

Jáuregui y Quevedo: causas y razones para una discordia

José Manuel Rico García
(Universidad de Huelva)

En el origen del desencuentro

La hostilidad que mantuvieron Jáuregui y Quevedo en el último periodo, que sepamos, de sus vidas apenas ha merecido interés para quienes se han ocupado de estudiar sus respectivas biografías y obras. El propósito de las páginas que siguen se limita a describir e interpretar los hitos de ese desencuentro y a proponer algunas conjeturas sobre sus causas. El primer desaire cierto, si bien discreto, del que tenemos noticia es el que inflige Quevedo a Jáuregui en la *Perinola*, un escrito cuya difusión manuscrita alcanzó tasas inimaginables (Plata 2004). Aunque el episodio es bien conocido, conviene contextualizar la aparente agresión al poeta hispalense. Quevedo editó por primera vez el *Libro de todas las cosas y otras muchas más, con la Aguja de navegar cultos* en 1631, en *Juguetes de la niñez*. La pieza debió de ser redactada después del verano de 1629. Quevedo parodiaba en ella un género en boga por entonces, las misceláneas, las obras que mezclaban contenidos varios y géneros diversos. Solo un año después de este remedo burlesco apareció el *Para todos* del comediógrafo que anduvo siempre a la sombra de Lope, Juan Pérez de Montalbán. La voluminosa obra de Montalbán constituía, en palabras de Núñez Rivera (2015, 133), un *totum revolutum*, un apretado embutido de poesía, novelas (cuatro), comedias (cuatro), autos sacramentales (dos) y disertaciones sobre teología, las artes, la filosofía, etc.

La forma editorial del *Para todos* fue, como en otros casos, la fórmula con la que poder sortear la prohibición, impuesta en la premática de 1624 contra las obras de entretenimiento (Moll 1974, 97 y 1993; Cayuela 1993), de publicar en los reinos de Castilla libros de novelas y libros de comedias, las llamadas *partes*. Las misceláneas se convirtieron en el remedio preferente para eludir las restricciones prescritas por la premática, hasta el punto de convertirse en un género editorial que disfrutó de una extraordinaria vitalidad (Núñez Rivera 2015, 2; Cayuela 2005, 77), y a cuyo desarrollo contribuyó decisivamente la empresa editora del librero de Alcalá y padre del autor del *Para todos*, Alonso Pérez. La reacción de Quevedo no se hizo esperar; escribió de forma inmediata una de sus sátiras más difundidas, *La Perinola*. Además de otros factores que determinaron su redacción, estudiados en su conjunto por Fernando Plata (2006, 245), Quevedo despedazó al autor y su obra. De él se dice que había estado a la sombra de Lope y se insinúa que lo había plagiado: “fue muchos años retacillo de Lope de Vega, que de cercenaduras sus comedias se sustentaban” (García Valdés, 472). De paso, Quevedo se ensañó también con su padre, Alonso Pérez, quien había editado el volumen. Se ha estimado que la aversión de Quevedo por Alonso Pérez tuvo su origen en la edición contrahecha del *Buscón* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1626), que costeó el librero madrileño. Jaime Moll (1994, 16) expuso circunstanciadamente los problemas de identificación del impreso, que, según rezaba en su portada, se había realizado en Madrid en el taller de la viuda de Alonso Martín, sin que constara el nombre del librero, aunque realmente se imprimió en las prensas sevillanas de Francisco de Lyra, como demostró su análisis tipográfico. Sea cierto o no, esta última es la razón más comúnmente esgrimida por la crítica para la redacción del libelo. El escritor madrileño, no obstante, justificó su composición porque apelaba en defensa de Jerónimo

de Villaizán, un dramaturgo apreciado por sus contemporáneos y hoy casi desconocido, que fue blanco dilecto de los juicios satíricos del *Para todos*. Todo apunta a que Montalbán formó parte del círculo de escritores madrileños que se conjuraron contra Quevedo. Y este aprovechó la *Perinola* para hacer ostentación de sus filias y de sus fobias. Se cebó en los que aprobaron el *Para todos* sin reprobar la inclusión en el volumen de novelas y comedias,¹ el prestigioso Valdivieso, con quien hasta no hacía mucho tiempo había mantenido una excelente relación, y contra el Padre Niseno, que había negado la aprobación de los *Juguetes de la niñez* en 1629 y uno de los que había dado parte a la Inquisición de las inconveniencias del *Chitón de las tarabillas* (Jauralde 1998, 445-447). Al Padre Niseno hay que atribuir uno de los vejámenes provocados por *La Perinola*, la *Censura del libro que compuso Juan Pérez de Montalbán intitulado “Para todos” y repuesta a “La Perinola” que contra él escribió con este título don Francisco de Quevedo Villegas* (Plata 2006, 249-250). Aprovechando la ocasión, Quevedo se llevará por delante en sus ácidas observaciones a Quiñones de Benavente, ya satirizado en el *Infierno enmendado*, a Gabriel de Roa, a Pellicer, Felipe Godínez, Jáuregui, don Juan de Salinas y otros. Conviene a nuestro fin demostrativo transcribir el pasaje completo, a pesar de su extensión:

Cita a Godínez y no a San Benito; y no le cita delante de Dios, sino con la misma ponderación [con] que podía citar a Filón Judío o a León Hebreo. Mas esto le perdono por lo que merece su ingenio, que también es doctor y creo que son deudos. Con todo, le hace un agravio, que da el principado en los autos a Valdivieso, y como todo lo ha escrito bien el Godínez, ha salido en algunos autos mucho, y es más señalado por los autos que todos.» [...]

Pues no le fue mejor a nuestro doctor en la declaración de la Misa, pues en el folio 72, plana 2^a, dice con inescrutable ignorancia: “El levantar los ojos al cielo es una imitación de Cristo, cuya persona representa el sacerdote, pues es cierto que quien los levantó para resucitar a Lázaro, los *levantaría* para convertir el pan y el vino en su cuerpo y sangre.” Que este buen doctor que dice que borra, y se ve que borra, porque no se ve sino borra y más borra, no borrarase esto, no me espanto; mas que los que le aprobaron en cosa tan importante, no supiesen que allí no se había de decir que los *levantaría*, sino afirmativamente que los *levantó* en la institución del Santísimo Sacramento, es lo que se debe admirar; y es tal el autor, que lo dice cada día, y no le entendió en este *segundo día*, que ha sido nublado como los demás. Y pudiera Valdivieso borrar esto, y fuera mejor que escribir una aprobación muy estudiada de *tiquis-miquis*, tan graciosa como decir estas palabras en su aprobación: “Y el Doctor Montalbán, con desembarazo bienhechor, en beneficio común, a lo sol, se da a todos: cláusula de las oraciones de Alceo.” Mas miremos por la honra de Alceo, que él no llegara a decir “haciéndose todas las cosas para todos”, como a diferentes luces de sí mismo lo dijo el Sagrado Doctor de las gentes. Caro le cuesta al buen Valdivieso el pagar a Montanbanco el citarle y darle margen de aposento. Y si él viera que está citado con los propios requisitos [que] Roa, Orejuela, Barbadillo, Jáuregui, Quintana, Pellicer, Blasillo y otros tales autores, él mirara lo que aprobaba y lo que decía. (García Valdés, 479-480)

¹ Esta fue una acusación generalizada en la querrela generada por el *Para todos* (González de Amezúa), que Plata (2006, 249) ha dado en llamar “polémica del año 32.”

Las referencias a Jáuregui en el *Para todos* son muy limitadas y carecen de la significación suficiente para importunar a Quevedo: en una ocasión lo incluye entre los autores que han elogiado la pintura (Pérez de Montalbán, 750) y en otros dos lugares lo cita para señalar el uso que hizo de los epítetos *refulgente* (Pérez de Montalbán, 518) y *supremo*, mención, esta última, que acompaña de un elogio impenetrable: “don Juan de Jáuregui, rarísimo ingenio, solo compite consigo mismo” (Pérez de Montalbán, 767). La alusión citada de *La Perinola* es inocua en apariencia, pero a nuestro juicio adquiere mayor pertinencia y peor voluntad si se contempla desde el antisemitismo que impregna todo el pasaje. La obstinación de Quevedo contra los ascendientes judaicos de Godínez y su familia, por ejemplo, no se disimula, y sus palabras hurgan en la herida del auto de fe de 1624 (Sánchez-Cid, en prensa) que llevó al dramaturgo a prisión y después al destierro. La sospecha de converso la padecía igualmente el autor del *Para todos*. Aunque no se ha documentado el origen de Pérez de Montalbán, como ha subrayado Anne Cayuela (2005, 23-24) al referirse a su padre, el editor y librero Alonso Pérez², los acres ataques sobre su linaje en la *Perinola* no permiten dudarlo: emparentó a los Montalbán con León Hebreo y Filón el Judío.

Cabe también recordar los lazos comerciales que el padre de Felipe Godínez, Duarte Méndez Godínez, había creado en Sevilla con Miguel Martínez de Jáuregui, padre del poeta, uno de los más significados almacenistas y cargadores de la flota de Indias de la ciudad. Su mujer y madre de Jáuregui, doña Isabel Hurtado, era hija del acaudalado mercader Lucas de la Sal, de quien era conocido en Sevilla su origen de “raza de conversos.” Juan de la Sal, obispo de Bona, autor de las célebres *Cartas al Padre Méndez*, fue hermano de doña Isabel Hurtado; él, junto con el doctor Juan de Salinas, primo de don Miguel Martínez de Jáuregui, intentaron auxiliar a Godínez en los momentos de mayor temor y congoja (Sánchez-Cid 2017). Muy probablemente Quevedo estuvo al tanto de estas relaciones de linaje de los Jáuregui y del angustioso proceso que tuvo que sufrir el poeta, perfectamente documentado por Jordán de Urríes (111-120) desde que en septiembre de 1626 el Rey le otorgó la merced de iniciar la información para obtener el hábito de Calatrava hasta que después de trece años de dilaciones Felipe IV intervino directamente para que el Consejo de Órdenes lo hiciera efectivo en julio de 1639. Desde un primer momento debieron de llegar denuncias sobre la limpieza de sangre al Consejo. Bastaría recordar la animadversión demostrada en los inicios del procedimiento por el cardenal Zapata³, quien declaró que la ascendencia judaica de los Jáuregui era un clamor popular en Sevilla: “Lo que yo puedo decir es tan público que no hay muchacho en Sevilla que no lo sepa, porque en la Iglesia se halla el texto en que se funda la pública voz y es caso que se puede escusar el preguntallo” (Jordán de Urríes, 112). En efecto, Juan Antonio de Zapata, chantre de la catedral de Sevilla y probablemente pariente del cardenal, que lo acusaba de origen judaico por vía materna, recalcó que hubo en la catedral un sambenito que pertenecía a un miembro de la familia Alcázar cuyo nombre era Melchor o Baltasar, y que era abuelo o bisabuelo de Jáuregui (Jordán de Urríes, 113). Ciertamente, los Jáuregui estuvieron

² Con todo, las raíces judías de Pérez de Montalbán fueron puestas en relieve, entre otros, por Profeti. También se cebó Quevedo con la genealogía del autor del *Para todos* en su epopeya burlesca de *Las necedades y locuras de Orlando*.

³ El cardenal Zapata, que sería designado meses después de esta declaración Inquisidor General, mantuvo con Quevedo una relación ambivalente (Jauralde, 532).

emparentados con los Alcázar, pero solo indirectamente. Juan Antonio del Alcázar era su primo político y Melchor del Alcázar había contraído matrimonio con Ana de la Sal, hermana del Obispo de Bona y de la madre de Jáuregui, doña Isabel Hurtado, que como se ha dicho eran “de raza de conversos”⁴.

El proceso se enquistó, como el propio Jáuregui hubo de lamentar, por la inquina de los enemigos de su familia en Sevilla y había tenido su origen en una pendencia de juventud de su hermano Lucas. Con todo, los rumores del origen converso de su abuelo materno y el parentesco de su familia con los Alcázar no se dejarían de murmurar en la corte y desde luego no pasarían por alto a quien tanto se vanagloriaba de lucir el hábito de Santiago.

El antisemitismo de Quevedo se estaba radicalizando en esos años (Fernández Mosquera): de 1633 es la *Execración contra los judíos* (Cabo Aseguinolaza y Fernández Mosquera 1992, 3-169; Cabo Aseguinolaza y Fernández Mosquera 1996), todo apunta a que *La hora de todos*, que contiene el acérrimo ataque contra el Conde-Duque y su sanedrín, “Judíos y monopantos”, fue “escrita probablemente hacia mediados de la década de 1630, después del *Discurso de todos los diablos* (1628), sátira menipea en la que Quevedo trata cuestiones de política relacionadas con las que desarrollará desde nuevas perspectivas en su última sátira” (Schwartz 2009, 29), Quevedo mantuvo buenas relaciones en la corte hasta finales de 1634, y se cree que su caída en desgracia estuvo relacionada con la amistad inquebrantable que unía al escritor y al séptimo duque de Medinaceli, don Antonio Juan Luis de la Cerda, cuya hostilidad hacia Olivares era entonces manifiesta. El soneto que dedicó Quevedo a la muerte, en diciembre de 1634, de don Fadrique de Toledo, víctima de la persecución de Olivares, fue la expresión más amarga de su desencanto. El epistolario de Quevedo reunido en el código Barnuevo, examinado por Mercedes Sánchez Sánchez, demuestra la oposición frontal entre el Conde-Duque y Quevedo a partir de 1635.

No podremos saber si deliberada o inconscientemente la pulla contra la escasa altura literaria de Jáuregui podría haber estado inspirada o favorecida por su aversión a los conversos; el contexto en el que se inserta y las circunstancias que hemos expuesto permiten pensarlo. De lo que sí hay que estar persuadido es de que Quevedo, que alimentó muchas de las grandes polémicas literarias de su tiempo, podía prever una respuesta de quien ya se había enfrentado a Góngora y a Lope, y era conocedor, parafraseando a este último, de que Jáuregui sabía y no sufría.

Jáuregui aguardó el momento propicio para devolverle el golpe, y ese momento coincidió con el desamparo de Quevedo en la corte y con la publicación de *La cuna y la sepultura* en 1634, una de las obras más apreciadas por el autor madrileño. Unos meses después, en 1635, respondió con la publicación de la comedia *El Retraído*, publicada en Barcelona por Sebastián de Comellas, aunque todo hace suponer que se había divulgado de forma manuscrita profusamente.

El ocaso de una carrera literaria y el quebranto de una fortuna: un episodio inédito de la biografía de Jáuregui

Antes de analizar por menudo las condiciones de la transmisión de *El retraído*, su estructura discursiva y su contenido, conviene preguntarse qué razones pudo tener Jáuregui para emprender una obra exigente por la calculada refutación de los argumentos y por el

⁴ Ruth Pike (56-58) rastrea el origen converso de los Sal y sus matrimonios con los Alcázar. Núñez Rivera (2012, 14) ha analizado las implicaciones de los linajes de los Alcázar y de los Jáuregui.

acopio apabullante de citas de autoridad. A la altura de 1635 Jáuregui era un escritor malogrado. Su visibilidad en la vida literaria de la corte había languidecido sensiblemente. Consideremos sumariamente, a modo de composición de lugar, su trayectoria. Llega a Madrid poco después del año de publicación de sus *Rimas* (1618), que fueron acogidas con tibieza o indiferencia, cuando no con mordaz reprobación, como sabemos por el testimonio de la carta que Antonio Hurtado de Mendoza escribió desde Madrid, recién estampado el volumen, a Francisco de Calatayud (López Estrada 1954, 1955)⁵. En Madrid vivió un periodo de fértil actividad y estuvo en el centro de controversias literarias muy significadas. En 1624 dedicó al conde de Olivares el *Orfeo* y el *Discurso poético*. El poema dedicado al músico tracio desencadenó una contestación general. Las sátiras se multiplicaron y se fundaron unánimemente en la inconsecuencia entre los principios teóricos defendidos en el *Discurso* y su puesta en práctica en las octavas del *Orfeo*. Los gongoristas se frotaban las manos porque veían cómo gongorizaba quien había sido el azote del poeta cordobés con el *Antídoto*. La respuesta más sonada vendría del bando de los *llanos*, que se había visto reflejado en muchos de los juicios que descalificaban su poética en el *Discurso*. Inmediatamente después del *Orfeo* de Jáuregui vio la luz el *Orfeo en Lengua castellana* a nombre del retacillo de Lope de Vega, como lo llamó Quevedo, Juan Pérez de Montalbán; su testafarro diríamos hoy. La polémica inmediata con Lope y sus causas son bien conocidas hoy gracias a los trabajos de Juan Montero (2008) y Daza (2011). Parece que Jáuregui se había hecho un sitio en la escena literaria de la corte como *reformador de la poesía*, modo en que Lope lo calificaba irónicamente en el *Anti-Jáuregui* aludiendo a la subordinación de su *Discurso* al programa que su paisano Olivares había emprendido con la Junta Grande de Reformación a partir de 1622, como han subrayado Juan Montero (212) y Mercedes Blanco (n. 81), en su reciente edición de esta pieza magistral de la crítica y la teoría literarias. Puede que Quevedo no se sustrajera a la tentación de burlarse del *Orfeo* y sea suyo –como pensó Astrana Marín (1943, 737)– el soneto que comienza “Tú que del Triunviato de Penates”, cuya autoría quevediana descartó Crosby (37).

Un año después, en 1625, sale a la palestra para defender al predicador más conspicuo de la corte con un texto titulado *Apología por la verdad*, en el que defendía a Paravicino de una violenta censura (Cerdan). La *Apología* llevaba la aprobación del propio Quevedo y estaba dedicada a Olivares. Fueron los años de más notoriedad en la corte, que se coronaron con la obtención del cargo de caballero de la reina, cubriendo la vacante que había dejado precisamente un cuñado de Quevedo a causa de su muerte (Jauralde 1998, 560). Son los años también en que su firma está en las aprobaciones de numerosos libros desde que el Consejo de Castilla lo nombrara censor oficial (Simón Díaz 1978). Entre estas aprobaciones se encuentra una firmada el 26 de septiembre de 1627 para una edición de la *Política de Dios* salida en Salamanca de las prensas de Juan Fernández en 1629, edición que dio a conocer Crosby, quien poseía uno de los dos ejemplares existentes. Esta anecdótica circunstancia fue interpretada por Crosby (38), inopinadamente, como un signo de amistad: “this document indicates that in 1627 Quevedo and Jáuregui were on good terms.”

⁵ La censura debió difundirse ampliamente. Además del testimonio que dio a conocer López Estrada (1954 y 1955), el contenido en el manuscrito que perteneció al pintor Pacheco y que se conserva en la Biblioteca Universitaria de Sevilla (BUS FGH Ra. O158, ff. 257-260), hay otro testimonio en un códice de la BNE R 7730/3.

Quizá su última contribución significada fue la excelente defensa de la dignidad de la pintura y del estatuto de sus hacedores en el *Memorial informatorio por los pintores en el pleito que tratan con el señor fiscal de su Magestad, en el Real Consejo de Hacienda sobre la exención del Arte de la Pintura* (Madrid: Juan González, 1629). El memorial reunió informes de reconocidos hombres de letras y artistas (Lope de Vega, el censor Valdivieso, Vander Hamen, Juan Alonso Butrón) convocados para apoyar la lucha que los pintores mantenían con el fiscal de su majestad en el Consejo de Hacienda con el fin de que los eximieran del pago de la alcabala. El informe de Jáuregui centró su argumentación en demostrar que el ejercicio de la pintura pertenecía más a la inteligencia e invención que al trabajo menestral.

Entre 1629 y 1635 los testimonios conservados de su actividad literaria son muy irrelevantes, pongamos por caso el soneto que incluyó Pellicer en el *Anfiteatro de Felipe el Grande, Rey Católico de las Españas* (Madrid: Juan González, 1631)⁶ o las dos oraciones que figuran al frente de los *Avisos para la muerte* (Valencia 1634) de Luis Remírez de Arellano.

A la progresiva falta de presencia en esos años de Jáuregui en la vida literaria y cultural de la corte y al calvario que le supuso el trámite de ingreso en la orden de Calatrava se unió la merma de su patrimonio, como se infiere del largo e inédito pleito que mantuvo con su hermano Lucas de Jáuregui entre 1632 y 1639 por los bienes de su madre y el mayorazgo de Gandul y Marchenilla, que a continuación damos a conocer.

Gandul fue aldea del término de Alcalá de Guadaíra, que en 1369 fue concedida como señorío, junto con el castillo de Marchenilla, al caballero francés Arnao de Solier por Enrique II, premiando así su auxilio en la guerra con el rey don Pedro. El señorío pasó a ser patrimonio de los Velasco con Alfonso, veinticuatro de Sevilla y señor de Gandul, hijo de María de Solier y Juan de Velasco, propietario de numerosos señoríos castellanos. Antes de su muerte, el primer condestable del linaje, don Pedro Fernández de Velasco, había constituido un mayorazgo para Íñigo Fernández de Velasco (Franco Silva 1988, 1989), su segundo hijo, que llegó a ser Condestable por la sucesión de su hermano Bernardino en 1512 (Diago Hernández, 799). Comprendían el mayorazgo la villa de Cuenca de Campos y las sevillanas de Gandul y Marchenilla. La expansión del territorio del señorío y su afianzamiento originaron a los Velasco un gran número de litigios con Sevilla y Alcalá. Miguel Martínez de Jáuregui y doña Isabel Hurtado compraron en 1593 por ciento treinta y seis mil ducados el señorío a los Velasco (Flores) y el 25 de abril pidieron licencia y facultad al rey para hacer uno o dos mayorazgos de Gandul y de la villa de Marchenilla. En 1699, don Miguel de Jáuregui y Guzmán recibió de manos de Felipe V el título de marqués de Gandul (Ramos 162). Don Miguel Martínez de Jáuregui adquirió el dominio en el momento de su máxima rentabilidad gracias al abastecimiento, principalmente de harina, a una Sevilla que se encontraba en su mayor apogeo económico y demográfico. Las propiedades que incluía entonces eran el palacio de Gandul, el castillo de Marchenilla, la iglesia de San Juan Evangelista, diez molinos, huertas y un olivar. Con todo, en el primer cuarto del siglo XVII, el señorío, dedicado a la provisión de Sevilla, iniciaría su languidecimiento como consecuencia del declive económico de la metrópolis.

⁶ El soneto de Jáuregui ocupa el folio 20r.

Jáuregui, el tercero en la línea de sucesión de los once hijos que tuvieron don Miguel Martínez de Jáuregui e Isabel Hurtado⁷, anduvo enredado en un largo proceso con su hermano Lucas, a quien sus padres habían otorgado el segundo mayorazgo el treinta de junio de 1598, y a quien había pasado la titularidad del señorío tras la muerte sin sucesión del primogénito⁸, don Martín de Jáuregui. Este pleito, que damos a conocer ahora se conserva con la signatura 29229/1 (*olim* 164) en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla en el fondo documental de la Real Audiencia de Sevilla. En la ficha catalográfica lleva el título siguiente: *Juan de Jáuregui, caballero de la reina, contra su hermano Lucas de Jáuregui, veinticuatro de Sevilla y poseedor del mayorazgo de Gandul y Marchenilla*. Los ochenta y tres folios que lo componen (faltan del 84 al 192) reúnen una rica y heterogénea documentación que nos proporciona noticias inéditas de índole familiar, económica y social de Juan de Jáuregui y de sus hermanos Lucas y Francisco, principalmente, y de sus relaciones con otros miembros de la oligarquía de la ciudad. Jáuregui estuvo pleiteando con su hermano durante ocho años, desde 1632 hasta 1639. Los motivos principales del pleito no fueron tanto los derechos sobre el mayorazgo, que correspondían claramente – según se desprende de la documentación y de los memoriales del pleito de sus descendientes en el siglo XVIII – a su hermano mayor, el segundo, Lucas de Jáuregui, como las reiteradas demandas de alimento y el pleito sobre los bienes de doña Isabel Hurtado, su madre. Desde 1630 están anotadas las cantidades pagadas a Juan y sus recibidos, dados por su hermano Francisco, a cuyo cargo había dejado Lucas la administración del mayorazgo. Según se deduce de los propios documentos firmados por Juan, Francisco, Lucas y sus procuradores, el poeta, que consta como residente en Madrid, hubo de hacer constantes viajes a Sevilla para atender las exigencias y requisitorias de las demandas. También se infiere de la obstinación con la que solicita la ejecución de los pagos que le adeudaba su hermano y de sus propias declaraciones las dificultades por las que pasaba desde 1630. La reiteración de sus solicitudes llegó a desesperar a Lucas de Jáuregui, quien, harto de las acusaciones e impugnaciones de Juan, declaró: “Nuestro hermano no tiene que argüirme, que no lo creo, que mil veces conozco el estado de las cosas y de multitud de gastos, y así le digo en las cartas encareciendo y agradeciendo” (41r).

En resumidas cuentas, lo expuesto parece indicar que en esos años de pleito Jáuregui vivió muy pendiente del paulatino empobrecimiento de su patrimonio. Años que coincidieron con su desplazamiento del primer plano en la escena literaria de la corte. La nula visibilidad en esos años parece síntoma de que una nueva promoción de escritores está

⁷ El árbol genealógico de la familia Jáuregui que figura en el impreso del memorial del pleito (Pacheco Guardiola) que mantuvieron los sucesores del marquesado en el siglo XVIII permite despejar algunas incertidumbres sobre la familia de Juan de Jáuregui.

⁸ La noticia de la muerte sin sucesión del primogénito la proporciona el memorial citado: “D. Lucas de Jáuregui, segundo génito de los fundadores, subrogado en lugar del primogénito don Martín, que no dexó sucesión, y por cuyo motivo entró a desfrutar el mencionado mayorazgo” (11). Hay otro memorial del pleito por los mayorazgos de 1761, que precede al anterior, *Memorial ajustado a los Autos, sobre la Posesión del Mayorazgo de las Villas de Gandul, y Marchenilla, fundado por D. Miguèl de Jauregui, y doña Isabel Hurtado de Mendoza, su muger ... que oy se ven en dos demandas, puestas à la Propiedad de dicho Mayorazgo, la vna, por D. Pedro del Pozo, como conjunto de doña Juana Pacheco Guardiola, Sevilla, 1761*. Jordán de Urríes (5), siguiendo la noticia de Matute y Gaviria (II, 207), consideró que don Martín dejó como heredero a su hijo don Diego de Jáuregui, “de quien pasó al hijo de este, don Miguel, nacido en 1660” (5). Esa línea de sucesión viene de doña Juana de Jáuregui y Guzmán, hija del veinticuatro Lucas de Jáuregui, de quien pasó el mayorazgo a su hijo don Diego de Jáuregui, fruto del matrimonio de doña Juana con don Gabriel Díez.

desplazando a “los viejos tercios”, parafraseando a Pedro Espinosa. A la altura de 1635 los autores de su generación han muerto o padecen un aislamiento similar. Un ejemplo lo ilustra palmariamente: en 1635 Diego de Covarrubias recoge los *Elogios al Palacio del Buen Retiro* (Madrid: Imprenta del Reino), un volumen en el que se puede comprobar cómo se ha transformado la relación de los poetas oficiales; en sus páginas concurren ahora los versos de Montalbán, Luis Vélez de Guevara, Diego Pellicer, Antonio Pellicer de Tovar, Luis Remírez de Arellano, Antonio de Solís, Juan Pablo Mártir Rizo, Juan de Paredes, Gabriel de Roa, Diego de Andosilla, José Pellicer o Juan Vidarte.

A nuestro juicio, en la situación descrita pudo estar el impulso para escribir el *Retraído*, es decir, en la necesidad de reivindicarse en un escenario literario que se había transformado y en el que había perdido protagonismo; en suma, en términos de Bourdieu, en una toma de posición. Entendemos que con esta pieza quiso recuperar el sitio perdido volviendo por sus fueros, al género en el que mejor se desenvolvía, la controversia literaria. Su vuelta a la actualidad estuvo bien calculada, las condiciones de defendibilidad estaban garantizadas y bien medidas: el ataque inmediato a una obra de éxito, la *Cuna y la sepultura*, del escritor más célebre y controvertido de su tiempo, cuya figura estaba en ese momento muy en entredicho, fiscalizada por el poder de Olivares.

El retraído

Algunos indicios nos llevan a pensar que esta respuesta a la *Cuna y la sepultura* fue tramada e instrumentalizada por instancias superiores para desacreditar definitivamente y sin concesiones a Quevedo. La índole de las censuras es marcadamente personal: los juicios de Quevedo en materia política, el turbio asunto de sus relaciones con los habitantes de la Torre de Juan Abad, su participación en la conjura de Venecia, y las gravísimas acusaciones de persona demoníaca y hereje. Tampoco parece casualidad que el *Tribunal de la justa venganza* apareciera simultáneamente y compartiera con el *Retraído* idénticas amonestaciones y una estructura discursiva similar. Un lector anónimo pudo haber confundido ambos textos cuando escribía las siguientes palabras en una carta fechada en 1636 en la que se recoge la noticia de la prisión de Luis Pacheco de Narváez, a quien hoy se tiene por su verdadero autor:

Don Luis de Narváez está preso muy estrecha y apretadamente por haber compuesto y dado a la stampa una comedia en prosa, que es una sátira muy atroz, y continuo sarcasmo contra don Francisco de Quevedo; y aunque pudiera muy bien don Luis haber excusado esa pesadumbre, porque se ofrecían otros a quienes poder atribuir y achacar este escrito, no quiso, porfiando que él era autor y no otro ninguno, enamorado de su obra, al modo de un padre que quiere y estima a su hijo. Créese que es don Francisco quien debajo de cuerda le ha hecho prender, si bien él lo niega fuertemente y animoso jura que en saliendo don Luis de la cárcel, salga cuando saliere, le ha de desafiar luego y matarle en el desafío, por muy gran maestro de esgrima que sea don Luis. (Astrana Marín 1946, 387)⁹

⁹ El propio Menéndez Pelayo dudaba de si el anónimo autor de esta carta se podría referir al *Retraído*, idea que descartó por otras razones pero que lo indujo a pensar su naturaleza dramática.

Ángel Lasso de la Vega se hizo eco en la amplia semblanza que dedica a Jáuregui en su *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana* de la conjetura formulada por don Adolfo de Castro (xcv) sobre la participación del poeta hispalense en la redacción del *Tribunal* que denigró a Quevedo: “Se le cree uno de los autores del *Tribunal de la justa venganza*, escrito por los parciales de Montalván contra Quevedo” (Lasso de la Vega, 262). Casi nadie discute hoy que el *Tribunal de la justa venganza* fue una obra colegiada, aunque ideada y coordinada principalmente por Luis Pacheco de Narváez (Roncero López, 17-18). Son demasiadas las coincidencias entre la desaliñada pieza de Jáuregui y el *Tribunal* para juzgarlas casualidad.

De manera esquemática nos centraremos en algunos aspectos de la estructura y del contenido del *Retraído* y en algunas de las concomitancias que mantiene con el *Tribunal*. Literatizando a Jáuregui, empecemos por su mismo título o inscripción: *El retraído. Comedia famosa de don Claudio. Representola Villegas. Hablan en ella las personas que ha habido en el mundo y las que no ha habido*. En el ejemplar con signatura T/12527 de la BNE, un lector escribió debajo de don Claudio “don Juan de Jáuregui” y debajo de Villegas, “don Francisco de Quevedo Villegas.” En el título se concentra y adensa lo esencial de la sátira. Hay que reparar, en primer lugar, en que para un español de 1635 el *retraído* era, en una de sus acepciones fundamentales, la persona acogida a sagrado para evitar la justicia, una figura común en la novela picaresca; basta pensar en el *buscón* don Pablos. Por extensión pasó a denominarse así a los reconciliados que se restituían al gremio de la Iglesia, de la que se habían separado de sus doctrinas. Así lo testimonian, por ejemplo, las *Pláticas a los religiosos* de Juan García Gómez (36):

Y porque al que se escapa de la justicia, puesto en refugio, allí le cercan y rodean las guardas, alguaciles y porquerones para tomarle a prender, dice: *Erue me a circumdantibus me*; pues tú has tomado la mano a librarme de lo pasado, defiéndeme también en lo por venir. La Religión, hermano, y este convento es casa de refugio, donde se acogen los que por sus culpas y delitos vienen huyendo de la justicia. Esta propia justicia, aquí metido, le pone cerca de alguaciles, que son demonios, de quien dijo san Pedro: *circuit, quaerens quem devoret*. Y es de advertir que de ordinario las guardas entran y hablan con el *retraído*, procuran persuadirle y engañarle salga de sagrado para tomarle a echar mano. Todo esto lo vemos cumplido en su charidad, que, habiéndose *retraído* por los pecados que en el siglo había cometido, púsole el demonio guardas, las cuales, con particular sugestión, tiniéndole casi convencido, estaban ya para echarle mano y llevarle a su perdición.

Así pues, en el título está el designio del objetivo que se propuso Jáuregui, que consistía en desenmascarar a Quevedo y probar que la *Cuna y la sepultura* representaba una coartada inútil, el fallido propósito de enmienda del hereje que taimadamente quiere reconciliarse. No hemos de olvidar que en el título está implícita la expresión evangélica *vade retro me Satana* (Marcos, 8, 33) empleada en los exorcismos.

En el seudónimo con que se encubre el autor está también toda la maledicencia burlesca, pues *Claudio*, *Claudus* significa ‘cojo’ en latín. No está exento el falso nombre de agudeza, pues Quevedo estimaba la *Cuna y la sepultura* porque era un escrito que se podía relacionar con Epicteto, de quien se decía que era cojo, como recuerda Jáuregui a través del personaje del censor:

LIBRO: ¿Cómo puede haber errado tanto siguiendo a Epicteto?

CENSOR: No solo lo pretende seguir sino trasladar, y al fin se parece solo en una cosa que se cuenta en la vida de aquel filósofo, y la trae Policiano en la epístola de su traducción: *fuit enim claudus*. (1635, 4-5)

Este juego parece concebido para que el propio Epicteto corrigiera los dislates de Quevedo.

La comedia, un volumen en cuarto formado por cuarenta y ocho folios, se imprimió en Barcelona, en las prensas de Sebastián de Comellas, como refleja el pie de imprenta tomado del colofón, porque se publicó sin licencia, sin aprobaciones y sin el resto de los preliminares convencionales. Naturalmente no pudo imprimirse en el reino de Castilla, a no ser que lo hiciera con un pie de imprenta falso, pues la prohibición de publicar obras sin nombre de autor estaba vigente desde 1584. A ello se añadía, como es sabido, que estaba vedado imprimir novelas, comedias y otras obras de entretenimiento entre 1624 y el año de publicación del *Retraído*. Con todo, la obra hubo de tener una amplia difusión manuscrita, pues Jordán de Urríes (180-219) hizo su edición sobre un manuscrito que él consideró autógrafa y que perteneció a Menéndez Pelayo. De una carta de Quevedo a la que después me referiré, se infiere igualmente que él y el duque de Medinaceli leyeron la obra y la comentaron en un manuscrito.

La comedia de Jáuregui es una pieza discursiva y carente de los más elementales componentes dramáticos, pero que demuestra su reconocida habilidad para la confutación, no así para la comedia. En efecto, hay que calificarla de confutación por su estructura: el censor, *alter ego* de Jáuregui, va refutando uno a uno y linealmente los argumentos propuestos por Quevedo. La edición de la *Cuna y la sepultura* que tiene como referente para ello fue la prínceps, esto es, la impresa por María de Quiñones en Madrid en 1634. El *libro*, en calidad de personaje, se defiende de las acusaciones del censor ante la perplejidad de la *Cuna* y la *Sepultura*, personajes, igualmente, de la farsa. Todas las autoridades invocadas por el censor ratifican sus juicios personalmente, de forma directa, como personajes y testigos de cargo. De tal manera que por la comedia desfilan desde Platón o Aristóteles, pasando por los padres de la Iglesia, Epicteto, el Brocense o Boccaccio, a Garcilaso y Boscán o Góngora, en una de las intervenciones más divertidas de la pieza (42r). Una estructura discursiva similar tiene el *Tribunal de la justa venganza*, planteado como un diálogo en el que un fiscal y un religioso presentan los cargos contra Quevedo, quien no está presente en el juicio más que representado por un abogado silente, porque no encuentra argumentos para su defensa, algo similar a la función que tiene el personaje del *Libro* en el *Retraído*.

A continuación, se hace relación de las principales objeciones que Jáuregui hace a la *Cuna y la sepultura* y a Quevedo. La enumeración se jerarquiza por orden de importancia:

1. Jáuregui subraya intermitentemente el carácter herético de los postulados de la *Cuna y la sepultura*. Este es el yunque sobre el que golpea sin descanso. De tal impugnación derivan las reiteradas apelaciones al carácter demoníaco de su autor. Su afición al demonio le llevó a sentar a Satanás al lado de Cristo en el título de la *Política de Dios* (2v) obra, que, como se ha dicho, aprobó el poeta hispalense en

1627. Sentenciará: “Y no solo le juzgo de retraído sino de demonio también.” Los autores del *Tribunal* lo tildarán de “resuello de Lucifer.”
2. Quevedo manipula sistemáticamente las autoridades y los textos que invoca en la *Cuna y la sepultura*.
 3. La censura de las acusaciones que se vierten en la obra de Quevedo contra los privados; argumento que blindo la defendibilidad de la comedia de Jáuregui ante el poder político, especialmente ante Olivares. La *Cuna y la sepultura* había vilipendiado la función de los privados, a los que considera indignos, y había condenado su enriquecimiento ilícito (Balcells, 141-162). Esta objeción forma el núcleo argumental de la jornada segunda de la comedia.
 4. La inclinación a la sátira de todos sus escritos encubierta en la piedad cristiana. El mismo argumento es el empleado de forma reiterada en la quinta *audiencia* del *Tribunal de la justa venganza*.
 5. La permisividad con que publicó todo lo que quiso. Asensio analizó y expuso en un trabajo memorable la tolerancia que tuvo la Inquisición con las obras del madrileño: “logró de la Inquisición, regalías y permisividades que a nadie antes (y creo que después) de él fueron otorgadas. Era una especie de espaldarazo al gran satírico, al favorito de doctos e indoctos, ante quien la misma Inquisición se inclinaba” (Asensio, 34). Este es el cargo principal que se hace a Quevedo en la sexta *audiencia* del *Tribunal de la justa venganza*.
 6. El ataque personal centrado en los asuntos más turbios de su existencia: los pleitos mantenidos con los paisanos de la Torre de don Juan Abad¹⁰ y su participación en la conjura de Venecia¹¹, argumentos igualmente empleados en el *Tribunal*. Con las siguientes palabras desmiente Pacheco de Narváez la titularidad del señorío de la Torre de Juan Abad:

Y que en cuanto a que el tal Quevedo es señor de vasallos se le diese traslado a la Villa o Torre de Juan Abad, para que con lo que dijese, de más de lo que tiene dicho y alegado (desmintiéndole por palabra y escrito y que solo se le mandó dar posesión por maravedís que debía) [...] conforme a los embelecocos del que pretende señorío de lo que no es suyo, y se le mande que no se intitule señor de lo que no es ni lo será en cuanto hubiere hombres en la Villa de Juan Abad. (Roncero López, 56)

En el *Retraído*, Jáuregui hace de Juan Abad un personaje que dialoga con muy mala intención, no exenta de gracia y agudeza:

JUAN ABAD: Yo os advierto del que decís que es tan lisiado de gastar la palabra *señor*, que solo por su libre albedrío la quiere introducir en mi *Torre*. Pues habiéndole librado en mí (a él y consortes) una breve partida de ochavos que crecieron con los corridos sobre que hizo ejecución y embargo al mísero pueblo, le parece suficiente derecho para imprimir *Señor de la*

¹⁰ Los pleitos mantenidos por Quevedo con la Torre de Juan Abad fueron documentados y estudiados por González Palencia.

¹¹ Sobre la participación de Quevedo en la llamada conjuración de Venecia, véanse Martinengo, López Ruiz y Cappelli.

Torre. Así se da priesa a impresiones, y todas en vida, gozando del barato, porque después ningún desalmado estampador querrá mentirle señoríos, y más siendo el pueblo del Rey. Un tiempo delante de Apolo, se hizo también *señoría hembra*. Venecia sabe lo que en esto hubo, y mejor su plaza de San Marcos. (44v-45r)

7. Su pobre conocimiento de la lengua griega, algo que le afea Jáuregui con bastante pedantería y escasa credibilidad.
8. Las lesiones al decoro elocutivo y la propiedad semántica. Muchas glosas se centran en cuestiones que tienen que ver con el decoro en el tratamiento; por ejemplo, llamar indistintamente “señor” al mísero lector y a Dios. Este aspecto será el fundamento de su censura a la *Carta a Luis XIII* de Quevedo, contenida en el *Memorial al Rey Nuestro señor* que se publicará ese mismo año después de estallar las hostilidades con Francia.

De una carta de Quevedo al duque de Medinaceli, con fecha 24 de noviembre de 1636, se infiere que preparaba un opúsculo en respuesta, hoy día perdido, y que el duque de Medinaceli¹², hombre docto como pocos nobles de su tiempo, intervenía en la respuesta con don Alonso Messía de Leiva como intermediario. Todo hace indicar que posee un manuscrito de la obra cuyas copias le hace llegar al duque. Esta es la carta:

Presto, me escribe don Alonso, remitirá a vucelencia la tercera jornada, y creo todo lo enriquecerá vucelencia y lo mejorará, pues no siendo nada difícil sino el lugar de Job, vucelencia lo tenía entendido como yo lo llevaba respondido. Verá vucelencia en esas dos jornadas segunda y tercera cosas notables de la desvergonzada ignorancia de aquel hombre, y sin réplica ni respuesta alguna. Ni puede llegar la abominación al lugar donde hace decir a Aristóteles que Cristo fue su discípulo; mas aplíquele un lugar del Evangelio a la letra. (Astrana Marín 1946, 390)

El Memorial al rey

Para la fecha en que Quevedo escribió esta carta también tendría noticia de la publicación del *Memorial al Rey Nuestro Señor*; un escrito cuya finalidad era, principalmente, responder a la célebre *Carta al Serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII* de Quevedo, que había publicado en Madrid la viuda de Alonso Martín y de cuya enorme difusión hablan por sí solas las ediciones que el mismo año de 1635 se hicieron en Sevilla y Zaragoza. Como expuso Elliott (1990, 478-485), el Conde-Duque orquestó una espectacular maniobra de propaganda política contra la agresión francesa en 1635 (Jover, Dentone), inspirada en la estrategia de Richelieu en Francia (Arredondo, 131). Designó una junta, dirigida por el sevillano Francisco de Calatayud, secretario real, encargada de redactar manifiestos que hicieran ver a Europa las perversas intenciones de Francia para fulminar la *pax austriaca*. Después de la *Declaración de Luis XIII*, fechada el seis de junio de 1635, la junta se movió con celeridad para encontrar escritores que trabajaran a su servicio; entre estos estuvieron Antonio Hurtado de Mendoza, Saavedra Fajardo, Pellicer

¹²Para la correspondencia que mantuvieron Quevedo y el duque de Medinaceli es imprescindible el trabajo de Pérez Cuenca.

y el propio Quevedo, rescatado para la ocasión de su aislamiento preventivo en la Torre. La respuesta del autor del *Buscón* fue inmediata: la carta está fechada el doce de julio, solo un mes después de la declaración de guerra, por lo que tiene una gran espontaneidad y menor celo que otras respuestas más calculadas como la *Defensa de España contra las calumnias de Francia* de Pellicer o el *Memorial* de Saavedra Fajardo (Arredondo, 132).

No parece que Jáuregui fuera convocado; pero él no perdió la oportunidad de contribuir a la defensa del honor patrio y de expresar su adhesión a la corona mediante un memorial cuyo objetivo era en apariencia ilustrar “la singular honra de España”, aprobar “la modestia en los escritos contra Francia” y notar “una carta enviada a aquel rey” (fol. 1). En el fondo, el último propósito enunciado constituía la médula de la carta: refutar a Quevedo. Con esta intención lo imprimió en cuarto, en veinte folios y sin lugar ni año de impresión. Evitó, como observó Astrana Marín (1946, 289), nombrar personalmente a Quevedo, y advertía al rey del “poco aviso de algunos que debieron más cautelarse”, y de que su *Memorial* se proponía juzgar los “inconvenientes” de una carta “no escrita como otros papeles generalmente, sino a la persona misma y a su nombre del cristianísimo de Francia Luis XIII.” Sus objeciones, como muchas del *Retraído*, tenían que ver con el decoro, con las malas traducciones de Lucano que se incluían en la carta de Quevedo, con la impropiedad de algunos vocablos, como el uso del verbo “amartelar”, al que atribuye, en palabras de Mercedes Blanco (n. 72), una “fantasiosa” etimología griega, y con otros asuntos de este jaez. Jáuregui reprueba fundamentalmente que Quevedo se atribuya la potestad de hablar en nombre del rey, de usar e invocar su nombre en vano. De esta usurpación se derivan las principales lesiones al decoro que el *Memorial* denuncia intermitentemente: “tratar de vos a los reyes” (6v); “estampadas en abierta carta y derechamente sobreescritas al Rey Christianísimo a vista del mundo y firmadas del que las embía casi en nombre de V. Magestad” (4r); en suma, como declarará sin ambages, “vemos que la carta atropella todo el decoro” (4v).

En el fondo, Jáuregui se propone demostrar que la carta de Quevedo es un escrito subversivo contra la institución monárquica. Aun aceptando que las censuras de Quevedo se funden en verdades y evidencias, no admite que la monarquía pueda ser ultrajada, y considera que, en cualquier caso, “es detestable proferir contra un rey desacatos” (5v).

En su vehemente voluntad de refutar la sátira quevediana, que ponía el acento en el oprobio de los franceses y de su monarquía con testimonios de la Antigüedad, Jáuregui trae a colación los argumentos *ex contrario* de Cicerón o Pompeyo Trogo para ensalzar la institución monárquica en Francia y encarecer el valor de sus relaciones con la hispánica, punto en el que exhibe un vasto conocimiento de la historia de las sucesiones dinásticas. Jáuregui acusa a Quevedo de manipular arbitrariamente las autoridades que sirven a su argumentación y advierte con énfasis de los perniciosos resultados que produce la distorsión de la verdad por medio de las habilidades retóricas del lenguaje:

La estimación de Francia, por muchas causas, es interés nuestro y mayor no ofender con deslustres aquel Reino y su Rey, aunque no se considere hermano de V. Majestad ni se atienda a fines mayores que una moral política, pues hallamos que se siguen siempre peligrosos efectos de la disolución de palabras con personas sublimes y ningún provecho [...] las espadas hieren el cuerpo, mas aunque le rasguen y desmiembren, no ofenden el ánimo tanto que no admitan reconciliación de amistad no fingida, pero las palabras de agravio, lisiando el espíritu con herida insanable, no solo dejan libre el cuerpo, mas esfuerzan el brazo a venganzas. (9r)

Otro de los fundamentos que sostienen la confutación en el *Memorial* es la defensa de la piedad del pueblo francés frente a las acusaciones vertidas por Quevedo en su carta. Aduce Jáuregui numerosos testimonios de la fe y devoción demostradas por los franceses en distintos momentos de su historia. Refiere, entre otras manifestaciones de piedad, la ejemplar conducta de Francisco I en su cautiverio después de la batalla de Pavía, hecho que había calificado Quevedo de episodio humillante.

A fuerza de rebatir al escritor madrileño, las razones del *Memorial* rozan el panegírico de Francia. La línea argumental de la *Carta a Luis XIII* tenía su aspecto más destacado en la condena de los atropellos cometidos por el general calvinista Châtillon en Tirllemont en junio de 1635: “escribola a su majestad cristianísimo en razón de las nefandas acciones y de los sacrilegios execrables” (Astrana Marín 1946, 267). Sucesos como la masacre de Tirllemont y la profanación de hacer tragar las hostias consagradas a los caballos habían conmocionado a toda Europa y constituyeron el meollo de la *Carta a Luis XIII*. Tal ofensa fue sintetizada con una gráfica agudeza por Quevedo, “los caballos comulgados, descomulgados los caballeros.” Jáuregui, sin embargo, ni siquiera reprobó los hechos de pasada, se limitó a divagar en términos retóricos sobre la pertinencia del “escandaloso” (así lo califica) retruécano y paradoja que había servido tan eficazmente a Quevedo para la execración de lo sucedido en Tirllemont.

No hay en el *Memorial* ninguna inculpación explícita de Richelieu, presentado en la *Carta* de Quevedo y en otros memoriales españoles contra Francia como el verdadero instigador de la declaración de guerra, como la encarnación de la tiranía de Satanás. Tampoco se detiene Jáuregui en el examen de las causas y de las consecuencias de la contienda, ni siquiera la condena expresamente.

En resumidas cuentas, su estrategia discursiva fue completamente equivocada, y el mismo colofón del escrito es una demostración patente de sus inciertos propósitos:

Confunde sondas en abismos quien presume posibilidad en celebridades de España: ni lo corto de este *Memorial* permite diversión a cuestiones de estado. Estrechándome en tanto respeto, procuré, señor, haber propuesto algo no vulgar, que se honra a los pies de V. Majestad y se rinde a los más acertados juicios. (20r)

Por las razones expuestas, no cabe dudar del rumor del que parece hacerse eco un personaje desconocido sobre el malestar que en la corte debió de causar el *Memorial* de Jáuregui: “El señor don Juan de Jáuregui ha sacado un discurso sobre que se ha de hablar y tratar bien de palabra a los enemigos, el cual dicen lo han tomado muy a mal los superiores” (Astrana Marín 1946, 388).

El *Memorial* de Jáuregui, en fin, es un episodio anómalo en la denominada con acierto *guerra de papel* de 1635 (Arredondo). Como manifiestan las palabras de la citada carta, en su afán de notoriedad, el sevillano fue a por lana y salió trasquilado. El *Memorial al Rey* representó su última contribución a la cosa pública, y quizá un último intento, patético y vano, de volver a estar en el primer plano de la actualidad. Ese mismo año, aquejado de problemas graves de salud, se vio obligado a volver a Sevilla para resolver el quebranto de su fortuna. Regresaría a Madrid para morir el 11 de enero de 1641, mientras Quevedo padecía en la prisión de San Marcos. Una lacónica y exacta esquela contenida en el folio 192 del manuscrito de los *Avisos* de Pellicer parece el único eco de su muerte:

“Murió el buen don Juan de Jáuregui, hombre doctísimo i merecedor de toda buena memoria.”

Obras citadas

- Arredondo, María Soledad. *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*. Madrid: Iberoamericana, 2011.
- Asensio, Eugenio. "Censura inquisitorial de libros en los siglos XVI y XVII. Fluctuaciones y Decadencia." En Pedro Manuel Cátedra & Luisa López-Vidriero coords. *El libro antiguo español*. Salamanca: Universidad, 1988. 21-36.
- Astrana Marín, Luis. *Epistolario completo de Don Francisco de Quevedo Villegas*. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1946.
- . *Obras completas: obras en verso*. Madrid: Aguilar, 1943.
- Balcells, José María. *Quevedo en la "Cuna y la sepultura."* Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1981.
- Blanco, Mercedes ed. *Discurso poético de don Juan de Jáuregui*. París: Université Paris-Sorbonne | LABEX OBVIL, 2016. Edición on-line: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1624_discurso-poetico/> [consultado el 12/06/2017].
- Cabo Aseguinolaza, Fernando y Fernández Mosquera, Santiago. "Una obra perdida de Quevedo: *Execración contra los judíos* (1633)." *Ínsula* 545 (1992): 3.
- . eds. Francisco de Quevedo. *Execración contra los judíos*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Cappelli, Federica. "La República de Venecia... (1617) y el *Castigo esemplare de calumniatori* (1618): ¿una contienda político literaria entre Francisco de Quevedo y Giacomo Castellani?" *La Perinola* 15 (2011): 37-55.
- Castro, Adolfo de. *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Rivadeneyra, 1857. II.
- Cayuela, Anne. *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*. Madrid: Calambur, 2005.
- . "La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla." *Mélanges de la Casa de Velázquez* 29.2 (1993): 51-76.
- Cerdan, Francis. "Una violenta *Censura* contra Paravicino: el *Antihortensio* de 1625." *Criticón* 109 (2010): 95-144.
- Crosby, James O. "The friendship and enmity between Quevedo and Juan de Jáuregui." *Modern Language Notes* 76 (1961): 35-39.
- Dentone, Catherine. *Images de la francophobie en Espagne. L'écriture de la crise de 1635*. Tesis doctoral. París: Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), 2000.
- Diago Hernández, Máximo. "La participación de la nobleza en el gobierno de las ciudades europeas bajomedievales. Análisis comparativo." *Anuario de Estudios Medievales* 37.2 (2007): 781-822.
- Elliott, John H. *El Conde-Duque de Olivares: el político en una época de decadencia*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Fernández Mosquera, Santiago. "Situación y contexto de la *Execración contra los judíos* de Quevedo." En Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse & Frédéric Serralta coords. *Studia aurea. Actas del III Congreso de la Aiso (Toulouse, 1993)*. Toulouse: Presses Universitaires de Toulouse Le Mirail, 1996. 169-176. III.
- Flores, Leandro José de. *Memorias históricas de la villa de Alcalá de Guadaíra, desde sus primeros pobladores hasta su conquista y repartimiento por San Fernando*. Sevilla: Mariano Caro, 1833.

- Franco Silva, Alfonso. "Gandul y Marchenilla. Un enclave señorial de los Velasco en la campiña de Sevilla." En Cabrera Muñoz, Emilio coord. *Andalucía entre Oriente y Occidente (1236-1492). Actas del V Coloquio Internacional de Historia Medieval de Andalucía*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 1988. 405-421.
- . "Los condestables de Castilla y la renta de los diezmos de la mar." *La España Medieval* 12 (1989): 255-284.
- García Gómez, Juan. *Pláticas a los religiosos*. Ed. Juan Pujana. Madrid: Editorial Católica, 2002.
- García Valdés, Celsa ed. Francisco de Quevedo. *Prosa festiva completa*. Madrid: Cátedra, 1993.
- González de Amezúa, Agustín. "Las polémicas literarias sobre el *Para todos* del Doctor Juan Pérez de Montalbán." En *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1951. 64-94. II.
- González Palencia, Ángel. *Del Lazarillo a Quevedo. Estudios histórico-literarios*. Madrid: CSIC, 1946.
- Jauralde Pou, Pablo. *Francisco de Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia, 1998.
- Jáuregui, Juan de. *Memorial informatorio por los pintores*. En Francisco Calvo Serraller ed. *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, 1991. 353-366.
- . *El retraído. Comedia famosa de don Claudio. Representola Villegas. Hablan en ella las personas que ha habido en el mundo y las que no ha habido*. Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1635.
- Jordán de Urríes, José. *Biografía y estudio crítico de Jáuregui*. Madrid: Real Academia Española, 1899.
- Jover, José María. *1635: historia de una polémica y semblanza de una generación*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita (CSIC), 1949.
- Lasso de la Vega y Argüelles, Ángel. *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Imprenta de la Viuda e Hijos de Galiano, 1871.
- López Estrada, Francisco. "Notas de poesía sevillana. Las *Rimas* de Jáuregui comentadas en Madrid el año de su aparición." *Archivum* 4 (1954): 305-309.
- . "Datos sobre poesía sevillana. Un inmediato comentario de las *Rimas* de Jáuregui." *Archivo Hispalense* 71 (1955): 281-284.
- López Ruiz, Antonio. "La aventura veneciana de Quevedo." *Revista de Literatura* 47.94, 1985: 167-178.
- Martinengo, Alessandro. "Quevedo y Venecia." François López, Joseph Pérez, Noël Salomon & Maxime Chevalier coords. *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Bordeaux: Université, 1977. 633-642. II.
- Matute y Gaviria, Justino. *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad, por D. Justino Matute y Gaviria, anotados y corregidos por la redacción del Archivo Hispalense*. Sevilla: Extramuros, 2007 [1888]. 2 vols.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Obras de Quevedo*. Vol. 1. Sevilla: Edición de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1897.
- Moll, Jaime. "Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en el reino de Castilla." *Boletín de la Real Academia Española*, 54 (1974): 97-103.
- . "Libros para todos." *Edad de Oro*, 12 (1993): 191-201.

- . "Quevedo y la imprenta." *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Madrid: Arco Libros, 1994.
- Montero Delgado, Juan. "La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui." *Anuario Lope de Vega* 14 (2008): 181-212.
- Núñez Rivera, Valentín. "Quevedo y la recepción de las *Novelas ejemplares*, con Montalbán en entredicho." En Manuel Ángel Candelas Colodrón & Flavia Gherardi coords. *La transmisión de Quevedo*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015. 131-152.
- . ed. Baltasar del Alcázar. *Poesías*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2012.
- Pacheco Guardiola, Luis. *Por Luis Pacheco Guardiola Guzmán y Jáuregui, actual marqués de Gandul, poseedor del mayorazgo de la referida villa de Gandul y la de Marchenilla, en el pleito con D. Pedro del Pozo Ramírez, como conjunto doña Juana Pacheco Guzmán y Jáuregui, Luis Ambrosio Navarro, sobre le absuelva y dé por libre al expresado marqués las demandas de propiedad que le han movido los enunciados don Pedro y don Luis, a fin de que se declare respectivamente a su favor la sucesión del explicado mayorazgo*. Sevilla: Imprenta Mayor, 1762.
- Pérez Cuenca, Isabel. "Francisco de Quevedo y el VII duque de Medinaceli n su correspondencia: cajón de sastre noticiero." En Antonio Rey Hazas, Mariano de la Campa Gutiérrez & Esther Jiménez Pablo coords. *La corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*. Madrid: Polifemo, 2016. 169-264.
- Pérez de Montalbán, Juan. *Obra no dramática*. Ed. José Enrique Laplana Gil. Madrid: Biblioteca Castro, 1999.
- Pike, Ruth. *Aristócratas y comerciantes. La sociedad sevillana en el siglo XVI*. Barcelona: Ariel, 1978.
- Plata, Fernando. "La polémica en torno a *La Perinola* de Quevedo con un texto inédito." *La Perinola* 10 (2006): 245-255.
- . "Prolegómenos a una edición crítica de *La Perinola*: una nueva recensión de los manuscritos." En Lía Schwartz ed. *Studies in honor James O. Crosby*. Newark: Juan de la Cuesta, 2004. 311-322.
- Profeti, Maria Grazia. *Montalbán: un comediografo dell'età di Lope*. Pisa: Università di Pisa, 1970.
- Ramos, Antonio. *Aparato para la corrección y adición de la obra que publicó en 1769 el Dr. Berni y Catalá, abogado de los reales consejos con el título: creación, antigüedad y privilegios de los títulos de Castilla*. Málaga: Oficina de la Dignidad Episcopal y de la Santa Iglesia, 1777.
- Roncero López, Valeriano ed. Luis Pacheco de Narváez. *El tribunal de la justa venganza*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra (EUNSA), 2008.
- Sánchez-Cid Gori, Francisco Javier. "Prisión, proceso y condena de Felipe Godínez y algunos miembros de su familia por la Inquisición sevillana." *eHumanistas/Conversos* 6. En prensa.
- . *La familia del dramaturgo Felipe Godínez. Un clan judeoconverso en la época de la contrarreforma*. Huelva: Universidad de Huelva, 2017.
- Sánchez Sánchez, Mercedes. "Aspectos biográficos, literarios e históricos del epistolario de Quevedo: el código Barnuevo." *Edad de Oro* 13 (1994): 161-170.
- Schwartz, Lía ed. *La hora de todos y la fortuna con seso*. Madrid: Castalia, 2009.

Simón Díaz, José. "Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro recopilados por José Simón Díaz." *Cuadernos bibliográficos* 36 (1978): 149-156.