

Dos “papelones” de Blas Zurriaga contra Francisco de Godoy*

Cipriano López Lorenzo
(Université de Neuchâtel)

Si autem peccaverit in te frater tuus, vade, et corripe eum inter te, et ipsum solum: si te audierit, lucratus eris fratrem tuum. Si autem te non audierit, adhibe tecum adhuc unum, vel duos, ut in ore duorum, vel trium testium stet omne verbum. Quod si non audierit eos: dic ecclesiae. Si autem ecclesiam non audierit, sit tibi sicut ethnicus et publicanus. (Mateos 18, 15-17)

Las polémicas son procesos de mediación entre los sujetos y un deseado canon que los inmortaliza y proyecta hacia generaciones posteriores, ya sea en el Barroco o en la actualidad de nuestros periódicos.¹ Como mecanismo de institucionalización, el debate, o directamente la disputa, filtra las nuevas propuestas de autores que pugnan por un hueco en la República de las Letras. El Siglo de Oro cuenta con las sonadas tensiones entre Lope y Cervantes o la monumental polémica gongorina, pero también la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVII supo acoger otras trifulcas que pusieron orden y concierto entre poetas de nuevo cuño. Algunas, como la protagonizada por el dúo de “Torres” –Farfán y Peralta– ya fueron pormenorizadas por Juan Montero (2012 y 2013), pero otras, como la que ahora presentamos, han pasado desapercibidas para la crítica, y de sus textos y polemistas solo guardamos escuetas reseñas en catálogos bibliográficos de hace más de un siglo.

Esta que ahora estudiamos debió de iniciarse hacia 1676, tras la aparición de la obra *La devoción con que la muy noble, y muy más leal ciudad de Sevilla hizo las diligencias para ganar el jubileo del año santo* [...], de don Francisco de Godoy (Sevilla: Juan Cabezas). A este autor, prácticamente ignorado en la bibliografía especializada, le estamos dedicando nuestros últimos estudios para rescatar su figura y ponderar mejor las redes clientelares de la Sevilla del Bajo Barroco (López Lorenzo 2014b y 2017). Godoy (n. ca. 1635), natural de Málaga pero afincado en Sevilla probablemente desde inicios de los 70, fue responsable de más de una docena de obras impresas que abordaban temas dispares, desde la relación de eventos sociales como el festejo del cumpleaños de Carlos II, hasta ensayos científicos sobre la incorruptibilidad de los cuerpos sin intervención divina. Fue contador y procurador general de las fábricas de las iglesias del Arzobispado de Sevilla y ministro de su Real Audiencia, si bien muestra en su producción una fuerte consciencia autorial que defiende y desarrolla mediante estrategias de posicionamiento: falsa *humilitas*, uso de epítetos reconocibles tras su nombre en los títulos, diseño de una máscara pía con que adoctrinar moralmente, abuso de su condición de padre para justificar el didactismo de ciertos opúsculos, uso de la pluma para contraatacar a sus enemigos, continua petición de aprobación y beneplácito de altos cargos, y sobre todo la

* El presente artículo forma parte de la labor de investigación desarrollada al amparo del proyecto I+D financiado por el MINECO: “Sujeto e Institución Literaria en la Edad Moderna: *Del sujeto a la institución literaria: procesos de mediación*” (FFI2014-54367-C2-2-R), dirigido por Juan Montero e Isabel Román (Universidad de Sevilla).

¹ Valga recordar en este sentido la polémica desatada entre los académicos Francisco Rico y Arturo Pérez-Reverte a raíz de un artículo del 2 de octubre de 2016 en la revista *XL Semanal*, firmado por Pérez-Reverte. Las réplicas y contrarréplicas de ambos se extendieron a lo largo de un par de semanas en torno a las políticas de género lingüístico o lenguaje inclusivo.

vertebración de su carrera literaria a partir de episodios vitales que plasma en la ficción, de suerte que en su prosa y verso la membrana que separa al sujeto literario del personal y social se vuelve muy fina y permeable. Gracias a su cuasi-autobiografismo sabemos que una de las experiencias que más huella dejó en su carrera fue su encarcelamiento en la Cárcel Real de Sevilla entre 1669 y 1674, por causas que aún desconocemos. Fue en esa cárcel, por ejemplo, donde conoció a otros doce presos anglicanos, a uno de los cuales llegó a convertir al catolicismo mediante su don de palabra y ejemplarizante proselitismo. Es así como poco a poco, hasta 1685 en que ya no encontramos más obras suyas, Godoy fue ganándose adeptos y detractores en una ciudad todavía seducida por las obras insignes de Fernando de la Torre Farfán (Cívico de Porres; Reyes Cano; Fernández López). Así, justo cuando la vejez frena la actividad literaria de Farfán, la pluma de Godoy apuesta por tomar el relevo generacional, con todos sus pros y sus contras.

Como podemos ya imaginar, uno de esos “contras” fue la crítica que le dedicaron otros poetas, escandalizados con su forma de irrumpir en el panorama literario. Godoy tuvo que emplearse a fondo en sacudirse tales dardos y aprovechó muchos pasajes de sus obras para picar y replicar a sus oponentes. En la *Fábula de Himeneo* (1676), el malagueño detiene su relación para lanzar indirectas hacia uno de sus adversarios, cuya identidad aún no parece del todo clara:

Que en conceptos también hay mío y tuyo,
y suele con más ansia defenderlos,
quien decirlos no saber [*sic*] ni entenderlos.
Y hay autor tan altivo e indiscreto,
que se quiere infernar por un concepto.
A alguno la advertencia comprende.
Bástame que me entienda quien me entiende.
A Himeneo volvamos. ([7]v-[8]r)

Del mismo modo, en el prólogo al lector de *La vida de S. Albano mártir* (1674) arremete contra los cultivadores de una poesía oscura o pretenciosa y vierte sus propias ideas estéticas:

y porque hay muchos que se consuelan de perder la causa, con tal que conquiste aplausos su elocuencia, de cuya ociosa afectación de palabras nacen los estilos vanamente corrientes, tan llenos de hojas inútiles, que antes de hallar el sentido del libro, pierde el suyo el que lo lee ([3]r).

No obstante, la necesidad de expresar sus postulados estéticos le acompañó prácticamente hasta sus últimas composiciones, en las que fue ampliando su discurso meta-poético. En la *Católica consolatoria exhortación* (1684) tradujo finalmente en un ensayo ese rumiar, solo que en vez de darlo a la luz como suyo, interpuso la voz de su hijo, fray Manuel Francisco de Godoy, dominico del convento de San Pablo de Sevilla. De este modo, después de las censuras y aprobaciones de rigor, Francisco de Godoy inserta una carta suya dirigida a su hijo para que le diese su parecer. Y acto seguido, incorpora la respuesta que este le despacha. No dudamos de que la respuesta saliera fehacientemente de la celda del fraile el 30 de junio de 1684, justo al cumplir sus 21 años de edad, pero es evidente que el padre suscribe lo que allí se dice y que por esa misma razón la incorpora entre los preliminares de su obra. El resultado es un manifiesto que cautivó al mismísimo Bartolomé José Gallardo, quien en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (III, n.º 2354), de 1888, lo transcribió casi

íntegramente. Nosotros transcribiremos igualmente una importante sección que sirva de contexto al lector, para lo cual hemos modernizado grafías y puntuación:

Hoy, a la misma hora en que V. Md. me remite estos discursos para que le diga mi parecer, cumplo veintiún años; respecto de la edad y de mi corto talento será la respuesta la posible, aunque no sea condigna, puesto que nuestro cordobés Séneca dice que así debe ser la retribución.

Lo primero (hablo como hijo de mi sagrada religión conteniéndome en los reverenciales límites de hijo de V. Md.) a que debemos atender los que escribimos u oramos es a que no desdiga lo que obramos de lo que decimos, porque no debelen las obras lo que erigen las palabras, y den en tierra las fábricas que nuestra vanidad imagina babilónicas torres que habían de competir con el Cielo. A V. Md. le consta (como me lo tiene enseñado) que el único y principal cuidado de los que oramos o escribimos no ha de ser el que su elocuencia se conquiste aplausos, sino que el fin se consiga sin afectar voces cuyo lustroso exterior e intrincadas colocaciones roban para los oídos las inestimables joyas que debían servir para atavío de las almas; habiendo muchos (ojalá no fuesen tantos) que echan mano de cualesquiera conceptos que sirvan de armazón a sus lustrosas palabras, siendo en sus escritos u oraciones lo principal lo accesorio, y accesorio lo principal; estrechando viciosamente la forma, acortando el estilo de tal modo que muchas veces muere el concepto de apretado, porque se ahoga en los avarientos brazos de aquella pobre locución; si ya no desfallece de ayuno porque la condición escasa de la oración le niega las voces necesarias para sustentarse, vicio que tuvo por madre la ambición de afectar obscuridad, porque, desconfiando sus inventores de sobrepujar en los pensamientos a los que escriben claro, quisieron con la fullería de ocultarlos que se creyese por un modo de fe que se remontaban sobre los demás en el discurrir; pero si la especulación un poco atenta desenvuelve las cláusulas, descubre que el pensar es el mismo que el de los otros, llevando solamente de ventaja la confusión. Este error debe descomponer la paciencia más que otros; si el concepto no es más que de ordinaria calidad, ¿por qué ha de querer ostentarse más hidalgo? Y si el suyo es realzado, ¿para qué ha menester andar de embozo? Dos ingenios son hallar el pensamiento grande y disponer el explicarle despejadamente; y para mí dignos de igual plausibilidad entrambos. Según los tiempos corren en esta era, veo muchos que, procurando entrañarse en dos o tres autores que han cobrado opinión aun con los doctos, se dan enteramente a la imitación, juzgando este por el mayor acierto. Confieso ingenuamente que nunca he sido muy afecto a imitar, porque me parece inclinación de ingenio servil. El tiempo que se consume en la imitación se pierde de adquirir noticias en virtud de las cuales el ánimo se habilita para inventar. Además, que si el imitar es asemejarse, cierto es que la semejanza es una cosa que, si bien confina siempre, jamás habita con la verdad. ¿Qué hemos de hacer con el ingenio propio si en remedar el ajeno nos consumimos?

El que no llega a quien imita padece la mengua de que afectó llegar donde no pudo, y es más fealdad caer en camino que otros felizmente corrieron, que caer intentando seguir la nueva senda por donde a cada uno encamina su propio destino. Es necesario atender más a decir bien que a decir mucho. Alabo el estilo lleno, pero no por eso dejo de condenar el abundante. El estilo, no menos que la naturaleza, aborrece lo superfluo: es bien que corra la oración, mas no que inunde; no se anegue la memoria del que dice o la paciencia del que oye. Así como al hombre grave le es lícito el paso compuesto y no el impetuoso, también le viene

bien el estilo concertado, sin redundancia; sea jardín la oración, pero no selva [...] (6v-7v)

Como se puede leer, el fraile comienza la carta igualando la oración a la escritura: ambas requieren de las mismas guías y actitudes, así que lo que se prescribe para el gremio de su padre se prescribe también para fieles devotos. Oratoria y poesía rompen así los patrones diferenciadores que la retórica clásica de Demóstenes y Hermógenes establecía entre ellas, especialmente al haberse suprimido el principio de “oscuridad” (Azaustre Galiana). De igual manera lo percibe Alain Bègue en su estudio de la lengua poética del Bajo Barroco:

Este abandono de la oscuridad, elemento que, según Luis Alfonso de Carvallo, distinguía al poeta del orador, permite ahora a estos últimos –los oradores– presentarse como poetas y romper así el esquema del poeta *nascitur*. Orador y poeta son casi una misma cosa en la segunda mitad del Seiscientos. (2006, 162)

Con esta identificación inicial, padre e hijo asumen una misma voz, confirmando la idea de que el hijo funciona a modo de *alter ego* paterno –“como me lo tiene enseñado.” Francisco de Godoy puede así escudarse y defenderse frente a potenciales oponentes –no lo dictamina él, sino su hijo, un religioso. Además, la conjunción del plano metaliterario con el espiritual en las obras de Godoy va a ser más frecuente de lo que cabría esperar, motivo por el cual recibirá las críticas de algunos adversarios, como veremos más adelante. Si pasamos a enumerar resumidamente los principales puntos de este pequeño manifiesto, se plantea:

- Que el concepto es primordial, no accesorio.
- Que si el concepto es de mala calidad, así también lo serán las palabras, y viceversa.
- Que importa más la hermosura del concepto que la de las voces.
- Que el concepto no puede quedar asfixiado por un “estrechamiento de la forma.”
- Que las voces no deben ser lascivas ni afectadas, ni peregrinas, ni oscuras.
- Que las voces propias y comunes son más adecuadas, porque “ponen delante de los ojos lo que se quiere escribir,” y porque “no puede la claridad excusar lo usado.”
- Que las metáforas no deben ser violentadas, y que lo culto estriba en todo lo que no ofenda la atención más escrupulosa.
- Que la sintaxis no debe ser intrincada, de modo que las oraciones “corran” y no “abunden;” que el conjunto sea “jardín” y no “selva.”
- Que las cláusulas no lleven a confusión, porque en los casos en que ocurre: “si se desenvuelven las cláusulas se descubre que el pensar es el mismo de los otros, llevando solamente la ventaja de la confusión.”
- Que no debe haber “extrañas alteraciones.”
- Que el estilo debe ser grave, pero no hinchado; elocuente, pero no intrincado; y misterioso, pero no oscuro.
- Que el estilo debe seguir las normas del *decorum*, “diferenciándole conforme a las materias que se tratan.”
- Que se debe “decir bien más que mucho.”

A priori, se observa un sesgo continuista con una estética de lo “llano” o “lo claro” y se oyen ecos de tratados poéticos clasicistas de finales del siglo XVI y principios del XVII. Vuelve a usar la dilogía tópica *res-verba* para articular la exposición, y claramente apuesta más por la pareja *res-docere* que por la de *verba-delectare* (Rivas Hernández 2005, 45-54). Sin embargo, en nuestra carta también se leen un par de precisiones que rompen con la argumentación neorristotélica, en particular, con los conceptos de *imitatio* y *aemulatio*: “la semejanza jamás habita con la verdad, hay que seguir la nueva senda por donde a cada uno encamina su propio destino.” Esta frase, que intenta romper con la imitación servil de los modelos, insufla energía a la *inventio* y a la creación de nuevos universos. Así pues, cuando Godoy –o los Godoys– incide en el concepto o altura de miras del pensamiento, está proponiendo no solo una estética de la superficie textual, sino una renovación casi ontológica: una búsqueda de la verdad ligada a un *fatum* individual (Ruiz Pérez 2012). Las palabras son el resultado coyuntural de esa nueva verdad. Es cierto que esas palabras no siguen ya los derroteros del posgongorismo y que se alinean, antes bien, con lo que tradicionalmente se ha denominado *prosaísmo degenerado* (Pérez Magallón 2001; Bègue 2008). Pero al igual que Godoy defiende el *genus humile* y desmenuza el estilo para que el concepto no quede apretado, tampoco quiere caer en la simple agudeza nominal ni en lo que Chevalier (1992) llamó el “arte de la pronta réplica” que inunda la escritura poética de la segunda mitad del siglo XVII. Godoy nos da una de cal y otra de arena, y apunta hacia un horizonte de escritura aún borroso en nuestros estudios críticos, pero que prefiguran la sensibilidad dominante del siglo XVIII.

Aunque la epístola merece mayor espacio para su análisis y comprensión, lo que nos interesa especialmente en esta ocasión es descubrir su origen o el motivo que impelió a Godoy a publicarla. ¿De dónde nace su necesidad de lanzar pullas continuas en su obra o publicar un manifiesto teórico de semejante índole? Una posible justificación, si no directa o total sí al menos parcial, creemos encontrarla en el prólogo a su obra *Lo que saliere, discurso político, moral y entretenido*, publicada en 1677 en el volumen que se abre con la *Católica exhortación*. La censura de la obra está fechada, no obstante, el 18 de octubre de 1676. En ella, leemos un “prólogo al lector y respuesta a un anónimo,” donde Godoy nos informa del curioso caso de los papelones de Zurriaga:

Dos son ya (en ocho días) los papelones que un anónimo ha vomitado contra mis escritos. El primero salió con el nombre de don Blas de Zurriaga, y un anagrama del mío, a que respondí en chanza, haciendo donaire del papelón, pero viendo que en el segundo (a quien intitula *Consecuencias apologéticas de la verdad contra las inconsecuencias de don Francisco de Godoy, por un anónimo desapasionado, lastimado y mal sufrido*), con desusado ardimiento y brío loco pide le responda, y que dedica su cartapacio al juicio prudente, me pareció satisfacer en este “Prólogo al Lector” para que con este discurso (a quien intitulo *Lo que saliere*, por no haber tenido determinado asunto al comenzar a escribir) salgan a luz las que el anónimo llama inconsecuencias mías, y se conozcan las verdades y fundamentos de las consecuencias tuyas, tocando antes de pasar a estos algunos notables, más para echarse en olvido que para hacer memoria de ellos. (135v-136r)

Así pues, el orden cronológico en esa correspondencia de textos sería: un primer papelón de un tal Zurriaga, una réplica de Godoy, una contrarréplica de Zurriaga titulada *Consecuencias apologéticas*, y finalmente el “Prólogo al Lector” del malagueño, donde se resume la contienda.

El primero de los “papelones” se conoce someramente entre los bibliógrafos de principios y mediados del siglo XX (Méndez Bejarano; Palau y Dulcet, XII, nº 205692),

y si bien se han hecho conjeturas sobre su autoría y su destinatario real, ningún estudio lo ha puesto en relación con el contexto en que se dio, ni ha sido capaz de interpretar acertadamente sus aguijonazos. Un ejemplar de ese primer papelón lo localizamos en la Biblioteca Nacional de España, con signatura VC/56/137. Su ficha catalográfica cuelga incompleta: “[S.l.: s.n., s.a.],” así que, de momento, algo más de información podemos arrojar ya sobre su registro, pues debió de imprimirse en Sevilla, en 1676. El cotejo de la *A* capitular xilográfica con que se abre el primer folio no nos ha dado coincidencia en ninguno de los impresos que manejamos de la época, pero sabemos que su factura es sevillana, según se desprende de la *mise en page*, muy similar a la de otras obras publicadas en la ciudad en 1676, como se aprecia en el vejamen de grado de Francisco de Prada Barrientos: *Vejamen con que se afectó el regocijo del cumplimiento de años de nuestro rey y señor D. Carlos II*. Este primer papelón de Zurriaga se imprimió en dos pliegos en 4º, con las primeras 15 páginas numeradas. Su título cuadra perfectamente con lo que denuncia Godoy en el fragmento del prólogo recién citado: *Epístola de D. Blas Zurriaga a su grande amigo Gil Prieto, vecino de Sevilla, en respuesta de otra, en que le envió un tratado impreso del insigne, en cierto modo, don Firco Sanz de Diogo, natural de una tierra que da patatas*. Comenzando desde el final, sabemos que esa tierra que da patatas fue Málaga, más concretamente Vélez-Málaga, lo que casa bien con el epíteto de “vecino de Sevilla y natural de Málaga” que estampó Godoy en casi todos sus títulos. Así nos lo confirma el *Diccionario de Autoridades*, bajo la entrada de *batata* -hay que advertir que la confusión terminológica entre *patata* y *batata* fue común en estos siglos y hasta bien entrado el XIX (Amado Doblas)-, donde leemos: “En España se crían muchas en las cercanías de Málaga. Algunos la llaman patata, y así se halla también escrito, pero lo común es con *b*.” Continuando hacia arriba, comprobamos que “Firco Sanz de Diogo” es efectivamente anagrama de Francisco de Godoy; que el tal Gil Prieto de Sevilla parece antes bien un destinatario ficticio, algo común en la tradición discursiva de las epístolas de polémicas; y que tras “Blas Zurriaga” no sabemos exactamente qué pluma se esconde, aunque descartamos que sea otro anagrama. Algunas hipótesis en torno al verdadero autor del texto las recogió Méndez Bejarano en 1922 en su *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia* (II, 169-171), donde explica que la epístola venía atribuyéndosele tradicionalmente al jesuita Lorenzo Ortiz de Bujedo, pues una copia de la misma se encuentra en el cartapacio *Ocio entretenido*, depositado en la Biblioteca Colombina (signatura 56-5-11) junto con el resto de composiciones manuscritas del sacerdote. No obstante, el padre José Eugenio de Uriarte (S. I.) dudó de esa autoría en su *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia española* (III, 186), esgrimiendo que el argumento no parecía tan suyo como el de las demás composiciones que allí se leen, si bien no descartaba la hipótesis. Desde entonces poco más se ha avanzado en el estudio de este papel, y el mismo Méndez Bejarano claudicaba:

el hecho de estar incluida [la *Epístola*] con las demás del *Ocio entretenido*, cuya paternidad se admite, debe ser una razón, mientras no haya otras más poderosas para desecharla, en favor de la autenticidad de esta obra como de Ortiz de Bujeda [sic]. Fundándose en el seudónimo Don Firco Sanz de Diogo, se ha conjeturado si pertenecería a Francisco de Godos o si sería anagrama de Francisco de Godoy. Nada se ha demostrado todavía, ni parece probable. (170-171)

Para nosotros, como resultado de la investigación que venimos realizando sobre la polémica, la autoría de Lorenzo Ortiz de Bujedo puede mantenerse todavía hoy en base a nuevas pruebas e indicios.

Creemos, en primer lugar, que el hecho de que una copia de la epístola se guarde con el resto de poemas manuscritos en ese cartapacio del jesuita sigue siendo un indicio de peso. El volumen en cuestión, con más de 300 hojas manuscritas de “originales sacados de su retiro para la librería del doctor Cuesta y Saavedra,” según reza en portada, recoge centenares de poemas de muy variado tono más un puñado de impresos finales.² Las composiciones manuscritas del inicio son de gran interés, especialmente para una biografía y estudio de la carrera literaria de Bujedo, del que apenas se sabe que nació en 1632 y murió en 1698, siendo primero profesor en el colegio jesuita de Sevilla y más tarde en el de Cádiz. Las escasas referencias que encontramos sobre este autor a veces deslindan, como hiciera Palau y Dulcet (XII, n.º 205754), al padre Lorenzo Ortiz del Lorenzo Ortiz de Bujedo autor del romance *Alfeo y Aretusa* (Sevilla, 1653), si bien actualmente coincidimos con Gallardo (nº 3285) en que la fábula debió de componerse antes de que el autor entrara en la Orden.

Los impresos últimos del volumen, salvo la *Súplica que a la... ciudad de Cádiz hicieron en su Sala Capitular doce niños de las escuelas de leer del Colegio de la Compañía de Jesús*, guardan un tono y factura algo más festivos, y con ellos probablemente se celebrara la publicación de las *Theses mathematicas, defendidas por el exmo. señor don Íñigo de la Cruz Manrique de Lara Ramírez de Arellano Mendoza y Alvarado, Conde de Aguilar* (Cádiz, 1688), a quien las coplas y demás poesías saludan como “Conde Mathematico” y hombre preclaro a pesar de sus quince años de edad. Conforman esos papeles un laberinto en cuatro secciones: “Víctor el que supo | unirle a su sangre | virtudes seniles, | vivezas infantes;” dos sonetos murales: “Señores, ¿qué es aquesto que han oí[do]?” y “Este que veis, en cuyo rostro el cielo;” y un conjunto de coplas y décimas dispuestas como cedulillas para ser esparcidas durante el festejo.

Poniendo punto y final a esos impresos y a todo el volumen encontramos el ejemplar de nuestra *Epístola de D. Blas Zurriaga*, el cual nos ofrece un interesante detalle: tras el nombre de Firco Sanz de Diogo una llamada manuscrita nos indica al pie: “Anagrama de D. Fran[cis]co de Godoi, incansable folletista nat[ura]l d[e] Malaga; v[ecin]o de Sevilla [rúbrica].” Por mucho que al padre Uriarte le extrañase que esa publicación saliera de la pluma de Bujedo, si todos los documentos del cartapacio apuntan hacia la autoría del jesuita, no podemos más que cederle el beneficio de la duda a la epístola y confiar en el celo de el/los compilador/es –tanto en el tamaño del corpus como en la información complementaria.

Continuando con nuestras hipótesis, está la cuestión de las citas. Nuestro polemista echa mano de numerosas citas para afianzar su crítica. Así, por ejemplo, hemos identificado versos del “Admirativo prelude” de la *Tribagia* de Juan del Encina; otros del conde de Villamediana, bien a través de la segunda edición del *Arte del ingenio* de Gracián (1648) o en ediciones de las *Obras completas* del autor posteriores a esa fecha; un par de pies de la letrilla de Góngora: “Dineros son calidad, es verdad;” también del romance de Quevedo: “Don Turuleque me llaman;” versos del soneto 79 de las *Rimas Humanas* de Lope; del epigrama 32 del libro VII de Marcial; de la *Perla de proverbios morales* de Alonso de Barros, seguramente a través de la edición de Bartolomé Jiménez Patón, de 1615, pues a continuación cita a fray Miguel Cejudo, también de la escuela manchega; versos del *Remedium amoris* de Ovidio; y otros tantos que no hemos logrado identificar pero que bien pueden ser fruto de su propia pluma. De entre todas esas citas nos ha sorprendido una copla con la que Zurriaga prácticamente inicia la epístola y que dice: “En cuanto escribe presume | de sentencioso y de cuerdo, | pero la cosa más llana |

² Sobre la relación entre Lorenzo Ortiz de Bujedo y Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra, así como sobre el inventario de esa “librería,” véase el extenso trabajo de Solís de los Santos a partir del manuscrito B2681, hallado en *The Hispanic Society of America*.

es que echa por esos cerros.” Procede de un vejamen con que Fernando de la Torre Farfán –esa “Torre de los ingenios”– replica a un “Vejamen al dragón” de un tal José Miguel de la Calle en la obra *Templo panegírico al certamen poético, que celebró la hermandad insigne del Smo. Sacramento, estrenando la grande fábrica del Sagrario nuevo de la Metrópolis sevillana*, de 1663; certamen poético en el que el canónigo de la Catedral actuó de secretario. La copla es llamativa por la privilegiada localización que le otorga Zurriaga en su texto, justo al principio, además de tratarse, por otro lado, de unos versos recónditos de uno de los vejámenes finales de la justa; nada especiales o importantes, pues, en el conjunto del libro. Además, del tal José Miguel de la Calle al que replica Farfán no se tienen más noticias en todo el Seiscientos sevillano, y los mismos asistentes al certamen no reconocen ese nombre:

Clío prosiguió mostrando otra poesía, diciendo que, aunque no conocía el dueño, ella se hacía estimar [...] No se descuidó Clío en la manufactura, y después de ejecutarlo dijo: pues a Dios, y aventura le quiero disparar su vejamen, que será posible que le acierte, aunque no sé a quién he de hacer la puntería. (89r y 90v)

Parece a todas claras que se trata de un seudónimo. Sin embargo, a él le dedica algunas alusiones veladas Farfán que dan pistas de su verdadera identidad, como cuando indica que: “lo hallarás gastando el tiempo en darnos pesos y medidas (porque debió de ser poeta de los fieles ejecutores) y con su cuenta y razón puedes echarlo abajo” (90v), o “Anda y no sabe que anda | mas su andadura demuestra | (y esta es la cartilla) que | debe andar a la escuela” (90v). Lo que revela Farfán encaja bien con lo que sabemos de Lorenzo Ortiz, quien fue maestro de aritmética y gramática en la escuela primaria del Colegio de San Hermenegildo de Sevilla. De hecho, en 1677, Lorenzo Ortiz publica en Sevilla un *ABC del Calculador o compuesta, con los rudimentos de aritmética y exposición breve de las cuentas*. Por tanto, creemos que bajo José Miguel de la Calle se escondía el jesuita y que de nuevo se disfraza en esta epístola como Blas Zurriaga. De ahí que conozca tan bien la copla que le dirigió Farfán años atrás.

En tercer lugar, hay algunas alusiones de Godoy en su prólogo a *Lo que saliere* que también encajan con ese perfil. Por ejemplo, cuando el malagueño le dice: “Aprenda la doctrina cristiana y saldrá de ignorar crasamente, y para ello póngase a la escuela” (143v). Nuevamente, referencias al ámbito escolar que pasarían desapercibidas si no fuera por lo que acabamos de comentar.

Si en el último de los casos nuestros argumentos no satisficieran, de seguro que Zurriaga, como mínimo, fue alguien del círculo farfaniano y con hábitos.

A este primer papelón respondió Godoy con un documento del que no conservamos ejemplar. Del segundo papelón zurriaguesco –*Consecuencias apologéticas de la verdad contra las inconsecuencias de don Francisco de Godoy, por un anónimo desapasionado, lastimado y mal sufrido*–, tampoco hemos encontrado ninguna copia todavía, pero podemos reconstruir en esencia el contenido del mismo gracias a este prólogo al lector, en que Godoy se defiende de las inconsecuencias que se le achacan. Toda la polémica, pues, se reconstruye a partir de la primera y última invectivas.

Los temas que se polemizan en estos dimes y diretes se extienden en todas direcciones. Como buenos hijos de vecino, usaron los papelones para ponerse a caldo: uno le llama “quisicosa,” “alcachofa de borrico,” “persona de tomo y lomo gruesecito que bien pudiera servir de Sancho Panza,” “calabaza,” “poeta de arrieros,” “hablador de molde,” “tempestad de granizo que es ruido y quebradero de cabeza;” y el otro replica con “asno,” “ignorante,” “antipático,” etc. Más allá del plano personal, Zurriaga comenzó

sus ataques contra Godoy centrándose en varios aspectos, los cuales pueden resumirse del siguiente modo:

- Sus estrategias de autocanonización mediante un “frenesí de componer,” o excesiva exposición al juicio público. La extensa producción de Godoy y su máscara autorial contrastan sensiblemente con las de Ortiz de Bujedo, si es que lo aceptamos como verdadero autor del envite. El jesuita usó los tórculos casi exclusivamente para cuestiones didácticas o festejos religiosos y reservó sus vuelos literarios al manuscrito, llevado por una actitud aristocrática que en el Bajo Barroco parecía ya desintegrarse. Si hubo algún desmán en el sacerdote fue con la fábula de Alfeo y Aretusa ya comentada, la cual debió de imprimirse antes de su toma de hábitos. La crítica de Zurriaga, en definitiva, traduce el malestar que a algunos autores del XVII causó la democratización de las prensas y el diseño de nuevas carreras literarias menos ortodoxas (López Lorenzo 2016, 201-207). Ambos autores representan posturas divergentes con respecto de los canales de difusión literaria en pleno siglo XVII: por un lado, una que prolonga la preferencia del manuscrito en base a su alta estima entre autores clásicos precedentes y su selecta distribución; y por otro, una que ha sucumbido a la amplia difusión e inmediatez que suministran las prensas. Recordemos en este punto lo que advertía sobre Godoy la nota al pie en el ejemplar de la colombina: “incansable folletista;” esto es, desmedido al publicar e incapaz de crear verdaderas obras.
- La falta de veracidad en sus obras, como cuando pone en boca del arzobispo de Sevilla palabras que nunca se pronunciaron. Tanto es así que Zurriaga pone en tela de juicio el hecho de que *La devoción con que la muy noble, y muy más leal ciudad de Sevilla hizo las diligencias para ganar el jubileo del año santo* pueda denominarse relación, “porque nada dice en la realidad de lo que pasó” (2). La crítica de Zurriaga manifiesta el carácter verdadero que se le supone a toda relación, como rasgo propio del género editorial, a pesar de que en la práctica se intentaran beneficiar de esos ropajes asuntos más extraordinarios o fantásticos, dando lugar, incluso, a un subgénero como las relaciones de sucesos sobre monstruos (Mancera Rueda & Galbarro García). La tergiversación o falta de veracidad será una crítica que volverá a aparecer en posteriores ataques.
- La falta de calidad literaria. Zurriaga señala pasajes en los que Godoy comete anacolutos o atenta contra el *decorum* estilístico al querer sugerir “desvergüenzas” de manera muy explícita o emplear un léxico militar inapropiado. En otras ocasiones, el *decorum* se rompe por haber divinizado la letrilla burlesca de Luis de Góngora: “Dineros son calidad, es verdad,” que el malagueño convirtió en “Que nacemos para morir? es verdad.” Nótese que, a pesar de la alta carga moralizante y piadosa del hipertexto, Zurriaga/Ortiz de Bujedo no permite ninguna intromisión en terreno sagrado, subrayando el origen profano de los versos antes que su intención o utilidad catequística. Esta es precisamente una de las señas más distintivas del carácter de Zurriaga: la defensa a ultranza del ámbito religioso como espacio privativo suyo. El recelo del polemista nos sugiere que, entre sus estrategias de posicionamiento, su condición de religioso fue un pilar que ahora se ve amenazado por un *mero* funcionario del Estado con cierta inclinación piadosa. De ahí que tras Zurriaga tengamos que hablar de un autor con hábitos o fuertes vínculos eclesiásticos.
- La falta de *decorum* en el perfil autorial, ya que, si ahora publica relaciones devotas, meses atrás ha publicado otras sobre los festejos por el cumpleaños de Carlos II con estilo más liviano y casi indecoroso. Zurriaga lo resume en: “primero

escribe como africano y ahora en prosa se mete a cristiano de Europa” (7). La crítica manifiesta el mismo temor a que le pisen el terreno, según acabamos de ver. Zurriaga no consiente una máscara autorial tan proteica que pueda franquear la membrana que separa lo sacro de lo seglar, y por eso ridiculiza el tono moralizante de Godoy con dardos del estilo: “se mete a Capuchino, y a Predicador de Peralvillo” (5). La versatilidad de Godoy saca de quicio a Zurriaga, tanto que lo lleva a componer unas glosas que reescriben la letrilla gongorina “Aprended, Flores, en mí” y que pone en boca del propio Godoy:

Aprended locos de mí,
que nada hay de ayer a hoy,
que ayer loco en verso fui,
hoy en prosa el mismo soy. (6-7)

Todos estos ataques se refrendaron en ese segundo papelón del que no poseemos ejemplar, solo que ahí Zurriaga estructuró el contenido en cuatro inconsecuencias, de las que se defiende Godoy en el prólogo. En la primera, se le recrimina que siendo lego se ponga a escribir sermones, voceando a los mortales. Zurriaga, como dijimos, lo interpreta como una blasfemia atroz, que no deja pasar y que señala con vehemencia. La respuesta de Godoy es la de un hermano en fe compungido y asombrado de que la predicación y difusión del Evangelio sea cosa exclusiva de santos u hombres con responsabilidades eclesiásticas: “todos los católicos no solo podemos, sino que debemos predicar, ya con las palabras, ya con las obras o ya con el ejemplo” (143v). Mediante este tono –sería interesante rastrear el carácter “reformado” de su catolicismo–, Godoy paga con la misma moneda, insinuando a Zurriaga que no actúa conforme a las Escrituras, siendo hombre religioso como es, sino conforme a un *ego* desproporcionado. Creemos que, para Godoy, la polémica en este punto no hubiera tenido que pasar de una amonestación fraternal, según la describió Jesús en los versículos que abren este artículo. Visto así, los papelones publicados serían una rotunda salida de tono, un sacar los pies del tiesto que ponen en evidencia al jesuita. Seguramente fuese esta cuestión la que hiciera recelar al padre Uriarte de la autoría del impreso, como apuntamos líneas atrás.

En la segunda inconsecuencia, Zurriaga da un paso más en la falta de *decorum*, ahora no entre sujeto y materia, sino entre las diferentes materias tratadas por Godoy. En pocas palabras, el dardo apunta a que deje de tratar asuntos religiosos si al poco se mete en versos jocosos o en temas más mundanos. Pero Godoy replica con el ejemplo de autores ya consagrados: ¿acaso no escribió Quevedo *La culta latiniparla* y la *Doctrina para morir?*, ¿acaso no merece que cada asunto vaya parejo a un tono, por muy variada que resulte la producción de un autor? Hay en Godoy una clara consciencia de la voz del poeta, del disfraz del autor y el pacto ficcional, a pesar de que en su obra los elementos autobiográficos reluzcan constantemente.

La tercera inconsecuencia critica la falta de veracidad cuando Godoy afirma que en Sevilla no existen montes de piedad –una cuestión en la que no vamos a entrar ahora–, y en la cuarta le echa en cara que batalle tanto contra el lustroso exterior de las palabras como si la preocupación por la forma fuera ilegítima o deshonrosa. A estos dos últimos ataques contraataca Godoy punto por punto, aunque lo que más interesa al caso son sus últimas afirmaciones, en las que el malagueño nos ofrece la esencia de su poética personal:

antes bien es elegancia saber airosamente cuándo conviene declinar la cumbre y caminar la falda a paso llano y por el contrario, porque el estilo no ha de ser casual,

ni siempre uno, sino tomado por elección y diferenciándole conforme las materias que se tratan; y el que así no lo ejecuta no sabe distinguir lo hinchado de lo grave, lo intrincado de lo elocuente, ni lo obscuro de lo misterioso. (147v)

El debate estilístico, la pugna entre “pensamiento grande” y “explicarle con grandeza,” *res/verba*, concepto y expresión formal, etc., se resuelven tímidamente con apenas una reivindicación de la materia como elemento principal, y no como un elemento accesorio, oculto entre intrincadas voces. Resulta curioso que a una inconsecuencia tan “jugosa” le saque Godoy tan poca punta y la zanje en apenas dos folios, pero la razón nos la da él mismo: “Y porque esta materia la daré muy en breve a la estampa, con más extensión” (147v). Lo que nos lleva de vuelta a las disquisiciones de la carta de fray Manuel Francisco de Godoy vistas al principio. ¿Es esa carta el texto donde pensaba poner por extenso esta materia? ¿Es esa carta resultado de toda esta polémica que analizamos? ¿Es, en definitiva, la urgencia de Godoy por explicarse y defenderse consecuencia de las disputas con Zurriaga? Creemos que la polémica generada con los papelones fue el germen de una necesidad en Godoy por aclarar hacia dónde soplaban los nuevos vientos literarios. Las delimitaciones del buen concepto y su relación con la forma literaria las fue rumiando el escritor durante largo tiempo. Mientras que las primeras inconsecuencias se despacharon rápidamente, Godoy sintió que el ataque a su estilo y a la calidad de su literatura merecía una reflexión y una respuesta de mayor calado, de ahí que sean constantes los excursos metapoéticos y las pullas en sus versos años más tarde.

Ahora bien, apuntamos al inicio que las polémicas literarias en la capital hispalense no fueron raras o fortuitas, por lo que el debate entre Zurriaga y Godoy debe estudiarse en relación con las críticas que Farfán recibió de Torre Peralta a raíz de las estrategias de autocanonización escogidas en la publicación impresa del certamen poético en 1663, según ya comentamos. Pero de forma más global, la poesía impresa que se difundió en la ciudad también atestigua otros momentos en los que el cuestionamiento estético se puso sobre la mesa, aunque fuera de pasada y en clave humorística. En trabajos anteriores, ya revelamos la presencia de esos ecos en las academias literarias sevillanas de 1665, 1666 y 1667 (López Lorenzo 2014). En la academia literaria presidida por Farfán en festejo de las Carnestolendas de 1665 –*Academia que se celebró en Sevilla, jueves doce de febrero de 1665 años en festejo de las Carnestolendas* (Sevilla: Juan de Osuna, 1665)–, una “poeta tapada” irrumpe en la ceremonia para hacer una peculiar petición al secretario, Jerónimo de Tejada y Aldrete:

no se olvide de echar una copla por los poetas mareados que andan por aguas de la Caballina, que Apolo los saque a verso de claridad. Otra por los que están en soneto mortal y culto, que se sirva de traerlos a verdadero conocimiento de la poesía castellana, con lo común de la paz y concordia de los poetas claros y extirpación de las culterías. Pídelo así como se sigue:

Si lo culto se extinguiera,
yo colgaría (y lo juro)
en la Academia primera,
por cualquier poeta duro
otro poetica de cera.

Colgar poetas a tiento
por los preñados, intento

es claro: colguemos hartos
de cera, quizá sus partos
tendrán buen alumbramiento. (fol. 20)

La censura de una poesía oscura y culterana y la defensa de una castellana y clara vuelve a traer sobre el tapete la cuestión de la polémica gongorina y su vigencia aún por estas fechas. Desde luego, la petición de la dama podría apuntar en la misma dirección que las reflexiones de fray Manuel Francisco de Godoy en la carta antes expuesta (búsqueda de la claridad y la luz, reprobación de lo culto, etc.), pero tampoco estamos seguros de que estos testimonios orbiten todavía alrededor de la famosa *querelle*. Parecen más bien la expresión de un nuevo modo de sentir, de una sensibilidad estética que lee con distancia ya las *Soledades*. Con la suficiente distancia, además, como para convertir la lectura de esa conflictiva silva en un guiño más del estereotipo social del poeta. Así, por ejemplo, en la academia literaria farfaniana celebrada en 1666, y dentro del tono burlesco propio de estos cenáculos, una de las maneras de asegurar que los participantes eran auténticos poetas era confirmar:

si los han visto y oído decir que asisten los lunes, miércoles y viernes a la disciplina de los azotes del aire, que es el *Miserere* de los poetas, o que alguna vez se retiren a ejercicios poéticos a alguna parte de las soledades de Góngora, o a cualquiera de las obras antiguas del Boscán. (3r)

Todo indica que el tiempo y la praxis poética han limado la aspereza de aquella polémica, y que la obra del cordobés, aunque sostenida como pieza fundamental en las bibliotecas personales, ha sido origen de una tendencia ya concluida. Góngora sí, pero sin su estela. O al menos estos son los derroteros de la estética que ese forja en el núcleo hispalense durante el Bajo Barroco.

Para concluir, diremos que Francisco de Godoy se estrenó en Sevilla como elefante entrando en cacharrería, suscitando los recelos de poetas veteranos que se codeaban con los principales autores del campo literario. Están aún muy desdibujadas su biografía y carrera literaria, lo que debe ser acicate para futuros estudios que puedan aclarar algo más los motivos de ciertos comportamientos y estrategias. El debate o la polémica, por otro lado, siguió vigente en ese último cuarto de siglo como género y como herramienta para bajar los humos a los novatos y asegurar unas posiciones que tanto había costado ganar. La *Epístola de D. Blas Zurriaga* abre un nuevo campo de especulaciones sobre Lorenzo Ortiz de Bujedo y el círculo farfaniano. Las hipótesis sobre la autoría de la carta tienen que seguir fundamentándose, obviamente, en tanto que damos con el segundo papelón de la polémica, si se conservara algún ejemplar. La fisonomía personal, la veracidad del contenido, el estilo, el decoro, las estrategias de autocanonización..., todo pasó por la cuchilla de este intercambio textual, el cual nos habla de tensiones particulares, pero también de un estado de la cuestión poética en un período y foco geográfico aún mal estudiado, si no es a partir de las líneas que florecieron ya en el siglo XVIII. El frente abierto por Zurriaga refresca nuestra percepción de las redes clientelares de la época y desencadena en cierto grado la escritura combativa y metapoética de uno de los principales novatores de Sevilla. De hecho, la polémica se nos presenta como origen de uno de los manifiestos más curiosos y completos de la estética del Bajo Barroco.

Obras citadas

- Amado Doblas, María Isabel. “Apunte bibliográfico acerca de la batata/patata en la literatura del Siglo de Oro.” *Isla de Arriarán* 18 (2001): 275-287.
- Azaustre Galiana, Antonio. “Poesía y retórica en el siglo de oro: cuestiones en torno al estilo culto.” En Anne Holloway y Rodrigo Cacho Casal eds. *Los Géneros Poéticos del Siglo de Oro: Centros y Periferias*. Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd, 2013. 133-151.
- Bègue, Alain. “Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro.” *Criticón* 97-98 (2006): 153-170.
- . “«Degeneración» y «prosaísmo» de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas.” *Criticón* 103-104 (2008): 21-38.
- Chevalier, Maxime. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Cívico de Porres, Juan G. ed. Fernando de la Torre Farfán. *Poesías de D. Fernando de la Torre Farfán. 1609-1677*. Sevilla: Tipografía de Gironés, 1915.
- Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1888.
- López Lorenzo, Cipriano. “Academias literarias en Sevilla: 1665, 1666 y 1667.” *Etiópicas: revista de letras renacentistas* 10 (2014a): 151-188.
- . “Francisco Godoy y el arzobispo Spínola y Guzmán (†1684): un ejemplo sevillano de poesía mural fúnebre.” En Luis Gómez Canseco, Pedro Ruiz Pérez & Juan Montero Delgado eds. *Aurea Poesis. Estudios para Begoña López Bueno*. Córdoba | Sevilla | Huelva: Universidad de Córdoba | Universidad de Sevilla | Universidad de Huelva, 2014b. 411-416.
- . *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII (1621-1700): repertorio y estudio*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.
- . “Francisco de Godoy: una carrera autobiografiada.” *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 35 (2017): 175-187.
- Mancera Rueda, Ana & Jaime Galbarro García. *Las relaciones de sucesos sobre seres monstruosos durante los reinados de Felipe III y Felipe IV (1598-1665)*. Berna: Peter Lang, 2015.
- Méndez Bejarano, Mario. *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Sevilla: Tipografía Gironés, 1922-1925. 3 vols.
- Montero Delgado, Juan. “Xícara de chocolate contra Torre Farfán y su Templo Panegírico (Sevilla, 1663).” *Manuscrt.cao Revista de Manuscritos Literarios e Investigación* 13.2 (2012): 1-21.
- . “Una polémica literaria en la Sevilla de la segunda mitad del XVII: el Templo Panegírico (1663) de Fernando de la Torre Farfán atacado y defendido.” *Bulletin Hispanique* 115.1 (2013): 27-48.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispano-americano: bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos... Segunda edición corregida y aumentada por el autor*. Barcelona: The Dolphin Book Co. Ltd. | A. Palau, 1948-1977. 28 vols.
- Pérez Magallón, Jesús. “Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores.” *Bulletin Hispanique* 103.2 (2001): 449-479.
- Reyes Cano, Rogelio. “Fernando de la Torre Farfán, un animador de justas poéticas en la Sevilla del XVII.” *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica* 6 (1987): 501-508.

- Rivas Hernández, Ascensión. *De la Poética a la Teoría de la Literatura / From the Poetic to the Theory Literature: una introducción / an introduction*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2005.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco.” *Calíope* 18.1 (2012): 9-25.
- Solís de los Santos, José. “La biblioteca del canónigo hispalense Ambrosio José de la Cuesta y Saavedra (1653-1707) (Nueva York, *The Hispanic Society of America*, ms. B2681).” *Janus* 6 (2017): 56-137.
- Uriarte, José Eugenio de (S. I.). *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia española*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904-1906. 3 vols.