

OTRO CANON DE PEREGRINOS: *EL PELEGRINO* *CURIOSO* Y SU ARTE DE MIRAR

ANA SUÁREZ MIRAMÓN
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
(UNED)
asuarez@flog.uned.es

Recibido: 19/2/2017
Aceptado: 26/2/2017

RESUMEN: La obra de Villalba representa una novedad en el panorama literario renacentista. Su intención de viajar por gusto, para ver y registrar cuanto observa, le lleva a realizar las primeras descripciones de los jardines de Aranjuez y la Abadía, de espectáculos teatrales y de las costumbres, a la vez que realiza una valiente crítica de la sociedad y rompe con muchos tópicos transmitidos por tradición. Esa fusión de elementos dispersos y su mirada desprejuiciada lo convierten en una anomalía frente al canon de géneros y actitudes de sus contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: Originalidad no canónica; viaje; Villalba.

ABSTRACT: The work of Villalba represents a novelty in the Renaissance literary scene. His intention to travel for pleasure, just to see and record what he observes, leads him to make the first descriptions of the gardens of Aranjuez and the Abbey, of the theater shows and customs, while performing a courageous criticism of society at the same time that he breaks many of the subjects that were transmitted by tradition. This fusion of different elements together with a non-prejudiced sight of the world, turn him into an exception among the canon of genres and attitudes followed by his contemporaries.

KEYWORDS: Non-canonical originality; travel; Villalba.

Entre los numerosos libros de viaje, de peregrinación y de pícaros que circulaban por la España renacentista hay uno cuya originalidad nos ha llamado la atención por varios motivos. En primer lugar, por ser casi un desconocido, al menos para la mayoría; por descubrirse su existencia por casualidad a finales del siglo XIX después de haber permanecido oculto en folios manuscritos durante tres siglos en el Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid; por no conocer más noticias del autor que las proporcionadas por él mismo y por los aprobantes de su obra; por su variado, muy ameno e interesante contenido, y por no ser fácil integrarlo en una determinada categoría genérica. No hay duda de que estamos ante un libro especial porque, además, tampoco se sabe nada de cuantos participaron en la preparación de la obra, que estaba dispuesta para la imprenta en la fecha del 31 de diciembre de 1577 sin que se conozcan las razones por las que no se llegó a publicar. Nos referimos a *El pelegrino curioso y grandezas de España*¹.

¹ En realidad, el título completo era *Los veinte libros del Pelegrino curioso y grandezas de España*. De esos veinte libros solo se han editado seis de ellos (correspondientes a una primera parte) en el volumen I, que estudiamos, y dos más en el tomo II (1887), aunque se recogen los argumentos de la totalidad de la obra. Para todo lo relacionado con la transmisión del manuscrito y la edición, en dos volúmenes, realizada por Gayangos, véase Campo (1993). Nos ceñimos al tomo I y citamos por esa edición modernizando la grafía.

De su autor, Bartholomé de Villalba y Estaña, «donzel de Xétira», se ignora casi todo aunque los pocos datos biográficos insertos en su obra permiten adelantar que se trata de una personalidad culta, bien preparada y con un sentido crítico muy personal, que se deja ver también en dos cartas dirigidas a Felipe III², donde muestra su preocupación por los problemas sociales del momento. Asimismo, y por lo que nos parece un libro muy interesante es por la sensibilidad que muestra ante las descripciones que podríamos ya definir como de un escritor moderno. Es un ejemplo raro en la época por su capacidad de plasmar la realidad de manera directa y fresca sin renunciar a la intención estética. Igualmente, el

² Dichas cartas, conservadas en el *Epistolario Real* del Archivo Histórico Nacional, fueron publicadas por José María Pérez y Martín, *Cartas del «Donzel de Xérica al rey Felipe III»* (1922: 243-359). En la primera, de 1598, trataba de aconsejar al recién estrenado rey en el arte del buen gobierno. La segunda, titulada *Apuntamientos contra la Premática de los pobres*, de 1599, constituye una aportación importante a la controversia sobre el tema de la pobreza en la época. Un resumen de sus ideas y referencias bibliográficas concretas pueden verse en Campo (1993: 248, n. 2 y 1996: 197). Hay que recordar que en la época el problema de la economía, y la pobreza, fue lugar común de tratadistas, pensadores y teólogos fundamentalmente de la Escuela de Salamanca, que pedían acabar con los desmanes provocados por la ambición, la avaricia y el materialismo en favor de esa otra parte de la sociedad marginada y desheredada para justificar el pensamiento cristiano. Los arbitristas propusieron medidas para solucionar los males ocasionados por la situación y que incidían en la política y en las costumbres. Desde finales del XVI fueron muchas las voces que pedían la reformación de la economía y de las costumbres, como Martín González de Cellorigo, Cristóbal Pérez de Herrera, Mateo López Bravo, Cevallos, y cuyo eco llegó a Mariana, Saavedra Fajardo y Calderón quien, en el auto *El gran mercado del mundo* planteó los problemas y las consecuencias que se habían generado tras las bancarrotas en tiempos de Carlos V y de Felipe II (1576) y se habían intensificado en el Barroco.

espíritu curioso del autor y la naturalidad con que aborda el viaje, por placer, le hace muy diferente a cuantos libros de viajes se hacían como pretexto de algo (criticar, reunir misceláneas, deseo de aventuras o de encontrar el amor).

El libro, ni siquiera tras su publicación, tuvo eco entre los estudiosos aunque se trataba de una obra absolutamente diferente a las conocidas del Siglo de Oro y no se ajustaba ni al canon habitual de viajes ni al costumbrismo ni a la peregrinación. Tampoco su estilo, fresco, directo, natural y coloquial, sin didactismos ni alegorías ni tópicos poéticos era propio de esa época. Solo es posible comparar su variedad y estilo con las evocaciones azorinianas que nos hace revivir el ambiente, los personajes, los caminos, las devociones, los paisajes, las ventas, el mundo de la marginación y el de la religiosidad de la época de Villalba. Sin embargo, *Azorín* recrea y nuestra autor crea por primera vez un mosaico de sensaciones, curiosidades, datos, formas de vida y descripciones de monumentos artísticos y técnicos que nos permiten acercarnos a una época en la que España era elogiada por sus grandezas geográficas, artísticas y humanas, pero también se debatía entre sus miserias morales y materiales. Villalba, espectador de ese ambiente, nos transmite una dura crítica de toda la sociedad, especialmente de la falta de moralidad y de la situación económica en un momento en que en España se había declarado la segunda bancarrota, se habían suspendido los pagos en Castilla y las protestas eran generales por el

aumento de los impuestos. En este sentido, también su crítica es muy novedosa. No se basa en moralistas, aunque los conoce, sino en la propia experiencia al contacto con las gentes.

Si del autor se conoce poco, menos aún se sabe de los aprobantes del libro, aunque todos los preliminares aparecen perfectamente organizados como si se tratara de una obra preparada para la imprenta. De las loas dirigidas al autor se puede deducir que estaba muy bien considerado. Se le tilda de «otro Garcilaso castellano» (pág. 30) comparable a Gil Polo y Rey de Artieda (pág. 39) y se elogia todo su saber en materias muy distintas (astronomía, música, hechicería, medicina, cosmografía, agricultura) como se desprende también de los comentarios que se incluyen en el texto. Por su parte, el autor, en el Prólogo al lector, insiste en definirse como «un curioso peregrino» (pág. 77) y en calificar su obra como «trabajosa»³ (pág. 79). Igualmente resulta de extraordinario interés, aunque no se haya tenido muy en cuenta⁴, la extensa crítica (págs. 11-71) que realiza uno de los aproban-

³ El término lo utiliza también para calificar su peregrinación, de manera que hay que entender el significado de trabajo en dos sentidos: esfuerzo para componer la obra y por el propio viaje («trabajos») y en este sentido recuerda extraordinariamente a Cervantes en su título *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

⁴ Solo Victoria Campo, que sepamos, ha dedicado su atención a este apartado en el trabajo (1993: 248-255). Sin embargo, creemos que el texto necesita un estudio más profundo por la extensa información que ofrece.

tes (fray Tomás Quixada)⁵, sobre la literatura y otros conocimientos de la época así como sobre la recepción de las obras, desde la perspectiva doble, de sus defensores y detractores. Estas páginas, aunque no sean motivo de nuestro trabajo presente, tienen un gran valor puesto que, creemos que por primera vez, se formula una crítica desde la recepción de la obra en lectores de diferentes niveles culturales o con determinados prejuicios ideológicos. Resulta también una información muy atractiva porque la persona que la hace, de gran cultura y conocedora de la sociedad en la que vive, prescinde del canon oficial de la época y libremente nos ofrece un testimonio directo a veces de obras de todo tipo y algunas recién salidas de la imprenta⁶.

Fue Pascual de Gayangos quien editó la obra en la Sociedad de Bibliófilos Españoles (1886), tras haber tenido una primera noticia de uno de los traductores de la *Historia de la literatura* de Ticknor⁷. Estaba dedicada al príncipe de Pia-

⁵ Solo se sabe que fue «presidente» de un monasterio de Urgel durante los años de 1579 a 1582 (Campo: 1993: 250).

⁶ Incluso hay referencias a obras posteriores al año 1577 lo que nos puede llevar a pensar que los preliminares pudieron escribirse después de esa fecha.

⁷ En el prólogo a la edición, Gayangos cuenta cómo llegó a conocer la obra a partir de las noticias de uno de los traductores de la *Historia de la Literatura* de Ticknor, quien mostró gran interés a la vez que describió por vez primera el manuscrito (Gayangos, 1886: V-VI).

monte, Carlos Manuel, heredero del duque de Saboya, Manuel Filiberto, quien murió en 1580.

En lo formal, el título de *Peregrino* puede dar lugar a confusión pues el objetivo principal no es llegar a un lugar santo, en este caso Compostela, uno de los tres centros fundamentales de peregrinación cristiana, junto con Jerusalén y Roma. Tampoco reúne todas las características del libro de viaje, aunque sí algunas, pues el itinerario es el eje del relato y hay secuencias ordenadas en el plano temporal y espacial, pero falta el carácter autobiográfico ya que hay un narrador interpuesto. Por ello, no se puede adscribir a un determinado género, pues participa de varias modalidades. Su editor ya lo relacionó con libros de viajeros peregrinos, de carácter misceláneo, como *El peregrino andaluz en el viaje del mundo*, *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, *El peregrino indiano*, de Antonio de Saavedra y sobre todo con el *Caballero venturoso* de Juan de Valdelomar⁸. Asimismo, por las anécdotas insertas se puede comparar con *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas y *El pasajero*, de Suárez de Figueroa. Sin embargo, aunque participa de todos ellos por su propósito doble (ver y caminar), destaca por su originalidad y sentido moderno en el arte de mirar. Ese arte de mirar se dirige igualmente a los espacios y paisajes como a la realidad de

⁸ Es otro de los libros elogiados por Ticknor y necesitado de un estudio. Lo curioso que resalta este es su crítica a los libros de entretenimiento, como *La selva de aventuras* y el propio *Quijote* (Gayangos, 1886: 7, nota 2).

las personas y a la crítica social. Se puede leer como una novela, como una crónica de viajes que anticipa los del XVIII o incluso los románticos, como un compendio de relatos, anécdotas y chascarrillos populares, como una guía turística (al estilo de las realizadas por los humanistas Lucio Marineo Sículo⁹ y Pedro de Medina¹⁰, pioneros en destacar las grandezas de España), y como una crítica de arte, tal como unos años después realizó el Padre Sigüenza con *El Escorial*¹¹. Su visión atiende a elementos diferentes pero es más cercana y destaca lo importante y lo pequeño (santuarios, ermitas). Incluso puede leerse como una crítica de la sociedad de su tiempo dirigida a todos sus estamentos, pues, bajo el hábito de peregrino, el protagonista penetra en todos los ambientes de forma anónima y no duda en criticar con severidad comportamientos y conductas de todos los estamentos, incluso de clérigos y nobles.

⁹ Humanista y cronista al servicio del emperador, escribió en latín *De rebus Hispaniae memorabilibus* y dejó escrito en sus cartas a su amigo Castiglione su admiración por las grandezas de España contempladas en sus viajes. Marineo Sículo continuaba en su obra la tradición de obras, unas de carácter general y otras más concretas, dedicadas a exaltar o describir las bellezas, antigüedades, geografía de España y valía de sus gentes.

¹⁰ Este cosmógrafo sevillano, autor del *Arte de navegar*, considerado como la «primera guía de la España Imperial», recogió, además del testimonio del estado de los monumentos y ciudades, un extenso material de leyendas, milagros y sucesos extraños de la época.

¹¹ Sin embargo, los intereses del Padre Sigüenza se reducen al arte de la pintura y de los jardines (con independencia de la Historia de la orden de San Jerónimo), mientras que Villalba muestra un interés por la totalidad de las manifestaciones artísticas, costumbristas y humanas.

En principio, el libro se inserta en la tradición renacentista, apuntalada por los humanistas, de elogiar las grandezas físicas, artísticas y de los habitantes de España una vez que han recorrido y contemplado su realidad. En este sentido, como destacó Alberto Navarro, *El Peregrino* es un precedente «de los cultos relatos de viajes de los Ilustrados del siglo XVIII, como los de Antonio Ponz, y de los otros poéticos de viajeros del siglo XIX, como los de Pedro Antonio de Alarcón» (1987: 312). Podemos añadir que también, y sobre todo, resulta un precedente de *Azorín*, gran aficionado a los libros raros y curiosos, especialmente de viajes)¹². Solo en sus evocadoras páginas de *El Alma castellana*, *La ruta de Don Quijote* y *Castilla*, entre otras muchas, se encuentran unas descripciones tan detallistas y minuciosas de cuanto contempla (incluso el ambiente venteril) como las de Villalba. Igualmente, en el gusto por anotar¹³ el detalle, la minuciosidad en las descripciones, la atracción por lo pequeño y el estilo pictórico utilizado para dar vida al Siglo de Oro, a sus pueblos, costumbres y a sus gentes, se puede reconocer la coincidencia con el autor valenciano, aunque no sabemos si llegó a cono-

¹² Recuérdese que en *La ruta de Don Quijote*, mostró su admiración por obras como el *Repertorio de todos los caminos de España* (1546) de Juan Villuga, obra que muy posiblemente conociese Villalba, las *Relaciones topográficas* ordenadas por Felipe II (1575) y *De rerum varietate* (1580), de Jerónimo Cardano, entre otras. No hemos podido encontrar en su obra referencias al libro de Villalba.

¹³ En bastantes ocasiones el narrador nos advierte que el Peregrino tomaba notas de cuanto veía.

cer la obra, pese a ser un gran entusiasta de libros no canónicos, muy desconocidos para la mayoría.

Aparentemente se trata de la narración de un viaje realizado por el Peregrino (entre 1573¹⁴ y 1577), un hidalgo valenciano que viaja acompañado por quien fue su paje en la infancia, denominado siempre «compañero». No hay nombres propios, como si el anonimato del traje de peregrino se quisiera extender a todo cuanto pudiese delatar su identidad. Sin embargo, sus manifestaciones, ideas, intereses, trato y opiniones nos transmiten la personalidad y cultura del protagonista. Está escrito en tercera persona, y no en primera como es habitual en los libros de viaje, aunque narrador, personaje y autor se identifican. La prueba de esa identificación está en el mismo texto, cuando el peregrino se alegra de conocer al que considera, por el apellido, de su familia. Se trata del chantre Pedro Bermúdez de Villalba, a quien escribe para conocerle y saber si son parientes. Su carta revela la identidad de autor y protagonista:

Pasando mi viaje en una muy larga peregrinación he aportado a esta ciudad, y dando orden en un particular mío, me ha dado en los oídos mi mismo apellido, y esto me ha movido a desear saber el origen de tan ilustre estirpe y descendencia, que si el blasón conforma

¹⁴ El narrador advierte que el Peregrino coincidió en su visita al monasterio de San Jerónimo con el juramento del hijo de Felipe II, el príncipe Don Fernando, como príncipe de Castilla (pág. 150).

con el nombre, no será poca merced para mí. A vuestra merced suplico, aunque en hábito de peregrino, me de licencia para besarle las manos. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 256)

La existencia de las diversas voces (narrador, compañero y peregrino) permiten la necesaria perspectiva, propia de las formas dialogales renacentistas, y el dinamismo de la narración, que se complementa con el sinfín de conversaciones con personas de todo tipo y condición, aunque son los caballeros y profesores universitarios con quienes muestra más simpatía y sostiene conversaciones más interesantes.

Con esa múltiple perspectiva, el autor nos ofrece las distintas voces de España en un momento de transición, del que no pocas veces se queja el protagonista por la falta de educación y cortesía de muchas de las gentes. Le «causaba particular espanto» «la arrogancia e hinchazón del mundo» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 283) y su queja resulta más intensa en los versos dedicados al ciego de Salamanca, Francisco Sánchez¹⁵. Le anima a no sentirse mal por su ceguera y a considerarla un favor de Dios para no ver el dolor, porque «va ya el mundo tan mudado, / tan al revés de lo bueno, / que lo malo y el veneno / por gala lo ha ya tomado» y enumera toda clase de defectos sociales (sobornos, simonías, ruindades, falsedades, presunción, locura, indiscreción, menospre-

¹⁵ Aunque no se sabe quién es este Francisco Sánchez, Gayangos apunta la coincidencia del nombre con el del *Brocense* quien podría residir en tierras cercanas a las que visitaba el Peregrino.

cio de la razón, alabanza de los necios, hipocresía, etc.). Incluso anticipa el desencanto barroco expresado en el final de las ilusiones quijotescas y prelude a Quevedo en estos versos:

Veréis que la honra puesta
tiene el mundo en el dinero:
ser hidalgo y caballero,
ser virtuoso no presta,
que dinero es lo primero.
(Villalba, *El Pelegrino*, pág. 283-284)

El itinerario de estos seis libros editados en el volumen I de Gayangos comprende desde Valencia, tierra del autor, hasta Santiago de Compostela, aunque por el índice y argumento de los restantes (cuya tabla de argumentos está incluida en el primero), se puede decir que el recorrido abarcaría toda España, terminando donde empezó, en el reino de Valencia. Al frente de cada uno de los libros contenidos en este primer volumen se resume, como en el *Quijote* y el *Persiles*, el argumento correspondiente a su andadura con bastante detalle. No solo se indica el recorrido espacial con los verbos «salir», «partir» o «entrar», sino que se informa del camino realizado para llegar de un lugar a otro, del título de las narraciones intercaladas, de los personajes con los que se encuentra, de las historias utilizadas para aconsejar cuando alguien le expone un problema que él ayuda a solucionar,

así como la enumeración de las casas de devoción más importantes.

Desde el prólogo, donde el autor cita a diversos escritores de la Antigüedad, con un elogio especial al «divino Platón», Villalba manifiesta su intención de «sacar a luz este viaje de un curioso Pelegrino»¹⁶ y advierte al lector lo que encontrará en él (bajo las metáforas de «hojas, flor y fruto»): «verás maravillas y grandezas de España, cosas notables de reyes; las devociones y reliquias della, cuentos graciosos, historias raras, ciudades opulentas, trabajos, conversaciones variadas de diversas materias; atendido todo a la realidad del hecho, cuándo refiriendo, cuándo explicando» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 78). En el epílogo preparado (para los veinte tomos) destaca el carácter misceláneo y el esfuerzo que le ha supuesto («mi trabajosa obra») para incluir en cada uno de los libros «diferentes cosas, ya prosa para los que della gustan, ya verso para los que más levantan su entendimiento, y de lo uno y de lo otro van hechos guisadillos¹⁷ en diferentes

¹⁶ La anteposición del adjetivo al sustantivo respecto al título representa el auténtico interés del autor. Su curiosidad es lo más importante y lo que le lleva a viajar. Su traje de peregrino no es más que un medio para realizar su fin, y más teniendo en cuenta la multitud de peregrinos de diversa categoría, desde nobles, cultos a pícaros o salteadores que llenaban los caminos de España en dirección a Santiago.

¹⁷ No es una anécdota única la utilizada en el prólogo con la comida. Poco antes del texto transcrito se había referido a cómo en los «convites reales y espléndidos» se tiene la costumbre «de servir a la flamenca» manjares muy diferentes en la mesa para que cada comensal tome lo que más le apetezca, y en el texto se encuentran muchas referencias también a las costum-

sujetos para que el que fuere amigo de cosas suaves, santas y memorables, las tenga, y el que fuere amigo de frutillas campestres y hierbas apacibles a la vista, como son los cuentos, los halle también (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 79). El autor sabe muy bien que la variedad era algo muy estimado en la época, por el ejemplo de la propia Naturaleza, y lo aplica también al contenido de su libro.

El protagonista, un hidalgo espejo de cortesano

Al inicio del libro primero, el narrador presenta al protagonista como natural del reino de Valencia, hijo mayorazgo de una familia que en el pasado había conocido la prosperidad y después se arruinó («hubo un ciudadano rico y bien nacido que en aquella tierra tenía su habitación; el cual fue Dios servido, después de darle mucha prosperidad y contento, que se volviese sobre él fortuna áspera y dura, en tanto extremo que pudo dar poco orden en el asiento de sus hijos»). Como el primogénito había mostrado su vocación viajera desde la infancia («a quien naturaleza levantó el juicio a desear ver y saber y experimentar cosas curiosas») y pudo conocer «palacio y Corte», al volver a su casa y encontrarse con que ya no había «las grandezas que solía, y en su ánimo

bres alimentarias, cuya variedad respondía también al principio renacentista.

tenía concebidas», decidió seguir viajando de la única manera posible para quien carecía de medios, peregrinando. Se vistió el «traje y hábito» de peregrino, «para, por una parte, saciar su ánimo de ver, y por otra su devoción de andar las muchas cosas que en España hay tan principales» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 84-85). Sin declarar a los padres su intención, y tomando como compañero a un paje que desde su niñez le había acompañado, «secretamente, vestido de sayal, con el compañero, que así el paje se llamaba, con sendos bordones en la mano, se partieron y tomaron su vía, al punto de la media noche» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 84). La ocultación de su persona se une así al símbolo de la noche como punto de partida para iniciar un viaje anónimo. Como en otros muchos detalles¹⁸, se adelanta a Cervantes en ocultar a sus peregrinos, como sucede en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y en hacer grandes viajeros a sus protagonistas (desde Don Quijote al Licenciado Vidriera).

En la primera presentación del personaje, pues el compañero se limita a elogiar su discurso («En verdad, Señor, que me has admirado en lo bien que has hablado y espantado en lo que has dicho»), ya se revela la condición del autor, su experiencia mundana y su cultura. Solo más adelante, al entablar conversación con caballeros, nobles y estudiosos, se puede ir conociendo algo más de su aspecto y de su

¹⁸ Dejamos para otro trabajo la revisión de coincidencias entre los dos autores.

gran ingenio, cualidades que descubren unos cortesanos con los que se encuentra camino de Madrid, quienes se admiran de su «garbo extraordinario» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 160), de su capacidad para contar historias, de su prudencia (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 186) y de su perfecta expresión escrita, reiterada por cuantos reciben sus «billetes» pidiendo una cita para ver algún monumento. No hay duda de que el Peregrino es el mismo «doncel vecino de Xérica», como se denomina el propio autor. Ambos muestran su pasión por el viaje y se puede certificar por los recibimientos de nobles, altos prelados, caballeros y abadesas que acogen al personaje y a su compañero permitiéndoles ver el interior de sus propiedades. Incluso cuando conoce a un hombre, apellidado Villalba, considera que puede ser familiar y desea conocerle. Asimismo cuando visita Salamanca, estudiantes y profesores le «tenían por cortesano» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 292) por su atractiva conversación, trato y sus prudentes consejos. Pero no son los únicos que le ven diferente aunque lleve traje de peregrino; por ejemplo, un ermitaño, hombre experimentado en andar por el mundo, enseguida le reconoce diferente y busca su conversación, prueba de cortesanía (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 92), y unos peregrinos hidalgos que encuentra en Santiago de Compostela se admiran de «su fisionomía tan delicada» y de su caminar tan animoso (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 409) en medio de la turba humana infame congregada en el humilladero de Compostela.

Si la primera salida la realizan de noche para evitar ser reconocidos en el reino de Valencia (donde eran famosos), el disfraz elegido añade una nota más de independencia. Con el sayal pueden hacer cuanto quieran y relacionarse con quien deseen sin identificarse. El Peregrino anima a su compañero a la aventura y le transmite una completa guía de cuanto podría encontrarse en los caminos:

Podremos fingir, añadir, quitar, poner y posponer; hacernos grandes, ir con pequeños, comer solos, tomar compañía, pedir dineros, negar el traerlos, fingir faltas, hacernos sobrados, mostrarnos humildes, y a veces empinados; en igualdad con los menores y en parangón con los mayores; pecheros con labradores, hidalgos con señores, sueltos con caminantes, observantes con religiosos, callados con simples, elocuentes con avisados; en fin, podremos gozar de lo que no gozaríamos estando adonde nos conocen. (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 84-85)

Igualmente invita a su compañero a aprender a comportarse en sociedad y a relacionarse con toda clase de personas sin crearse problemas. Recuerda las normas expuestas en *El cortesano* (discreción, gracia, cultura, naturalidad) y al mismo tiempo, en ese mundo de transición, necesita de otros modelos (como los de Gracián) que aparecen en convivencia con los de *El cortesano*:

Escucharemos como mudos, notaremos como discretos¹⁹, escribiremos como sabios, atalayaremos como espías. Preguntaremos como necios, entrarnos hemos en las iglesias como forasteros, que no saben los asientos de nadie. Recogeremos como mendigos lo que viéremos; de los unos reiremos, de los otros nos advertiremos y de los otros aprenderemos. Veremos usos, notaremos costumbres, escucharemos patrañas de los caminos. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 85)

En esas normas propias de *El cortesano* incorpora incluso la misma frase de Castiglione, «Cumple que», para resumir las observancias propias de los cortesanos, como «hablar poco», «responder pausado», comer como señores, ayunar como religiosos si es necesario; no mentir; no aparentar desenvoltura y mostrar serenidad y humildad; no hablar mucho para no ser considerado charlatán y solo cuando sea preciso, para así pasar por sabios. El protagonista se muestra gran conocedor del mundo y por ello sabe la importancia de las apariencias (gestos, palabras y desenvoltura en los movimientos) para el juicio de los demás, «porque el juicio del forastero todo consiste en la vista» y le advierte a su paje que «aunque seas criado en el pagarte quiero que seas compañero en el tratarte» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 86). Igualmente le acerca al modelo de Castiglione su defensa de la conversación, constantemente alabada (Villalba, *El Pelegrino*, pág.

¹⁹ Durante todo el recorrido es constante el elogio de la discreción, cualidad muy elogiada por Castiglione y muy propia del mundo barroco (siempre defendida por Gracián y Calderón), aunque ese ambiente del peregrinaje anticipaba, por su carácter confuso y laberíntico, a esa nueva época.

292), y de manera más extensa en la conversación que sostiene con el maestro Rexón, de Salamanca, ante quien hace un completo retrato del cortesano, ponderando las mismas cualidades expresadas por el italiano y mostrando la cercanía del cortesano y del hidalgo:

Me parece que el hidalgo para ser discreto ha de ser retrato del cortesano en el hablar buenos vocablos dichos con donaire, donoso, bien criado, diligente, prudente en el proceder de lo que hiciere de tal manera que en lo que él viere que tiene suficiencia hable como hombre que se puede engañar, y en lo que no entendiere calle como quien desea acertar; si es latino, usar de sus vocablos bien arromanzados, y si no lo es, adquirirlos con la plática y el concurso de tratar personas doctas, esencialmente ser de tal manera leído que si no entendiere las lenguas extrañas, a lo menos sea muy curioso de tener los mejores libros que hubiere en la propia. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 317)

Además del elogio de los libros y del conocimiento de las lenguas, confecciona un vademécum con las cualidades que ha de tener en el trato con los demás. Destaca la gravedad, sociabilidad, afabilidad con la gente plebeya, llaneza, sinceridad, nobleza, saber callar ante los sabios y no seguir las charlas de los tramposos. Igualmente se refiere a las normas concretas que ha de seguir ante personas de distinta categoría social y ante las damas:

Ha de ser examinador de personas para saber respetar al grande, servir al conde, contentar al igual, venerar al docto, gratificar al servidor, remunerar los beneficios que se le hacen; con las damas, galán en el hablar, hablándoles mucho y bueno; esmerado en el vestir bien, de manera que sea lo menos costoso y más vistoso, galán en el darles lo mucho o poco sin ceremonia. Ha de respetar al mayor porque lo merece, al igual para honrarle, y al inferior para que no se le atreva. (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 317-318)

En cuanto hidalgo, parece muy cercano este personaje a don Quijote. Además del gusto por los caminos, por la conversación, por conocer, por la libertad y la justicia, destaca el afán por enseñar a su acompañante, corregirle y sobre todo educarle en cómo ha de expresarse, «como sabio, con muchas sentencias y pocas palabras» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 318), de acuerdo con lo que se consideraba propio de un cortesano, según Castiglione, y que el Peregrino asume para un hidalgo:

Lo que más importa y es más necesario al Cortesano para hablar y escribir bien, es saber mucho. Porque el que no sabe, ni en su espíritu tiene cosa que merezca ser entendida, mal puede decirla o escribirla. Tras esto cumple asentar con buena orden lo que se dice o se escribe, después exprimirlo distintamente con palabras que sean propias, escogidas, llenas, bien compuestas y sobre todo usadas hasta del vulgo, porque éstas son las que hacen la grandeza y la majestad del hablar, si quien habla tiene buen juicio y diligencia, y sabe tomar aquellas que más propiamente expresen la significación de lo que se ha de decir, y es diestro

en levantarlas, y dándoles a su placer forma como a cera, las pone en tal parte y con tal orden, que luego en representándose den a conocer su lustre y su autoridad, como las pinturas puestas a su proporcionada y natural claridad. (*El cortesano*, vol. I, cap. 6, págs. 97-98)

Igualmente, insiste en oponer la discreción a la necesidad, propia de los soberbios, tal como el propio Don Quijote aconsejó a Sancho antes de hacerse cargo del gobierno de la ínsula (II, cap. XLIII). El Peregrino cierra su discurso con un poema en que resume la soberbia del necio frente a la prudencia del sabio (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 320-321).

Hay dos ocasiones importantes en la obra donde puede verse que el Peregrino responde al modelo de cortesano. La primera, en el camino del Pardo, cuando se encuentra con unos caballeros que volvían a la corte, quienes, al ver su porte, entablaron conversación con él. El narrador apunta entonces que «es grande la dulzura del cortesano» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 160) y el personaje conversa acerca de lo que ocurre en la Corte, los vaivenes de la fortuna y las constantes mudanzas. Los caballeros alaban «la elocuencia y curiosidad» del peregrino ante sus primeras palabras y, tras contar la historia de Floriano, quedan admirados de su capacidad para contar un cuento, «la más delicadísima ciencia que se lee en París». La narración, en verso, la escuchan todos en un perfecto lugar ideal, que había elegido uno de ellos, el

doctor Carrillo²⁰: «sentémonos en esta «amenidad donde sopla el viento, suena el cántico de las aves, oímos los arroyos y damos recreo a la vista, y así no faltará nada puesto que el Pelegrino le quiere dar al espíritu» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 161). El ambiente bucólico se completa con la armonía de la música de un «discantillo²¹» que comenzó a «tañer dulcísamente» uno de los caballeros. Cuando acabó de contar su cuento, todos estaban «lagrimeando de ternura» y fue el capitán quien, dirigiéndose al Peregrino, afirmó: «A fe de caballero que si todos los peregrinos son como este, que sin razón los persiguen los corregidores» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 186).

La aventura pone de manifiesto la defensa de los cortesanos, su interés por la milicia y las letras (dualidad defendida también por Don Quijote) y la importancia de la música para un perfecto cortesano, tal como expresó Castiglione:

Porque, si bien lo consideramos, ningún descanso ni remedio hay mayor ni más honesto para las fatigas del cuerpo y pasiones del alma que la música, en especial en las cortes de los príncipes, adonde no solamente es buena para desenfadar, más aún para que con ella sirváis y deis placer las damas, las cuales de tiernas y

²⁰ Aunque los protagonistas no tienen nombre, los personajes que van apareciendo sí son citados con su nombre y apellido (s), lo que parece una excusa más para mantenerse el Peregrino en el anonimato y a la vez mostrar que trata con personas auténticas, que podrían ser conocidas o, al menos, pueden dar verosimilitud a su relato.

²¹ Una especie de guitarra pequeña.

de blandas fácilmente se deleitan y enternecen con ella. Por eso no es maravilla que ellas en los tiempos pasados y en estos de agora hayan sido comúnmente inclinadas a hombres músicos, y holgado extrañamente con oír tañer y cantar bien. (*El cortesano*, vol. I, cap. 10, pág. 121)

No es el único momento en que aparece la música. Prácticamente, en todas las composiciones insertas hay referencias musicales. Casi siempre suena el sonido dulce de los rabeles, utilizados unas veces por un ermitaño (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 92) o por pastores (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 333 y 349), o el de la guitarra (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 245), e incluso el conseguido con cascós de cántaros rotos (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 114) y, muchas veces sin concretar, se habla del tañer que acompaña al canto (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 288) y del gusto por la música en general.

La segunda ocasión donde se manifiesta su filiación noble, cortesana, es en el ambiente estudiantil de Salamanca, adonde quiso llegar para conversar con los doctores de todas las Facultades y, aunque por su hábito podría haber sido rechazado, los estudiantes se unieron a él y le acompañaron en sus visitas. Antes de nada, dedicó unos versos muy elogiosos a la «ciudad más ilustrada» y enseguida le llevaron a otro *locus amoenus*, en este caso, «la ribera del Tormes» en donde tuvo lugar un juego de pláticas y de ingenio. El Peregrino demuestra en todo momento su talento y deja admirados a

estudiantes y maestros. Su reflexión, al salir de la ciudad, constituye uno de los mejores elogios dedicados al estudio:

Vio cuán célebres ingenios allí había, cuán esmerados, cuán prontos, sutiles, agudos y raros, y cómo los vía por el campo en aquella hora, a todos traía a la memoria su crianza, su elocuencia, la observación de la virtud, su mucho recogimiento. Ponía los ojos en que no se contentan los estudiantes con ser virtuosos, sino con expeler de sí los vicios. [...] Ponderaba mucho el peregrino cuánto subliman a un hombre con habilidad, tanto que decía que los padres que tenían solo con qué criar bien los hijos, los habían de enviar a Salamanca, con tanta justicia como los antiguos los enviaban a Atenas, porque debe de haber muchos monasterios en el mundo que tengan menos observancia que aquí tienen generalmente todos los estudiantes. (Villalba, *El Peregrino*, pág. 295)

Incluso hay un recuerdo para la famosa cueva de Salamanca, en cuya pared dejó escrito un soneto donde recordaba su carácter mágico primero y su transformación en academia después, donde los doctos aprendían ciencias demasiado aventajadas. Sin embargo, el Peregrino no solo nos transmite la visión elogiosa de Salamanca, en la que su compañero coincide con él y, además de mostrar su admiración por haber conocido ese mundo, nos descubre el trato entre los estudiantes. Desde su mirada inocente, destaca la igualdad de todos, a pesar de proceder de ambientes muy distintos, y la perfecta convivencia y amistad entre hijos de nobles y de sastres, labradores o escuderos. Con la respues-

ta del Peregrino se expresa la superioridad de la cultura, capaz de igualar a ricos y pobres, en una nueva defensa del saber y del respeto que se debe tener a las personas formadas:

La afabilidad de esos señores se muestra en honrar a los que por sus letras han procurado de adquirir y valer lo que no les dejaron los padres por el linaje, y de aquí colegirás la vanidad que hay entre gente ruin por dos dineros que tienen, pues en estos señorazos hay tanta benevolencia con todos. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 324)

El hecho de que le abran sus puertas distintas dignidades solo se comprende por el linaje del personaje cuya evidencia no deja lugar a dudas cuando llega a Benavente, donde el conde de Mayorga y el de Luna, «como habían estado con su padre en Valencia recibieron al Peregrino bien benignamente» y otro noble, Don Diego Ladrón de Guevara, «fue su guía para ver las cosas notables» desde los rincones de su regio palacio hasta su fortificación (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 364). La prueba más directa y visible es cuando en tierras extremeñas reconoce en el escudo de don Pedro Bermúdez, las armas de su familia («las armas tuyas conformaban con las que él ponía casa sus padres», Villalba, *El Pelegrino*, pág. 256).

El disfraz de peregrino para viajar en libertad por los caminos

Además de ser el primer libro de viaje por España realizado con el propósito de «saciar su ánimo de ver», sin ninguna otra obligación más que disfrutar y conocer las *grandezas de España*, es también muy original por esa la libertad que busca el autor. Para lograr esa libertad de ver, de conocer todos los ambientes, de penetrar en los lugares más distinguidos, no asequibles para la mayoría y de pasar inadvertido en los espacios más conflictivos (ventas, posadas, ciudades), el personaje utiliza el disfraz de peregrino y así justifica su salida de la casa paterna aunque en ningún momento manifiesta su deseo de llegar a Santiago y solo cuando entra en la ciudad santa da gracias «por verse ya al fin de su deseo» (Villalba, *El Peregrino*, pág. 381). Más que ese objetivo religioso lo más importante parece ser para él el camino, el propio viaje, que defiende totalmente contra los «bisoños y mentecatos» que no saben salir de sus dos palmos de tierra: «Yerro era no salir a ver qué es lo que otras tierras tienen, porque después de la experiencia, más expertamente se puede hablar» (Villalba, *El Peregrino*, pág. 216)²². La defensa

²² El autor, al comienzo del Libro tercero, hace una encendida defensa de la importancia de viajar a pesar de las contrapartidas de todo viaje, como las ventas, suciedad de las mesoneras y otros peligros del camino (Villalba, *El Peregrino*, pág. 216).

corre también a cargo de su compañero, quien subraya la parte negativa de sus experiencias viajeras, cuando tan solo han recorrido una pequeña parte del camino:

El gusto de caminar se paga por las setenas, con hallar venteras marcadas, mesoneras sucias, posadas infames, tanta cochambre y martin que el día bueno es víspera del malo; tanto latrocinio improbable como hacen: en cebada añadir el precio, menguar las onzas que dellos nadie se escapa, mientras que a nosotros en las aceitunas y queso, en el aceite y la ensalada, en nueces e higos añaden lo que falta. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 217)

Al final de la obra, ya en Santiago, se pone en boca de otro peregrino la misma idea, incluso más extremada: «Yo no puedo ya soportar las calamidades de los que peregrinan, que es insufrible ver tanta cavilación, tanta bellaquería» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 409). La enumeración de tretas, engaños, falta de escrúpulos y el desaforado interés por el dinero de los mesoneros llenan varias páginas del libro (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 215-217 y 409) y coinciden con las que se encuentran en el *Quijote*. Contrasta totalmente el refinamiento del Peregrino con el ambiente picaresco²³ por el que transita, donde un peregrino puede confundirse con un pícaro y el pícaro con el peregrino. Sin embargo, siempre se advierte que estas situaciones desagradables, e incluso peligros, constitu-

²³ Por influencia de Cervantes, este ambiente llega incluso al teatro sacramental de Calderón. Puede verse nuestro trabajo (Suárez, 2001).

yen el trabajo de los caminantes que tienen que alternar con gentes de toda clase y condición y pasar por hospitales sucios y sufrir las persecuciones de autoridades civiles y militares (alguaciles, corregidores, obispos y canónigos). El Peregrino es especialmente crítico con la corte, enemiga de todos los que no parecen religiosos: «porque en la propia patria, y en corte de rey, los hábitos de los que no son frailes no son respetados como es razón; quitome la ocasión de alguaciles de antuición, de alcaldes de Corte, de motetes, de pajes, de juicios de cortesanas, que es gran prudencia, y no me quiero poner en contingencia con nadie, sino pasar de largo, pues el peregrinar no ha de ser en Corte sino penar y sacrificaros» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 158-159).

El libro nos proporciona toda una estampa del mundo de la marginación, reflejada, por ejemplo, en la historia de Clara, criada de Marcela. La criada acababa de perder a su madre quien por hacer caso a unos amigos quiso pasar muy buena vida utilizando «mañas y astucia». Ella engañaba a sus víctimas masculinas llevándolas a una cueva donde los amigos les robaban y les mataban. A los pocos días de disfrutar del negocio, la justicia dio con ellos y «después de haber confesado» fueron «asaeteados en sendos palos» y a su madre, por ser mujer, «le dieron primero un garrote», mientras era acusada de hechicera» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 203). La mala vida de muchas personas, los embustes, las persecuciones a los estafadores, los castigos en la plaza pú-

blica revelan la multiplicidad de formas de vivir en la España de la época, y no son pocos los ejemplos que Villalba va registrando en su libro.

También se recogen otras historias de lo que se podía denominar pícaros teológicos, por ir más allá de comportamientos siniestros. La más interesante, por tener como protagonista a una monja y por ser un hecho histórico, ocurrido en Córdoba unos treinta años antes de que escribiese Villalba, es el caso de la franciscana Magdalena de la Cruz. Su recuerdo debía estar vivo por el impacto que causó entre los católicos. Profesaba en el convento de Santa Isabel de los Ángeles (Córdoba) y estaba considerada santa por las visiones místicas y por los milagros realizados. En una ocasión en que enfermó confesó que todo había sido un engaño y atribuyó su comportamiento a estar poseída por el demonio. Fue juzgada por la Inquisición en 1546 y condenada a estar recluida en un convento de Andújar.

En el libro se ocupa de relatar el caso un sacerdote, Cilenio, y lo hace para enseñar a otra peregrina lo arriesgado de fiarse de las apariencias. Tras enumerar ejemplos de personas aparentemente santas pero diabólicas, cuenta su historia con todo detalle. Lo primero que hace es la descripción física de la monja, en cuyos rasgos se anticipa algo muy negativo, aunque se interpretase como consecuencia de su vida sacrificada («una mujer muy retraída, flaca de rostro, muy amarilla, siempre elevada», «enemiga de la luz, buscaba

las tinieblas, huía la campaña, buscaba la soledad, hablaba mesurado, comía poco, hacía ayunos insufribles»). Incluso llegó a decir, y ser creída por todos, que lograba «levantarse en el aire cuando oraba». Además de levitar ella, el pueblo afirmaba haber visto cómo lo hacía también la propia hostia, que salía del sagrario y «se le había puesto en la boca». Otros testificaban que había hablado con el Emperador y que adivinaba el futuro y lo que sucedía en lugares muy lejanos. Todo en ella era hipocresía y manejaba de tal manera sus gestos que salió del convento para predicar. El narrador apunta que su fama, consolidada durante veinte años, había llegado a «Asia, África y Europa» y fue requerida por reyes y cardenales. Solo pudo conocerse la verdad cuando una de las compañeras del convento decidió abrir un agujero en el tabique de su habitación, tapándolo con cera. Lo que vio «le erizó el cabello y no lo quería creer»: la carne, que siempre rechazaba en la comida estaba presente en su mesa («gallinas, capones, francolines, pavos, faisanes») y la castidad siempre defendida en público allí la profanaba «holgándose y abrazándose con un hombre negro, feo, espantable y que tenía acceso carnal y torpe», con quien «gozaba como enamorada». Tras los demás detalles de su unión con el «infernial dragón», la abadesa convocó a las monjas para decidir qué hacer, pero una inminente enfermedad contagiosa y mortal («bobilla de San Blas o landrezilla») la asustó, y pidió un confesor a quien declaró su relación con el diablo y a quien culpó

de los prodigios realizados por ella que le habían hecho parecer santa. Durante bastantes páginas (Villalba, *El Peregrino*, págs. 334-349) el relato se activa con formas dramáticas, seguramente con la intención de hacer vivo el escenario y el pecado para ejemplo de los oyentes.

Historias raras y semejantes a esta, que parece fue muy célebre, según anota el narrador, debían circular por España, pues casos semejantes están recogidos en las *Flores* de Torquemada (autor citado en el prólogo) y en el *Persiles* cervantino. De este modo, el autor nos ofrece las dos visiones de la devoción en la época²⁴ y la irracionalidad de muchos comportamientos frente al respeto que muestra ante determinadas advocaciones. A veces, ante sensacionalismos milagreros apunta su desconfianza aunque lo transmite una vez que se ha enterado, pero no lo juzga. El protagonista ni participa de las historias del hampa ni en las extrañas devocionales, pero penetra en su realidad y nos informa. Se mantiene así la dualidad entre el ambiente sórdido o ignorante de parte de la sociedad y el del mundo intelectual, razonador y noble del Peregrino. Sin renunciar a su cultura cortesana, trata de conocer también la popular gracias a su curiosidad, presente desde el título del libro, destacada en la presentación del narrador y constantemente recordada en el relato

²⁴ En los versos dedicados al ciego ya había advertido el Peregrino, entre otros aspectos del mundo al revés, las mofas que se hacían de las devociones («veréis mofar devociones»).

(Villalba, *El Peregrino*, págs. 151, 301, 303, 304, 366, 369, 386). De ese modo nos proporciona un documento vivo de la realidad de su tiempo, con información precisa de los «usos, costumbres y patrañas de los caminos» (Villalba, *El Peregrino*, pág. 84) y de «cosas extrañas y sucesos no pensados» (Villalba, *El Peregrino*, pág. 108) que vio a lo largo del trayecto desde Valencia a Santiago.

La estampa del final de ese camino, cuando ya han llegado a la plaza de San Marcos y se unen a la marea humana con el resto de peregrinos, resulta modélica por su estilo plástico al describir la inquietud ante ese momento esperado. Si salieron solos y durante el trayecto viajaron igualmente, aunque se iban encontrando con gente para después seguir en solitario, ahora, desde la entrada de la ciudad, van acompañados hasta integrarse definitivamente en la ancha fila anónima. Entonces el narrador nos ofrece el ambiente variopinto del conjunto de peregrinos llegados de todas partes para besar al santo patrón de España. Toda la algazara del momento, los gritos, preguntas, comentarios, historias, devociones, están registrados en el texto. El Peregrino se admira de la organización impuesta por los bordoneros («que es costumbre de bordoneros mover tropel») y nos transmite un trozo de vida de ese centro universal, en un estilo totalmente realista. El narrador consigue modular su prosa de acuerdo con lo que describe y si para el templo da toda clase de detalles e incluso nombres de músicos, para transmitir el vitalismo de

las gentes reproduce preguntas y respuestas individuales dando la palabra a los protagonistas de la escena:

Uno decía: ¿de dónde venía?, ¿adónde había de ir?; otro explicaba los mejores hospitales, otro los mejores mandatos; otro relataba las extraordinarias limosnas o loaba los caballeros y prelados que le habían dado algo; otro hacía demostraciones de las Asturias y mañas de que allí había usado. Decía otro de lo que devotas le habían dado; el uno mostraba la camisa, el otro el lienzo, el otro el jubón, el otro la capa. Otro decía las misas que traía a cargo de decir, y otro comparaba devoción a devoción, y otro le tomaba la contra. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 382)

Recoge incluso unos versos correspondientes a canciones de los peregrinos, alabando al patrón de España y testimoniando el carácter cosmopolita de Santiago:

¡Oh ciudad visitada de insulanos
de lombardos, franceses y gascones,
latinos, valencianos, castellanos,
flamencos y alemanes, dos naciones,
poloneses, ingleses, escocianos,
todos acuden con traerte dones;
de provincias remotas y apartadas
tus calles de continuo están pobladas.
(Villalba, *El Pelegrino*, págs. 382-383)

Hay toda una descripción del templo, de su estructura, de las gentes que viven del negocio de «vender candelas», «azabaches» y «plomos; de los guías que muestran la igle-

sia, sobre todo la sepultura del santo, de los intérpretes y de la costumbre de tocar la mano del apóstol y abrazarle.

Su mirada no se detiene ni en los grupos humanos como el de Santiago, ni en el exterior de casas laicas o religiosas, sino que penetra en esas estancias, cerradas para la mayoría de viajeros, y nos describe su riqueza, los materiales de su construcción, sus vistas e incluso la forma de vida de quienes las habitan. Siempre recuerda quién le ha proporcionado la entrada a esos recintos exclusivos, gracias a sus peticiones escritas y su trato correcto y educado. No olvida tampoco los pequeños detalles, como reseñar la comida de los lugares por los que pasa o las singularidades. Por ejemplo, de Cuenca destaca la calidad de sus alimentos (carne, pan, vinos, dulces variados) y las labores de lana y paño (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 137), de Avellaneda (Toledo) la novedad de su método para pescar, «que llamaban tavaya, que es como manga, muy circuida de plomo, la cual al dar sobre el agua se hunde y cierra y cautiva el pescado que bajo de ella ha caído (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 236), los tocados de las mujeres en Castilla la Vieja («de dos o tres varas de lienzo revueltos a la cabeza», Villalba, *El Pelegrino*, pág. 272), los utilizados en Coca, tan extraños que les hacía parecer «barreñones de ordenar en el talle, con grande bulto», Villalba, *El Pelegrino*, pág. 283), o en la zamorana Villabresa, «cocuruchados como corazas» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 368). La diversidad de gentes, de lenguas y, sobre todo de

trajes que encuentra en la entrada de Santiago queda manifiesta en su detallista descripción: «De lo que más se holgó nuestro peregrino fue de ver la multitud y diferencias de gente que acudía, que aunque iba a bulto, y no los podía conocer por las lenguas [...], rastreábalo por las diversidades de trajes en los hombres y tocados de las mujeres». Le parece tan vistosa esa variedad que el narrador insiste en marcar que «no es donaire» suyo lo que cuenta sino la propia realidad:

Unos como rodela grandes, y luego otros como corazas altas, y otros al modo de las gitanas antiguas, aunque más costosos que aquello, porque se hacen de al pie de cincuenta varas de lienzo que está traveñado, y como prensado, y el talle así mismo es como adargas más pequeñas y además tienen cuatro pomillos de plata, que rematan los cabos de los contornos. Este uso es de Pontevedra, hay otros como cubiletos en el talle, que son también grandes: otros tienen unas ruedas; otros retorcijados como tocado tunecino, sino que estos últimos son blancos. Otros a la morisca, llanos con dos vueltas el tocado solo; otros ya tocados en punta y otros con arrebozos. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 386)

Aporta también interesantes testimonios sobre la vida de los monasterios, las devociones, leyendas y anécdotas en torno a ellos. Asistimos a la extrañeza que para el Peregrino, tan conocedor de hábitos, representa el de los carmelitas descalzos (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 138), que nunca había visto, pues todavía se estaban fundando conventos de esa

orden (le confirman que hay seis en ese momento y algunos femeninos). Hay que recordar que santa Teresa fundó el primero en 1562, apenas unos años antes de que el Peregrino se encontrase con el carmelita y le hablase de ellos.

Aunque se para en muchos monasterios y da noticias concretas, sobre todo de los madrileños y el de Guadalupe, lugar importante de peregrinación²⁵, en donde estaba el protagonista en 1577 (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 241), nos transmite una visión diferente de la vida en los conventos femeninos. Lejos de aparecer como lugares donde las mujeres permanecen encerradas, ajenas al mundo exterior, el protagonista nos descubre la vida y la alegría de su interior y el deseo de las monjas por conocer, hablar y opinar sobre diferentes asuntos religiosos y profanos con una persona que llega de fuera. Se nos muestra siempre un ambiente afable y obsequioso en medio de las animadas conversaciones. Hay varios ejemplos en los que el Peregrino escribe a una abadesa pidiendo licencia para visitar el convento y las monjas, a cambio, le ofrecen dulces y le enseñan sus tesoros más queridos y ocultos, como la bellísima imagen de la Virgen en el monasterio de San Benito (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 220).

²⁵ Da una amplia descripción de la Virgen, de la variedad de peregrinos y de los numerosos milagros que se suponía había realizado. Hay que recordar que Cervantes en el *Persiles* dedicó gran atención a este monasterio (Libro III), casi tan importante como el de Santiago de Compostela en la época. Villalba dedica varias páginas a la descripción de su humilladero, la diversidad de gentes que esperaban y, acompañado por el prior Juan del Corral, detalla la historia de la Virgen y la riqueza del templo.

El caso más interesante es el convento del que le informan en Salamanca, famoso por ser sus monjas «sutiles en ingenios, en linajes principales, en pláticas cursadas», y las más «raras en todas las cosas» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 301). Tras escribir a la abadesa, no solo pidiendo permiso para visitarla sino para «besar sus manos», es su compañero quien lleva la misiva y le corresponde al narrador describir el ambiente interior del convento. La superiora no decide sola. Enseña la carta a todas, y cada una da su opinión sobre el autor de acuerdo con lo escrito. Los comentarios, risas o burlas muestran la vitalidad existente en los conventos. Siempre que hablan con el Peregrino se entusiasman con su conversación, con los temas que trata y le piden información incluso de la Corte. El Peregrino no evita la crítica severa y en unos versos llenos de indignación pasa revista a todos los estamentos sociales, desde el propio rey («En Corte dejó al rey muy descontento»), los nobles («el negociar va todo por favores; / ya no veréis tratar verdad sencilla, / sino riñas dos mil entre señores») y destaca la situación injusta del pueblo, con tributos excesivos («Tributos, pechos nuevos en Castilla»), el interés desmedido en todos por el dinero («el interés allá dejó colmado»), el ascenso de los privados («y los privados son casi divinos») y el desprecio de todos por los plebeyos. Desde luego, muestra una corte podrida, pero lejos de asustar a la abadesa, lo que siente es que el peregrino no siguiese relatando sus impresiones.

En otro de los conventos femeninos, el de santa Clara, en Galicia, también es invitado por la abadesa para disfrutar con su conversación, que era «tan grata y apacible» que quedó admirada. Como agradecimiento, el Peregrino le recitó un «Padre nuestro glosado a lo divino» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 393-394) informando además que había muchos otros parecidos por España.

Más que la devoción, al personaje le guía su afán por conocer, tratar y conversar con las personas, intercambiar opiniones y sobre todo tomar nota de los innumerables edificios religiosos, de sus moradores, de las bellezas y sus curiosidades, alguna muy extraña, como la que conoce en Nuestra Señora de Cebrero (Galicia), cuyo prior le enseña el Santísimo Sacramento donde «se ve el cuerpo de Cristo dividido, sangre pura y carne vera» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 374) y ante cuyo misterio ni el propio emperador Carlos V se había atrevido a mirar por no parecer que dudaba del misterio católico²⁶.

Unas veces sabe lo que busca; otras, pregunta a los del lugar sobre obras interesantes de todo tipo, aunque como es natural predominan los templos. No solo selecciona los famosos, por el edificio o la devoción (algunos tan célebres, como el de Guadalupe y, por supuesto Santiago, y otros más

²⁶ De hechos como este hay constancia documental en varios lugares. Recordemos el testimonio de Calderón en su loa para *El cubo de la Almudena* (v. 222, de la edición preparada por mí y de próxima publicación).

humildes), sino que se fija en los más pequeños santuarios, nos da detalles de su estado de conservación, de la actividad popular en torno a ellos y de las leyendas o milagros cuando tienen interés, como los del santuario de Nuestra Señora de la Peña de Francia en Salamanca (Villalba, *El Peregrino*, págs. 276-281).

Gracias al anonimato de su traje, las gentes sencillas le responden y las importantes le informan con más detenimiento tras comprobar que, bajo el traje de peregrino, hay una persona culta. En cualquier caso, siempre prevalece su propia opinión, lo que revela la modernidad de su crítica, que alcanza al retrato que nos transmite de las ciudades (de Valencia destaca su fertilidad y alegría; de Salamanca su ambiente de estudio y bullicio; de Toledo, su nobleza, y edificios; de Madrid, el ensanche de sus calles, la multitud de gentes y sus paseos, alamedas, fuentes y templos, y de Santiago, la suciedad y los espectáculos que contempla. Hay dos muy interesantes, por su relación con las fiestas y el teatro, además del documento histórico directo que transmite; uno corresponde a la jura del hijo de Felipe II, el príncipe Don Fernando como rey de Castilla en el templo de los Jerónimos en Madrid, y el otro, a la fiesta del Corpus en Toledo. Por el primero sabemos que el Peregrino estaba en Madrid en 1573 y pudo presenciar el acto, tal como nos cuenta el narrador, quien, además de informarnos del aprecio que tenía Felipe II por el templo, con dos palabras caracteriza su planta «muy

larga» y da noticia del escenario (con las tribunas para los Reyes) y de los participantes en la jura:

Había infinidad de grandes; fue su padrino el excelentísimo duque de Segorbe, don Francisco, deudo suyo por línea masculina, descendiente de los reyes de Aragón; fue en el mes de junio, año mil quinientos setenta y tres²⁷. La serenísima princesa de Portugal fue la primera que le juró, y luego, por su orden, los demás príncipes y señores; fue cosa de gran majestad, y no fue poco poderlo ver, según la multitud de gentes que allí acudió. (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 150-151)

El narrador justifica que no pudiera acercarse a «besar los pies del príncipe» por su hábito humilde aunque, a cambio, «le habló por escrito» en un soneto que fijó en la puerta de la iglesia y en el que elogiaba a su abuelo, Carlos V, y le animaba a imitarle para alcanzar como él «fama eterna y muy gloriosa» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 150-151).

Si las coronaciones reales, juras o entradas triunfales constituían grandes festejos públicos en la época a los que acudía todo el pueblo, lo mismo podía decirse de las grandes fiestas religiosas, como la celebrada el día del Apóstol y cuya información nos ofrece el narrador con bastante detalle dejando testimonio hasta del nombre del organista:

²⁷ Realmente la jura se celebró el 31 de mayo de 1573.

Celebrase el oficio divino tan bien que el Peregrino dudaba que si no es en la iglesia de San Pedro, en ninguna del mundo se haga en un día más solemne fiesta, porque es grande la autoridad de las mitras y báculos que salen, porque son trece o más; y porque ciertas dignidades llevan también insignias obispaes. Los músicos son admirables, y muy buenas voces; muchos menestres y un órgano lindísimo, el cual tenía entonces Pedro Ortiz de Valderrama, ciego, mas varón singularísimo en la tecla. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 387)

Aún de mayor interés nos parecen los datos que aporta sobre la celebración del Corpus en Toledo adonde llega a tiempo para conocerla ya que «se lo habían significado por la cosa mejor y más de ver que hay en toda España» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 189). Lo primero que admira, en la víspera, son las maravillosas voces del coro de la catedral, muy superiores a las del resto de catedrales españolas. Subraya asimismo la riqueza de los ornamentos religiosos, realizados con «diamantes, zafiros, rubíes, esmeraldas y otros géneros de piedras preciosas» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 192). Al día siguiente acude a otra celebración previa del Corpus, la denominada *Muzarabe*, un oficio antiguo y cosa «digna de ser vista», y de la que ya había informado el doctor Illescas en *El Pontifical*. Parece que el Peregrino conocía muy bien esta obra²⁸ por las referencias que da sobre la historia de este

²⁸ La *Historia pontifical* fue escrita en su conjunto por varios autores. El primer tomo, publicado en 1572, se debió íntegramente al humanista erudito e historiador Gonzalo de Illescas, natural de Dueñas, de amplia forma-

oficio, muy celebrado en toda España aunque prohibido por el rey don Alonso²⁹. Respecto al Corpus, «tan celebrado en Toledo», destaca las «representaciones como las mejores por contar con el «mejor pantomimo o representante que hay» y «la flor de la lengua en Toledo y de los farsantes». Aporta muy interesantes detalles para la historia del teatro:

Van en unos carretones al representar, como mejor pueden, por ser Toledo en muchas partes áspero. Ya dado fin a esto, comenzó a gozar de las danzas y momos que el día y la víspera se habían hecho, y luego comenzose a ordenar la procesión del Santísimo Sacramento, que es notable cosa. Salen en ella unos gigantones de altísima estatura, de más de diez varas de alto, que es cosa apacible de ver; luego con copia de cera salen gran número de cruces muy ricas y muchos sacerdotes con capas de brocado y sus bordanes de mucho valor, y salen todas las religiones, aunque notó el Peregrino que salen sin orden y desmembrados unos de otros, porque por quitar este puntillo de precedencias, van de dos en dos entre los clérigos, de tal manera que no se pueda notar cuál religión va primera o postrera³⁰. (Villalba, *El Peregrino*, págs. 192-193)

ción, que viajó por Europa y tuvo correspondencia con Carlos V. La *Historia de los papas*, en el año que escribe Villalba, comprendía desde San Pedro a Pío V y fue una obra de gran éxito de la que se hicieron veinticinco ediciones desde su publicación hasta 1652 pero después fue silenciada y olvidada hasta ser utilizada por Menéndez Pelayo.

²⁹ Parece aludir al conquistador de Toledo, que hizo desaparecer oficialmente esta fiesta aunque siguió viva en el recuerdo popular, como evidencia el narrador.

³⁰ El Peregrino no aprueba esa organización por considerar más adecuado ordenar la salida según la antigüedad de las cofradías.

Destaca asimismo la costumbre de adornar las calles en toda Castilla ese día, poniéndolas «como una saya, cuajadas de paños y arambeles y aparadores» y recuerda cómo en Madrid el adorno se hacía con gran esplendor (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 193-194).

A diferencia de otros lugares, en la capital se detiene más. Recorre las iglesias y edificios más conocidos, siguiendo la trayectoria siguiente: Nuestra Señora de Atocha («casa devotísima y muy insigne, y de muchos milagros, poblada de personas muy graves en las letras»), el monasterio de San Jerónimo («insignísimo, casa real y digna de ser visitada»), Nuestra Señora de la Victoria («de mucho concurso de cortesanos»), el hospital Real («suntuoso en las indulgencias y en la vigilancia que los católicos Reyes tienen para que se sirva bien a los pobres»), el hospital de Antón Martín (en la cual casa hay hoy una docena de hermanos de capote, que son grandes siervos de Dios y curan diligentemente las calenturas»), San Francisco, («Un convento de los calificadísimos que España posee y muy antiguo [...] junto al Rastro y es casa de mucha veneración»), Santo Domingo el Real («ahora una casa puesta en lo alto de Madrid, muy grande y [...] poblada de muchas damas que sirven a Dios haciendo una vida muy ejemplar»), y allí contempla y describe las sepulturas de

Pedro el Cruel o justiciero y la de su hijo; el monasterio de las Descalzas («uno de los más ejemplares que del hábito de San Francisco tiene la Cristiandad»), fundado por doña Juana de Austria, hija de Carlos V y madre del rey Don Sebastián de Portugal. El Peregrino, por vez primera en el relato, se enternece y muestra sus sentimientos al contemplar la tumba de la joven reina fundadora «a quien había conocido moza, hermosa sobre cuantas mujeres habían nacido en España, liberalísima, ejemplar y de pocos años». Su dolor por la muerte prematura le hace reflexionar sobre la propia muerte: «Causábale admiración no el morir, que es deuda de los que nacen, sino ver claramente que poco tiempo más o menos todos habemos de hacer lo mismo, pues su Alteza, jurado el príncipe, no vivió un año». De allí siguió a San Martín, «un priorato bueno de benitos», con poco que destacar, y continuó al monasterio de San Felipe, donde el rey Felipe II guardaba sus armas, y sobresaliente en la ciudad por ser «el ojo de toda la corte y está en el concurso mayor de todos»³¹.

El narrador asegura que el Peregrino «había visto todos sus conventos, así el de la Trinidad como el de la Compañía de Jesús, que es mucho de ver», y pasó asimismo «por las grandezas de los reyes: por Santa María («la iglesia mayor de Madrid»), San Gil («parroquia de Palacio, que está en

³¹ Recuérdese que allí estaban las «gradas de San Felipe» (lonja), convertidas en el mentidero de la villa porque era lugar de reunión de los madrileños (anécdota muy presente en las comedias) y centro donde se reclutaban soldados para las guerras de Flandes.

alto») y el alcázar, en cuya «grandísima plaza» descubre la Caballeriza Real, «obra insignísimas». Alaba los magníficos caballos andaluces (doscientos regalados) y refiere como curiosidad la existencia de un caballo hermafrodita (yegua y caballo). Gracias a un criado del Rey, sube a la armería y puede conocer las armas existentes, su origen, emblemas, diversidad de petos, etc., pero lo que le impresionó más fue descubrir en un armario «las grandezas y joyas» de todo tipo. De allí se trasladó a Palacio, donde vio todo «muy despacio» y realiza una descripción de los patios, los Consejos allí instalados, los aposentos de la familia real, de las damas, los subterráneos, las ricas vidrieras de las ventanas, con vistas a la Casa de Campo. Incluso accede al terrero, especie de cava alrededor del Palacio, donde vivían escribanos cuya única misión era «escribir peticiones». Allí vio «particularmente cristales, ámbar, almizque, azabaches, taraceas, estuche, argenterías, muchas cosas de alquimia, granates, relojes, cuchillos, arquimesas, vidrios, libros, rosarios, botones» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 148-159).

Una primera crónica literaria sobre fuentes y jardines

Con ser muy interesantes los diversos contenidos del libro, y algunas de las narraciones³² insertas (auténticos bo-

³² José Fradejas (1985) incluyó en su antología de novela corta tres cuentos (1985: 455-484), con un estudio previo de los mismos (1985: 98-119).

ketos de tragedias), nos parece de extraordinario interés su mirada curiosa hacia el paisaje y sobre todo su sensibilidad ante los jardines. Su descripción, una actividad de gran importancia entre los poetas que buscaban el amparo de algún noble, resulta de un detallismo y minuciosidad pocas veces conseguida en la época. Se adelanta a la descripción de los jardines de El Escorial del padre Sigüenza (1604) por la minuciosidad de quien pretende no dejar olvidado nada. De hecho, iba anotando todo cuanto veía para no perder ningún dato. Villalba nos ofrece sobre todo una pintura excelente de los jardines de Aranjuez y de la Abadía de Cáceres, aunque se fija en otros más elementales de alguna ciudad, monasterio o casa noble. Su interés no es meramente superficial; alcanza hasta las obras hidráulicas previas para el diseño de los mismos jardines, y que en ese momento se realizaban en toda España.

Su novedad y modernidad consiste en describir la realidad sin ocultarla con metáforas, pero exponiendo todas sus cualidades sensoriales. En este sentido, también se puede considerar al autor uno de los primeros periodistas literarios y, a semejanza de los poetas pintores del paisaje con sensibilidad moderna³³ a quien se adelanta Villalba, describe libremente, sin aplicar el canon renacentista que ocultaba la

³³ Rodríguez-Moñino destacó «las excelentes descripciones de paisajes» del autor (las citas bibliográficas han sido recogidas por Campo, 1993: 250)

vitalidad los jardines, sobre todo los de Aranjuez, más conocidos que los de la Abadía.

Lo interesante de su obra es que podemos ver la realidad natural de cuanto contempla. De alguna manera, parte del principio de la admiración, como los místicos y ascéticos, y plasma su mirada de asombro ante lo sencillo o lo más suntuoso que va descubriendo. Esa mirada «curiosa» del Peregrino, podría considerarse el precedente inmediato de las descripciones de los jardines de El Escorial, realizadas por el Padre Sigüenza³⁴ y muy cercano al estilo azoriniano. Creemos que Villalba y Sigüenza coinciden en saber captar la realidad sin abandonar una voluntad de estilo. Sigüenza, en la segunda parte del libro *Historia primitiva y exacta del monasterio del Escorial*, los describió con todo detalle, al igual que hizo con las pinturas del monasterio. Para él jardines y

³⁴ El Padre Sigüenza (1544-1606), historiador de la Orden de San Jerónimo, realizó las más completas y detalladas descripciones de El Escorial. Este cronista, uno de los grandes humanistas, discípulo de Arias Montano, considerado uno de los primeros críticos de arte de la España moderna, no solo describió perfectamente la pinacoteca del monasterio sino sus jardines. Su sensibilidad y penetración en sus juicios se une a una prosa fluida, amena y detallista que le convierten en modelo de escritor y elocuente testimonio del gusto por el arte en la época de Felipe II. De su monumental obra *Historia de la orden de San Jerónimo*, organizada en tres partes, la tercera (dividida en cuatro libros) constituye la fuente más importante para conocer cómo fue la fundación del Monasterio, los gustos del rey, de la época y las piezas artísticas que albergaba la considerada mejor pinacoteca de la época. Prestó gran interés a los jardines y, como en el arte, su testimonio es fundamental para conocer el diseño de los mismos, la variedad de árboles y plantas cultivadas en los alrededores y la importancia que ya habían adquirido con Felipe II. La obra fue dirigida «al Rey Nuestro Señor, Don Felipe III» (Madrid, Imprenta Real, 1605).

pinturas eran auténticas obras de arte. Como destacó F. Calvo Serraller (1981: 114), sus descripciones constituyen uno de los testimonios documentales directos de uno de los períodos más conflictivos e interesantes de su historia. En cuanto a sus valores literarios, el crítico comparó su estilo al del Monasterio por su desnudez, sobriedad, clasicismo y por los períodos alternantes que, como las numerosas ventanas del edificio, rompen la monotonía de la prosa.

Villalba, por su parte, no solo se siente cronista sino creador pero no se deja llevar del canon propio de las descripciones del lugar, cuando todavía solo los jardines de la Isla estaban diseñados³⁵ aunque se reconocía la gran belleza natural del entorno. En Garcilaso, primer poeta que cantó el lugar, la naturaleza aparecía transmutada en un espacio amoroso «cerca del Tajo, en soledad amena» (*Égloga* III), y poco después Jorge de Montemayor³⁶, en un parecido *locus amoenus* situaba a sus pastores enamorados («el verde prado muy espacioso») pero añadiendo a la naturaleza el artificio del «suntuoso palacio», las «fuentes de mármol y jaspe» y caños en forma de ninfas, propio del modelo de *El sueño de Polifilo*. Estos jardines de ensueño habían abierto un nuevo canon de paisaje donde las alegorías mitológicas, el arte

³⁵ Sin embargo, se sabe que en 1548 esos jardines fueron el escenario de la boda de la hija de Carlos V, María, con Maximiliano, rey de Bohemia.

³⁶ En el Libro cuarto de *Los siete libros de la Diana* (1554).

simbólico y la fantasía trasmutaba en arte la realidad, como si se tratara escenografías fantásticas (coincidentes con las trazadas por Calderón en sus últimas obras). También Cervantes en *La Galatea* utilizó el lugar para reunir a sus pastores. Sin embargo, Villalba no utilizó ninguno de esos códigos paisajísticos.

La novedad del *Peregrino* reside en ofrecernos lo que podríamos considerar la primera fotografía de un espacio fundamental para la literatura del Siglo de Oro³⁷ como los jardines de Aranjuez y los de la Abadía. Los primeros representan el emblema de Madrid, sobre todo en la comedia de Lope, *La noche toledana*, y la de Calderón *Casa con dos puertas mala es de guardar*, además de ser el espacio escénico donde se representaron las primeras obras de espectáculo y constituir el ambiente más apropiado para festejar el amor y la fiesta, como se describe en *La gloria de Niquea* (1622). Villalba se adelantó a los mejores poetas al ensalzar esos jardines, algunos incluidos en la antología *Aranjuez del alma* (1589)³⁸ realizada por Juan de Tolosa, así como a las composiciones de Gómez de Tapia (*Égloga pastoril*, 1589) y de Luis Cabrera de Córdoba, *Laurentina* (1590). Todos estos

³⁷ En especial para el teatro como escenario y elemento dramático. Remitimos a nuestros trabajos sobre el tema (Suárez, 2006 y 2016).

³⁸ Lupercio Leonardo de Argensola también dedicó una extensa e interesante composición titulada como el libro de Tolosa.

poetas siguen la estela del peregrino al considerar los jardines como un paraíso en la tierra, idea, por otra parte, propia del Renacimiento y que Felipe II tuvo en cuenta para su diseño y enaltecimiento de su autoridad. Aranjuez formaba parte de la imagen del poder.

Hay que recordar que cuando el Peregrino visita Aranjuez aún quedaban detalles ornamentales por concluir, después de la rapidez con la que durante la década de los años 60 se realizaron las obras (hidráulicas, de diseño, acceso, plantaciones y de embellecimiento) para la transformación definitiva del Real Sitio³⁹. Aunque los jardines ya prácticamente estaban concluidos en 1573, solo a falta de algunos detalles ornamentales que el propio rey Felipe II siguió muy de cerca (al igual que había hecho desde sus inicios cuando los heredó de su padre, según consta en los documentos del Archivo de Simancas y de Zabálburu⁴⁰), el Peregrino elogia todas las obras, desde las realizadas para conducir el agua a los animales y plantas. Y no solo en las de Aranjuez.

En toda su obra muestra gran interés por las obras hidráulicas, necesarias para la transformación del paisaje, justo en un momento en que en la construcción de los jardines en España había favorecido la llegada de ingenieros, estanque-

³⁹ Para todo el proceso de construcción y diseño de los jardines puede verse Luengo Añón (2008: 19-208).

⁴⁰ Una parte importante de los documentos los ha recopilado Luengo Añón (2008: 380-388).

ros (especialistas en construir estanques), destiladores y albañiles de todas partes de España y Europa. La primera vez que señala la importancia de estas obras lo hace nada más salir de su casa, en Sagunto, y no por casualidad sino por destacar la enorme importancia que tenía su regulación para la riqueza y embellecimiento de la realidad valenciana. Incluso se aparta un día del camino que se había trazado para enseñar a su compañero la «antigualla» «digna de ser vista de los curiosos» y, tras registrar las medidas de los arcos, su altura y materiales utilizados, reflexiona sobre el esfuerzo de los constructores y reconoce su gran admiración ante semejante dispositivo para «llevar el agua del río que tomaban sobre Tuejar; que es cosa increíble por la asperidad de la tierra». Tan interesante les pareció la obra que se fueron a ver la Fuente de Castro», muy alabada por los moriscos de la zona al haber proporcionado a sus tierras una importante riqueza (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 90-91).

Su entusiasmo es aún mayor al llegar a Toledo y ver detenidamente el acueducto sobre el Tajo, cuyo funcionamiento para subir el agua al Alcázar describe con todo detalle, terminando con un gran elogio al inventor de ese ingenio hidráulico, Juanelo⁴¹, de quien afirma el narrador, «alababa y

⁴¹ También nos cuenta el protagonista el invento del famoso reloj, conocido posteriormente con el nombre de *Cristalino*, que construyó para Carlos V, «fabricado de tal manera que se mueve el mismo artificio del reloj, de la manera que es el movimiento de todos los cielos y las influencias de los planetas, conforme a la opinión de Ptholomeo, y en él se hallan las propie-

eternizaba en su memoria a este célebre varón» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 196). Recordamos que el ingeniero Juanelo Turriano, a quien se atribuyen *Los veintún libros de los ingenios y las máquinas*, colaboró en las más importantes obras hidráulicas del momento y en las soluciones para subir el agua a Toledo. Sus inventos se utilizaron incluso para dotar de una mayor presión del agua, necesaria para mantener las fuentes ornamentales de Aranjuez en todas las estaciones del año. Sin este y otros ingenieros como Juan Bautista Toledo o Pedro de Esquivel, por ejemplo, no se podría haber realizado la magna obra de Aranjuez y el proyecto aún más importante de considerar al Tajo como vertebrador del territorio peninsular. El Real Sitio, anteriormente coto de caza de los Austrias, contó con la dirección del arquitecto humanista Juan Bautista de Toledo, con quien colaboró Turriano para dotar a estos jardines de todo el valor mítico de una naturaleza platónica, que tan modélicamente supo cantar Garcilaso y describir por vez primera en prosa Villalba.

El descubrimiento de los jardines acontece en el libro segundo y corresponde a la segunda salida de los personajes. Si la primera fue en la noche, en esta lo hacen al amanecer, y su visión está precedida de una atmósfera lírica llena de color y musicalidad que envuelve todo, desde las nubes al

dades de las estrellas, que es con tal modo fabricado que agota todo entendimiento» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 196).

suelo. Incluso utiliza un estilo retórico, diferente al suyo habitual, para anticipar la estética del lugar:

Otro día, por la mañana, a la hora que las pomposas nubes descubrían su granadino color, y unas venían rojas, otras azules y otras blancas, que andaban esmaltando a las demás, y perfeccionaban sus cristalinos colores, y aseguraban el día de viento, y daban esperanzas de muy buen sol, que en semejante tiempo no falta; salió nuestro Peregrino de oír la misa del alba, y tomó su camino para que el sol no le ofendiese y del fresco de la mañana gozase, y de las mirlas, verderoles y xigueritos, su canto oyese y melodía, llevando su vía derecha a Aranjuez. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 145)

El narrador justifica su visita al sitio porque, «aunque no era casa de devoción para visitar, era casa de admiración para notar» y «una de las joyas que nuestro pelegrino nos pudiera dar» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 145-146). Antes de describirlos ya adelanta lo que sabe de ellos: «ahora entramos a ver el modelo de los jardines del mundo»; «ahora entramos en el paraíso terrestre más deleitoso que en nuestra España tenemos» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 146). Tras ver y «pasear sus maravillas» disfrutando de la amenidad del lugar, el narrador recoge las anotaciones del Peregrino en una extensa enumeración de árboles, todos cortados a la misma altura, como si la naturaleza actuase «a gusto de

nuestro rey»⁴² («olmos, sauces, álamos»), de frutales traídos de todas las naciones («naranjos, cidros, limones») y nos informa de la estructura de sus calles, abundancia de agua (mediante ríos, estanques, lagunas y originales fuentes), diversidad de flores odoríferas («rosas, jazmines, clavellinas, azucenas, violetas y otras sin número») y fauna (con miles de «corzos, gamos, ciervos, cabras montesas, conejos, perdices, francolines y otras mil maneras de aves»). Cuanto contempla le permite considerar «que sin duda creía que su Majestad había querido retratar y hacer de Aranjuez lo que nuestros padres perdieron en el Damasceno» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 146-147).

Como si las enumeraciones no bastaran para expresar toda la variedad de lo que contenían los jardines, el narrador recurre a las interrogativas para ponderar la magnífica visión y hacer partícipe al lector de su admiración:

¿Qué queréis pedir a aquellas calles tan curiosas, a aquellas carreras tan largas, a aquellos ríos que la cercan, tantos estanques y lagunas, invenciones de fuentes? ¿Quién os explicará tanta multitud de cosas, tanto millar de corzos, gamos, mofrones, cabiroles, ciervos, cabras montesas, conejos, perdices, francolines, y otras maneras mil aves? (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 146)

⁴² Hay que recordar que el trazado de los jardines, como el de los edificios, especialmente el Escorial, respondía a las leyes de la geometría y de la perspectiva y era muy del gusto del monarca.

Recorrió la casa, no muy grande⁴³, la iglesia, pequeña, y tras obtener el permiso de los «hortelanos» fue mirando los nombres de las damas esculpidos en la corteza de los árboles⁴⁴, «costumbre de los galanes», y se fijó en un poema escrito en un álamo blanco muy alto donde se podía leer una síntesis de cuanto él había visto:

El cielo no cubrió jardín como este
 después que el gran diluvio al suelo vino,
 ni recreo se halla que con él preste
 en el mundo jocundo y cristalino.
 No cumple ya, lector, que te moleste
 loando a Aranjuez alabastrino,
 que en huerta, ciervos, caza y arboleda,
 que es la mejor del mundo claro queda.
 Ríos y fuentes, lagos, regocijos,
 frutas, jardines, campos deleitosos
 placeres que podéis olvidar hijos,
 hallaréis muy continos y abundosos.
 Mas ¡oh qué versos largos y prolijos
 son querer emular los prodigiosos
 placeres del jardín que está en el suelo!
 que el que más quiera ver váyase al cielo.
 (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 147)

No es anecdótico el que el protagonista tilde el jardín de nuevo paraíso, después que el Diluvio acabase con el pri-

⁴³ Las casas, en relación con los jardines, eran pequeñas como símbolo de la importancia y superioridad de la Naturaleza.

⁴⁴ Motivo muy frecuente recogido en la literatura de la época.

mero, porque solo un monarca cristiano como Felipe II podía restaurar ese paraíso en la tierra perdido por el pecado. Incluso llega a más atrevimiento el protagonista (o es mejor conoedor del monarca) al considerar al rey capaz de organizar un territorio vacío y sobre él trazar un orden, disponer de seres vivos, agua y vegetales de toda clase, como hizo el Creador. A ello añade la insistencia en destacar la blancura, la luz, que, si bien procede del agua y del sol del momento, también representa el ideal neoplatónico expresado en los jardines. Y, por si fuera poco, la idea de gozar (tan propia del Renacimiento y muy utilizada en *El Cortesano*) adquiere aquí un significado natural y sobrenatural.

Por ello, aunque las octavas no son un modelo poético, sí resumen toda la belleza del lugar, solo comparable al cielo, y nos informan al mismo tiempo de los ideales de la monarquía. El Peregrino sintió «un gozo extraño» al leer los versos y, por su parte, para confirmar cuanto se decía en ellos, escribió debajo de las octavas un soneto en el que mostraba su entusiasmo ante la obra conseguida por Felipe II⁴⁵, y ante lo que significaba de idea universalizadora, trascendente y divina:

⁴⁵ Aunque heredó de su padre el lugar como coto de caza, fue este rey quien ajardinó Aranjuez y lo transformó, de acuerdo con la moda europea, en una Naturaleza privilegiada. A partir de 1560 se ejecutó un plan rector para la organización del real Sitio, con calles, trazado de plazas y puentes. Incluso años antes, su pasión por los jardines, le llevó a dictar órdenes de excarcelación de moriscos para que trabajasen en los jardines que se estaban construyendo (o reconstruyendo en el caso de la Alhambra) en

¿Quién terná atrevimiento tan osado,
 que tu verjel sagrado y cristalino,
 ose loar, Aranjuez tan divino,
 sin que piense que mucho te ha agraviado?
 Felipe, nuestro Rey, en ti ha cifrado
 ser inmortal su intento y su designio,
 que le tiene en grande, que no hay tino
 que le pueda explicar sino es sumado.
 Si con fuerzas humanas se pudiera
 poner en ti lo que hubo en Damasceno,
 paraíso eternal cierto te hiciera.
 Ten esto por grandeza, que en tal seno
 te hiciste, y te formaste en tal memoria,
 que si pudiera en ti pusiera gloria.
 (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 148)

Si la descripción en prosa resulta un ejercicio de dinamismo, conseguido con las extensas enumeraciones, ponderaciones reiterativas e interrogativas retóricas que se alternan para mostrar la vitalidad y grandiosidad en número y diversidad de elementos, su intención al utilizar el verso no es otra que demostrar sus dotes de poeta y cerrar, con el soneto, su sentimiento de admiración por esa naturaleza y obra regia, que aún no estaba concluida en su totalidad.

toda España. En la década de los sesenta se trasladaron de Valencia muchas plantas (murtas, jazmines, mosquetas y otros árboles) para poblar Aranjuez. El rey dirigía todas las obras y estaba pendiente de todos los detalles y en contacto siempre con sus arquitectos (Juan Bautista de Toledo, Juanelo Turriano, Juan de Herrera) y diseñadores (Juan de Holbeque, Jerónimo de Algora, Pedro del Hoyo, los Boutelou, etc). El proceso de construcción y diseño puede verse en Ana Luengo (2008: 71-282).

Sin embargo, Aranjuez no es el único jardín en el que se fija, aunque sea el más importante. También se preocupa de otros, que en esos momentos también se estaban construyendo en Madrid⁴⁶. Tras abandonar Aranjuez, «tomó el camino para Madrid, que son siete leguas», se dedicó a ver iglesias, empezando por la de Atocha, y jardines, destacando la belleza de sus alamedas, sus anchas calles y, sobre todo, sus fuentes y cuantas novedades se estaban haciendo, dándonos una breve información del cambio que se efectuaba en la capital, una de las cuales eran las numerosas fuentes⁴⁷ para lo cual era necesaria la conducción del agua. Asimismo ponderó los jardines de la Casa de Campo y los del Pardo. Respecto a la primera, la describe como «una fértil vega, con su río y un prado deleitoso, donde hay muchas invenciones de figuras que echan agua, ninfas desnudas, jardinería, y gran número de hierbecitas, hechas de diez mil maneras». Como en Aranjuez, se paró ante un epitafio en verso que elogiaba a Felipe II y el lugar:

Si por tener grandezas es rey uno,
y por tener deleites es nombrado,
como Felipe no se halla ninguno
que tenga el diezmo de lo que ha alcanzado.

⁴⁶ La organización de jardines en la ciudad se inició a partir de 1561 cuando Madrid se convirtió en la capital.

⁴⁷ A este tema hemos dedicado un trabajo en el que se puede ver cómo en unos años se efectuaron en Madrid unos cambios muy importantes que registró puntualmente el teatro (Suárez, 2013).

Si hubiere trasteado el mundo alguno,
Entre y verá lo que en él nunca ha hallado:
Casa de campo, descanso en la tristura,
deleite en ver, gozar tanta hermosura.
(Villalba, *El Pelegrino*, pág. 158)

Para acceder al bosque de El Pardo tuvo que escribir una nota al alcalde, quien tenía encomendada su protección. Recibió muy contento al peregrino y le enseñó toda la casa, «que es de las más curiosas casas que se pueden ver, y tiene curiosidades notables; particularmente mostrole las fuentes y contole algunas excelencias del Bosque, vio su delicadeza, que es muy grande, muy buen sitio: es casa grande mas delicada. De aposentos vio unos donde su Majestad tenía retratados algunos privados».

Si en el libro segundo de *El Peregrino* se recoge toda la información relativa a Aranjuez sin olvidar los demás jardines madrileños y algunos que encuentra a su paso, en el tercero, tras salir de Toledo llega a Extremadura. Allí descubre, primeramente, el Monasterio de Guadalupe, en donde se encuentra en 1577, y cuando ya no espera ninguna otra «cosa insigne que ver», un padre trinitario le informa de la existencia del coto del duque de Alba y de su maravilloso jardín y casa, «que dudo yo que hayáis visto jamás cosa tan curiosa, donde holgaréis de ver curiosidades y grandezas» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 261). El fraile le guió por el camino y le indicó que dicha posesión «casi real» se llamaba la Abadía.

Tuvieron que ir descalzos por la cantidad de ríos que pasaban por allí, augurio cierto del paraíso natural que después encontraron. Sin embargo, el Peregrino ya advierte que el jardín aún no estaba terminado, tal como le indicó el maestro jardinero flamenco, que amablemente le acompañó a verlo.

Solo por la descripción de estos jardines, el libro del Peregrino resulta de un interés extraordinario. A diferencia de Aranjuez, que enseguida se convirtió en tópico por los escritores, los del palacio de Sotoformoso no tuvieron en la época más cantor que Lope de Vega, pero sus versos ya no describían el jardín ducal sino que recreaban de forma culta la simbología del mismo. Hay que recordar que los jardines de la Abadía, propiedad del III duque de Alba en Cáceres, no se han conservado, pero los viajeros coincidieron en elogiar su gran belleza y artificio extraordinario.

Creemos que el primero en dar testimonio fue Villalba, y después Lope de Vega cifró su poema más en elogio de su dueño que en la propia obra. Sin duda, el duque de Alba hizo de su jardín un símbolo de poder y cultura. Considerado «como uno de los más bellos y refinados jardines que hayan existido jamás en España», capaz de competir con los jardines reales de Felipe II y no menos importante de «cuanto entonces se hacía en Flandes e Italia» (Navascués, 1993: 74), fue también un centro cultural por el que pasaron, entre otros, Boscán (preceptor del duque), Garcilaso (a quien elo-

gió⁴⁸ citando a su educador, el humanista Severo Varinis, y a todo el ambiente intelectual en torno al duque) y Lope de Vega en el periodo en que fue secretario del duque de Alba (1590-95). El poema de Lope, incluido en las *Rimas*, pudo escribirse hacia 1591, pero en torno a ese espacio trazó también algunas muy interesantes obras, como la comedia *La Arcadia*, trasposición de *La Abadía*⁴⁹ (y embrión de la novela homónima), *Las Batuecas del duque de Alba* o *Los amores de Albanio e Ismenia*, entre otras.

El artífice de estos jardines, Fernando Álvarez de Toledo, educado también en el humanismo y, por tanto, con estrechas relaciones con Italia, los diseñó de acuerdo con los recreados en la Academia de Ficino en Florencia (trasunto de la Academia de Platón). Unió en ellos imaginación, naturaleza y artificio, tal como los había concebido el autor de *El sueño de Polífilo*. Representaban, como en el caso de Aranjuez, el ideal renacentista de construir un paraíso en la tierra donde se diera cita también toda la mitología expresada en el arte de sus fuentes y esculturas. Bartolomé de Villalba interpreta perfectamente las alegorías que contempla, pero se comporta como un primer cronista interesado en la realidad. Como

⁴⁸ Hay que recordar que también la *Elegía I* se la dedicó a don Fernando a raíz de la muerte de su hermano en 1535, y la *Égloga I* a don Pedro de Toledo, tío del Duque y virrey de Nápoles, con motivo de la muerte de su hermano Bernardino.

⁴⁹ Esa transformación coincidió con el auge de las Academias literarias y la Abadía fue un centro cultural de enorme importancia. Véase Teijeiro (2003).

buen conocedor de la cultura renacentista, sabe interpretar el arte topiario de los jardines cacereños que, a diferencia de Aranjuez, eran más complejos, lo mismo en estatuas que en grupos escultóricos realizados con vegetales. Sus diseñadores utilizaron los recursos naturales para construir un espacio nuevo, totalmente artístico y alegórico, en completa fusión con los ideales humanistas, tan presentes en la Academia del duque o Parnaso, según Lope de Vega⁵⁰.

Lo primero que contempla el Peregrino es el siguiente epitafio donde se pondera la belleza del lugar y del jardín. Sus versos muestran su grandeza, solo comparable a los jardines de Felipe II⁵¹, a la vez que recuerdan la influencia italiana y flamenca en la construcción de los jardines españoles⁵²:

⁵⁰ El nombre de Abadía se cambió después por el de *Arcadía*, por lo que Lope en las obras con ese título rindió homenaje a la posesión del duque (Teijeiro, 2003: 580).

⁵¹ Hay que recordar que, además de Aranjuez, por las mismas fechas, Felipe II estaba organizando los jardines de El Escorial, el Pardo, Valsaín, Casa de Campo y se estaban remodelando los ya existentes, como el de la Alhambra o los Reales Alcázares, y los nobles seguían su ejemplo en sus posesiones.

⁵² Los jardines de la Academia de Ficino en Florencia fueron modélicos para Europa, y de Italia y Flandes llegaron a España los más afamados jardineros, como Juan de Holbeque.

El que viniere a ver esta Abadía,
a este jardín y huerto⁵³ esclarecido,
para notar y ver bien su valía,
muy necesario es que haya corrido
los que nuestro Felipe poseía,
y los que en Flandes han más florecido;
de Italia ha de tener mucha noticia,
para su ser preciar, gala y pulicia.
(Villalba, *El Pelegrino*, pág. 262)

La alegría del Peregrino fue en aumento a medida que discurreó por él contemplando que todo estaba «extrañamente bien aseado»:

con muchas calles de murta y arrayán, sus mesas de naranjos y de jardinería tan delicadísimamente hechas que las mismas yerbas parecían producir los personajes y bultos que de ellas estaban hechos de muchas maneras, como mochuelos, gavilanes, chiecas, ruiseñores, osos, tigres, leones, unicornios, caballos, damas, ninfas, armas, escudos, ballestas y otras mil maneras de invenciones apacibles y deleitosas a la vista, que aun lo de menos importante tendría mucho que notar; sobre todo aquellos suntuosísimos bultos que a nuestro peregrino parecían como si verísimamente fueran hombres que solo les faltaba el habla, porque la perfección y el artificio era tan extraño cuanto se puede imaginar. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 262)

Si lo primero que le llama la atención es ese nuevo mundo de seres construido con vegetales, emulando una

⁵³ El Peregrino distingue perfectamente dos estancias, el huerto y el jardín. Las reconstrucciones posteriores atestiguan la diferencia entre ambos aunque con el tiempo se perdió esa diferencia.

nueva concepción artística y topiaria del espacio, después pasa a detallar, siguiendo un orden estructural, los elementos del jardín, comenzando por la huerta propiamente dicha, que reproducía la concepción del Universo en la decoración de la fuente:

Hay en medio de la huerta una fuente⁵⁴ muy alta con los siete planetas y veinticinco personajes, mas todos de bultos muy perfeccionados, que además de su significación, que es admirable y al natural, hay tanto que ver en la sutilidad de cada cosa que a los hombres, para ser perfectísimos no les faltaría más que la lengua, ni a las mujeres para sujetar más que mirarlas; tan al vivo tienen las perfecciones que se os antoja os están mirando. (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 263)

El arte resulta tan perfecto que reconoce, entre las estatuas, a los duques de Alba, como si estuviesen «retratados al vivo, con tanta sutilidad y delicadeza» que el Peregrino dijo al maestro flamenco «yo os digo verdad, que si al duque le pusieran allí el palo mayor, que yo le hubiera saludado pensando que era él». Pero no solo eran estatuas sino fuentes que echaban agua por todas partes (ojos, cabellos, narices, dedos, oídos, ombligos, manos y piernas) y cuyo

⁵⁴ Lope de Vega denominó a esta fuente, «de los planetas», y el narrador, aunque aquí no lo diga, utiliza después el mismo nombre cuando nos dice que el Peregrino dejó escritos unos versos «en la fuente de los planetas» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 267). Según Navascués, esta fuente procedía de Florencia y era hermana de la que Don Luis de Toledo, hijo del virrey de Nápoles y primo del duque de Alba, tenía en su jardín florentino (Navascués, 1993: 78).

ruido y variedad de chorros no dejaba de admirar. Se fijó en lo que para él era muy importante, los «ingenios delicadísimos» precisos para hacer funcionar las fuentes, en la riqueza de los materiales y en otra obra hidráulica muy extraña y singular, un lago o estanque, que soportaba «diez gigantes de más de veinte palmos de altura, rarísimos de miembros, valerosísimos de espaldas» que parecían tan naturales que, al verlos «erizaban los cabellos» porque espantaba su perfección.

La grandiosidad de los gigantes se puede apreciar en la carga que llevaban a hombros: «un monte entero» lleno de animales (conejos, liebres, lagartos, culebras) y en los bastones utilizados para moverse, «de ñudos de treinta palmos de largo». Entre los gigantes, una gigantona les lanzaba una saeta y ella misma mostraba un cupidillo. El Peregrino manifestó su total admiración hacia el jardinero, diciéndole: «en verdad, que si Apeles mereció fama por su pintura, que por esas figuras la merecéis vos eterna». Todo el mundo mitológico parecía sintetizarse en esas figuras que también expulsaban agua, en «chorros delicados y tan altos como lanzas, tan delgados como hilos, que parecía cosa de encantamiento» (Villalba, *El Pelegrino*, págs. 264-265).

Su entusiasmo fue en aumento según iba conociendo todo. Lo siguiente fue una plaza cuadrangular, situada en medio del jardín, con las paredes cubiertas con hojas de naranjo, jazmines y otras flores. De la plaza salían cuatro calles

y en ellas había veinticuatro bustos, colocados cada uno de ellos en tabernáculos diferentes, de los más conocidos emperadores, cónsules y generales romanos. La propia plaza resultaba un cenador, adecuado para colocar muchas sillas, y las calles todas estaban cubiertas de las plantas más variadas, «traídas de Flandes y Alemania y de los remotos confines de la tierra». El narrador transmite la emoción del protagonista ante tanta belleza y variedad «son muchas más de las que jamás había visto ni pensado nuestro peregrino», entre las que destaca las más novedosas: «brótano, la cual tiene una flor amarilla que huele bien, que por otro nombre, en flamenco, se llama liprez»; «otra hay que llaman fraulas⁵⁵, es del tamaño de un garbanzo y su fruta tiene el sabor y color del madroño» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 265).

En su recorrido, por un camino extenso y ancho, llegó a una amplia galería, con seis ventanas o puertas que dan «sobre un río grande, cuyo ruido y aguas son cosa deleitosa», pero aún puede contemplar más elementos artísticos. Le deslumbra la fuente de las Uvas, así denominada por contener dentro de la concavidad una parra con sus racimos, tan perfectamente realizados que podrían pasar por naturales. Lo más curioso que detalla es el personaje que estaba esculpido en la fuente, Boscán, con las uvas en la mano y frente a él, el Cancerbero con tres cabezas. La presencia de Boscán, que a

⁵⁵ Fresas, en valenciano.

Gayangos le parecía un error por Baco (Villalba, *El Peregrino*, pág. 266), no debe ser un malentendido del Peregrino, pues llevaba como guía al jardinero mayor de la casa, sino un homenaje de la Casa de Alba al humanista y poeta⁵⁶ que compartió con el duque muchas veladas intelectuales.

Más adelante descubre «en otro teatro», «una ninfa hermosísima, a toda manera, la cual con una guitarra cantaba y tañía en compañía de una ternera y de un lobo». Las representaciones mitológicas se completan con sucesivas escenas que van apareciendo en distintas capillas. Primero, una diosa con un órgano que trataba de aplacar al dios Pan, en compañía de un jabalí y de un ciervo; después una escena de Orfeo llegando a las playas infernales y al reino de Plutón y Proserpina, donde estaban las almas condenadas; más adelante, otro grupo escultórico reproducía la Fortuna con la imagen de una dama tan triste como hermosa que, con una vihuela en la mano, se quejaba de la inconstancia de la diosa; cerca, un jardín lleno de naranjos y limones, trazado en una concavidad donde estaba enterrado un rey; y aún descubre otra más compleja, llena de símbolos que el Peregrino ya se sentía incapaz de descifrar, salvo figuras poéticas, y palmas y dátiles.

⁵⁶ Boscán estuvo en Alba de Tormes desde 1520 hasta su muerte, en 1542. No sería tan extraño ese homenaje pues también Lope de Vega vincula una de las fuentes con Garcilaso («Que el intento mayor del gran Fernando, / por quien su fama censo al tiempo niega / fue hacer este Parnaso, fabricando / sepulcro a Garcilaso de la Vega» (*Rimas*, pág. 205).

Sin embargo, no describe un grupo escultórico sobre Perseo y Andrómeda, del que tampoco da noticia Lope de Vega. Es posible que, siendo un grupo monumental en mármol (tal como describió Ponz y han corroborado los historiadores (Navascués, 1993: 81-82), no estuviese instalado en el momento que visitaron los jardines, pues es evidente que el Peregrino nos dice que los jardines no estaban terminados, aunque se sabe que el grupo estuvo allí desde el principio formando parte de un envío de esculturas hecho desde Florencia después de 1555, y cuyo número de orden figura en los pedestales (el 19 en el caso de Andrómeda). Sin embargo, el tema ovidiano ya estaba presente en España, en los frescos de una dependencia del palacio de El Pardo, y Felipe II había encargado su pintura a Becerra, entre 1563 y 1568, aunque el Peregrino tampoco da noticias de este motivo al visitar el palacio del Pardo, pero es cierto que él mismo confiesa haber visto algunos de los muchos aposentos de los que «habría larga materia que escribir» (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 187), y solo deja constancia de su excelencia.

Su minuciosa descripción ha permitido reconstruir la estructura del jardín. Sus comentarios, más las alusiones de Lope y lo que llegó a ver Ponz⁵⁷, son los únicos vestigios de una obra artística y natural al parecer única en España. Pero

⁵⁷ En su *Viaje de España*, realizado tras contemplar la Abadía en 1777. Su precisa descripción es coincidente con la de Villalba (aunque este no llegara a ver el jardín terminado). Puede verse la descripción en uno de los tomos dedicados a Extremadura (Ponz, *Viaje*, págs. 18-30).

no termina en el jardín su admiración. Cuando llega al soto descubre miles de corzos, venados, gamos, jabalíes, conejos, y liebres para disfrute de los cazadores. No es poco importante esta noticia pues el coto de caza era fundamental para reyes y nobles; de ahí que, al visitar Aranjuez o el Pardo, el Peregrino también hubiese reparado en esa zona natural que, de alguna manera, era el símbolo de la Naturaleza en libertad y formaba parte de una misma concepción del mundo, reproducir el universo dentro de un espacio pequeño.

Tan bien le pareció todo al Peregrino que dejó escrito un poema en la fuente de los planetas. El poema, de escasa calidad, estructura, a modo de cierre, la belleza ya anunciada en el epitafio inicial. Ahora, tras la contemplación, identifica la grandeza del jardín con la Casa de Alba, y utiliza el nombre para justificar, en términos neoplatónicos, su belleza con la fama universal de su dueño. Incluso reconoce la superioridad de la Abadía sobre todos los demás jardines de España:

Jardín que tanto florece
 en nuestra España famosa,
 de quien tanto prevalece
 ser suyo es muy justa cosa,
 pues Alba a España esclarece.

[...]

Y así es mucha razón
 que quien a España ha ilustrado,
 que ella misma le haya dado
 jardín tal, que por blasón
 tan bueno al rey le ha negado.

Y ansí aquesta Abadía
 pues de Felipe es dejada,
 al de alba convenía,
 pues es alba que tenía
 tanta luz comunicada.
 Y pues que voló su fama
 por Roma y por todo el mundo,
 tenga jardín sin segundo;
 pues tanta fama derrama,
 tenga un recreo jocundo.
 (Villalba, *El Pelegrino*, pág. 268)

A diferencia de Aranjuez, cuya imagen mítica de nuevo paraíso en la tierra fue inventada por el Peregrino⁵⁸, y reiteradamente elaborada por poetas y dramaturgos posteriores, el jardín de la Abadía solo fue cantado, aunque extensa y complicadamente, por Lope de Vega, quien también lo definió como paraíso y, jugando con el nombre de la casa ducal, celebró igualmente la grandeza de su protector. Otra diferencia fundamental es que Aranjuez se hizo muy pronto un mito literario⁵⁹, y ha contado con un elevado número de trabajos interdisciplinarios⁶⁰, mientras que los estudios sobre el jardín

⁵⁸ Solo hay algunos testimonios muy breves anteriores a Villalba de viajeros nobles que al ver Aranjuez se extrañaron de su novedad y amenidad.

⁵⁹ Hasta el punto de que Covarrubias en 1611 ya registra el término *aranjuez* como un sustantivo con el que se expresaba la calidad o deleite de algo.

⁶⁰ Puede consultarse la excelente tesis doctoral de Magdalena Merlos, *Aranjuez, imagen de un mito romántico* (presentada en la UNED en 2014 en el Departamento de arte y dirigida por Victoria Soto), donde traza un completo panorama de su historia y de los múltiples ámbitos de estudio y recoge un amplio panorama bibliográfico.

ducal se han ceñido al arte y la arquitectura fundamentalmente⁶¹. Sin embargo, gracias a los testimonios literarios, aunque muy escasos, los estudiosos del arte han podido reconstruir el jardín de la Abadía, reducido desgraciadamente a ruinas⁶². Villalba, aunque no lo vio terminado, sí describió su grandeza, y Lope de Vega, al comienzo de su poema, coincidió con él en reconocer su magnificencia:

Yace donde comienza Extremadura;
al pie del monte que divide a España,
un hermoso jardín, que en hermosura
los pensiles hibleos acompaña.
[...]
Dentro del cual, en un pequeño asiento,
cifró Naturaleza un paraíso,
donde la primavera el ornamento
fundar de sus palacios verdes quiso;
allí las fuentes en mayor aumento
su hermosura mostraran a Narciso,
y al mismo Albano, si creyera dellas
lo menos bello que se mira en ellas.
(*Rimas*, pág. 202).

⁶¹ Se puede citar a Sebastián Caballero González (1998), aunque es de justicia reseñar el trabajo previo de M^a del Mar Lozano Bartolozzi (1984) y los ya nombrados de Pedro Navascués Palacio (1993), estudios desde el punto de vista artístico, y el de Miguel Ángel Teijeiro, 2003), desde la perspectiva de la academia literaria que acogió la Abadía.

⁶² A pesar de haber sido declarado Monumento nacional en 1931, la situación del mismo es, en palabras de su gran estudioso, es «absolutamente terminal y difícilmente reversible» (Navascués, 1993: 71).

La mitificación de este jardín, comparado con Aranjuez se hace aún más literario con Lope de Vega, quien sigue el canon pastoril garcilasiano para cantar la grandeza:

Náyades puras, que de rojo acanto,
de lirios y retamas amarillas
hacéis a Tormes espacioso manto,
que del Tajo oscurece las orillas
hoy, que ha de ser sujeto de mi canto
la octava de las siete maravillas,
quiero que atentas me escuchéis, si es justo
que por nuevo pastor me oigáis con gusto.
(*Rimas*, pág. 201)

Muy al contrario, la original visión de Villalba, extraída del natural contemplado, no sigue ningún canon de la época. Su prosa (e incluso sus versos, aunque no tengan tantos méritos literarios) manifiesta el interés por organizar, detallar los más pequeños elementos y justificar cuanto ve con lo que conoce por su preparación humanista y estancia en la Corte. De esa manera, nos ofrece unos jardines vivos, tanto los de Aranjuez como los de la Abadía, pero en los dos casos sublima con la luz la trascendencia de ambos, al tiempo que reconoce a sus creadores como artífices superiores tal como corresponde al rey Felipe II y a un noble tan importante en la guerra y en la cultura como el Duque de Alba. Los poetas que le siguieron y cantaron a Aranjuez, pasados unos años, recurrieron también, como Lope de Vega, al modelo pastoril (Gómez de Tapia, Lupercio Leonardo de Argensola y los inclui-

dos en la antología *Aranjuez del alma*, ya citada). En este sentido, si el cantar jardines se convirtió desde el Renacimiento al Barroco en una actividad poética para halagar a mecenas, también Villalba se adelantó con su propia personalidad.

Creemos que Villalba debía tener un puesto más representativo en la historia de la literatura aunque se apartase de los modelos anteriores para realizar su obra o precisamente por eso, por no ajustarse a los cánones de la época. Sus méritos son múltiples, pues nos ha ofrecido, en su deambular por España, unas páginas vivas, actuales, muy agradables de leer, y de gran interés para penetrar en el interior del país en último tercio del siglo XVI. No solo es original en cantar los jardines sin atender a tópicos bucólicos o en relatar fiestas parateatrales, sino en hacer una crítica profunda de las instituciones, de las gentes sin escrúpulos o de los soberbios e ignorantes a la vez que, en la cara opuesta, como gran humanista, sabe valorar la cultura, la igualdad por el esfuerzo (el cada uno es hijo de sus obras) y las bellezas y potencias del país. Igualmente, al abrir las puertas de los conventos femeninos rompe con muchos tópicos sobre el encierro y aislamiento de las monjas, y nos muestra un mundo más abierto y cercano a la sociedad. Por ello, aunque siga sin desvelarse el misterio de su autor, la obra que tenemos es una prueba suficiente para, al menos, sacar del olvido al valenciano Villalba y dedicarle un recuerdo por ese nuevo arte de mirar que

muestran sus páginas llenas de una actitud anticanónica evidente.

OBRAS CITADAS

- AZORÍN, *La ruta de Don Quijote, Obras escogidas. Ensayos II*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, págs. 405-483.
- CABALLERO GONZÁLEZ, Sebastián, *La Abadía. Historia y leyenda*. Salamanca, Caja Duero, 1998.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981.
- CAMPO, Victoria, «De lectores y lecturas: la Respuesta de Fr. Tomás Quixada en *El pelegrino curioso* de Bartolomé de Villalba», *Studia Aurea. Actas Asociación Internacional Siglo de Oro*, 2, 1993, págs. 247-255.
- , «Acerca del itinerario de *El Pelegrino curioso* (1577) de Bartolomé de Villalba», en *Actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, coord. por Manuel Criado de Val, vol. 3, 1996, págs.197-204.
- CASTIGLIONE, Baltasar de, *El Cortesano*, traducido por Juan Boscán, 2 vols., Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930.
- COLONNA, Francesco, *Sueño de Polífilo*, ed. y trad. de Pilar Pedraza, Madrid, Acantilado, 1999.

- FRADEJAS, José, *Novela corta en el siglo XVI*, Barcelona, Plaza&Janés, 1985, I, págs. 455-484.
- GAYANGOS, Pascual de, ed., Bartholomé Villaba Estaña, *El Pelegrino curioso y grandezas de España*, vol. 1, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1886
- LOZANO BARTOLOZZI, María del Mar, «El Arca de Albano», *Periferia*, 1, 1984, págs. 78-89.
- LUENGO AÑÓN, Ana, *Aranjuez, la construcción de un paisaje. Utopía y realidad*, Madrid, CSIC, Instituto de Estudios madrileños, Doce Calles, 2008.
- MERLOS ROMERO, Magdalena, *Aranjuez, imagen de un mito romántico* (tesis doctoral presentada en la UNED, en el Departamento de Historia del Arte y dirigida por Victoria Soto, en 2014).
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, «España vista y visitada por los españoles del siglo XVI», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, UCM, 6, 1987, págs. 307-312.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, «La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (UCM), 5, 1993, págs. 71-90.
- PÉREZ Y MARTÍN, Jose M^a, *Cartas del «Doncel de Xérica» al rey Felipe II, con un estudio bio-bibliográfico*, Castellón, Sociedad castellonense de Cultura, 1922, págs. 243-359.
- PONZ, Antonio, *Viaje de España*, vol. 8, Madrid, Ibarra, 1784, págs. 18-30.

- SIGÜENZA, Fray José de, *Historia primitiva y exacta del Monasterio del Escorial* [Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1881], reeditado en Valladolid, Maxtor, 2003.
- SUÁREZ, Ana, «Peregrinos y pícaros en los autos de Calderón», en *Actas de V Congreso de la AISO*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, 2001, págs. 1243-1253.
- , «El jardín en los autos sacramentales de Calderón», en *Actas del VII Congreso Internacional de Caminería hispánica*, ed. de Manuel Criado de Val, Madrid, Ministerio de Fomento, 2006, CD, págs. 1-20.
- , «El símbolo de la fuente y su trayectoria en el teatro calderoniano», en *Tras las huellas de Tirso*. Homenaje a Luis Vázquez Fernández, ed. de Stefano Defraia, Enrique Mora González y Berta Pallarés Garzón), Roma, Editiones Fratrum Editorum Ordinis de Mercede, 2013, págs. 283-307.
- , «El jardín, espacio escénico y simbólico en el teatro barroco», en *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Magis déficit manus et calamus quam eius hystoria*. Homenaje a Carlos Alvar, ed. de Carta Constance, Sarah Finci y Dora Mancheva, vol. 2, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, págs. 1731-1745.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, «La Abadía cacereña o la Academia literaria de los Alba», *Revista de Estudios extremeños*, 59, 2003, págs. 569-587.

VEGA, Lope de, «Descripción de la Abadía, jardín del duque de Alba», en *Rimas*, en *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, vol. 1, Barcelona, Planeta, 1969, págs. 201-213.

VILLALBA ESTAÑA, Bartholomé, *El Pelegrino curioso y grandezas de España*, vol. 1, edición de Pascual de Gayangos, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles, 1886.