</sup> v. 17-20 Se alude en esta cuarteta a Mariana Girón, que alcanza, siquiera momentáneamente, el «postizo accidente» de servir la copa a la reina. El autor de este romance, en sintonía con lo divulgado en la sátira «Por venganza te ha dado la copa», insiste en que todo el lance no es sino una vindicación del destierro del Duque de Osuna, promovida por Mariana Girón, que ha logrado atraerse la voluntad de los reyes.

<sup>231</sup> v. 19 a: om. *M*.

<sup>232</sup> vv. 21-24 Al margen, *M* añade «Por la Condesa de Orgaz», a la que también se aludía en el título de la sátira «Por envidia te ha dado la copa». Se revela aquí que esta dueña contribuyó decisivamente en la defenestración de Andrea de Guzmán. Lamentablemente, no podemos apurar los detalles de su actuación ni la naturaleza de los embustes que le atribuye el poeta. Por otro lado, el mote «doña Urraca» se ampara en una metáfora animalizadora muy usual en la referencia satírica a las dueñas, que se fundamenta en las tocas negras y blancas que caracterizaban su atuendo.

<sup>233</sup> v. 22 *e*: y *M*.

alcahueta de los chismes<sup>234</sup>,  
 mienta todo cuanto<sup>235</sup> mienta?  
 25 Váyanse, pues, los Girones<sup>236</sup>  
 a buscar a los maestros  
 y los zapatos se pongan<sup>237</sup>  
 adonde deben ponerse.  
 Portugal entró en Castilla<sup>238</sup>  
 30 en búcaros y pebetes,  
 que los humos mal fundados  
 el aire los desvanece.  
 Un amago tuyo basta<sup>239</sup>  
 contra muchas altiveces.  
 35 Si así amagas, Amarilis<sup>240</sup>,  
 ¿quién a tus rayos no teme?  
 Filis<sup>241</sup>, en quien la discreción,

<sup>234</sup> v. 23 *alcahueta*: alcagüeta *M*.

<sup>235</sup> v. 24 *cuanto mienta*: lo que miente *M*.

<sup>236</sup> v. 26 No apuro la alusión personal contenida en «maestres».

<sup>237</sup> vv. 27-28 Es decir, en los pies. Al margen, *M* añade «Por D.<sup>a</sup> Josefa Zapata», hija del Conde de Barajas y dama de la reina, satirizada también en el romancillo anónimo.

<sup>238</sup> v. 29 *entró*: entre *M*. Al margen, *M* añade «Por la herm.<sup>a</sup> del Duque de Veragua, que es menina». Se trata de Catalina Colón de Portugal, acusada aquí de envanecimiento, a la que también se mencionaba en la primera sátira. El poeta establece en este octosílabo un juego di-lógico a partir del apellido de la dama, que se establece mediante la injerencia en el contexto del topónimo *Castilla*. El resultado es una frase de resonancias bélicas, que se resuelve cómicamente en el siguiente verso, donde la mención de *búcaros* y *pebetes* genera una ruptura bufa del tono heroico.

<sup>239</sup> v. 33 El autor alude a la amenaza que Andrea de Guzmán profirió encendida de ira en el lance de la copa. En efecto, fue solo un «amago», ya que la copera no llegó a romper el cristal en la cabeza de Mariana Girón, en respuesta a sus «altiveces».

<sup>240</sup> v. 35 Nótese los elegantes efectos sonoros del octosílabo; solo se emplean en él dos vocales, ambas de tipo palatal. Las dos últimas palabras («amagas Amarilis») componen una secuencia aliterativa que linda con la paronomasia. Por último, el adverbio *así* comparte con ellas la aliteración en /a/.

<sup>241</sup> v. 37 *discreción*: discrepción *M*. Al margen, *M* añade «Por D.<sup>a</sup> Fran.<sup>ca</sup> Enríquez de Velasco», nombre con el que también se conoce a Francisca Enríquez de Almansa, por ser hija de Juan Enríquez de Almansa y Juana de Velasco (Luis de Salazar y Castro, *Árboles de costados de gran parte de las primeras casas de estos reinos cuyos dueños vivían en el año de 1683*,

el garbo, el brío, el sainete<sup>242</sup>,  
 la hermosura<sup>243</sup>, el agasajo  
 40 todo su nombre comprehende,  
 tome ejemplo y, prevenida  
 de los riesgos de el retrete,  
 vea que si hay contra copas<sup>244</sup>  
 que puede haber contra peines.

ARTURO ECHAVARREN  
 Universidad Isabel I

Madrid, Imprenta de Antonio Cruzado, 1795, pág. 35). Como veíamos en el caso de Amarilis, el pseudónimo Filis se vincula con su referente personal mediante la correspondencia del primer fonema del nombre. En el periodo en el que fue compuesto este poema, cuando Andrea de Guzmán se encontraba recluida en sus aposentos, Francisca Enríquez de Almansa todavía era tocadora de la reina María Luisa, lo que explica la advertencia del poeta; si la copera fue desposeída de su puesto por una dama con afán de medro, lo mismo le puede suceder a quien detenta el tocador. No obstante, si el autor de este romance hubiera sabido que, con el correr de los días, Francisca Enríquez de Almansa sería nombrada dama copera de la reina, ocupando el puesto del que fue desalojada Andrea de Guzmán, su tratamiento en la sátira posiblemente hubiera sido mucho menos amable.

<sup>242</sup> v. 38 *garbo*: despejo *M*.

<sup>243</sup> v. 39 *hermosura*: medida *M*.

<sup>244</sup> v. 43 Al margen *L* añade: «La reina dio el tocador a la Girón». Lamentablemente, no he logrado averiguar si quien obtuvo el puesto de tocadora fue Mariana Girón o su hermana Catalina. El autor de «Por venganza te ha dado la copa» escribe «pero a Catilínica le falta ahora / que se entremeta a ser tocadora» (vv. 9-10), pero, dado que esta sátira se escribió antes de que Francisca Enríquez de Almansa abandonara su puesto de tocadora para ser copera de la reina, la referencia no es sino la expresión amarga del peor de los escenarios posibles para el partido del Duque de Medinaceli.