

Poder y saber  
Bibliotecas y bibliofilia  
en la época del conde-duque de Olivares

Dirigido por  
OLIVER NOBLE WOOD, JEREMY ROE y JEREMY LAWRENCE

Con un ensayo introductorio de  
SIR JOHN ELLIOTT

CEEH  
Centro de Estudios  
Europa Hispánica

# Cultura hispánica impresa en Nápoles hacia 1630

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

La memoria de la historia es seguramente uno de los valores más relevantes que podemos rastrear hoy en el legado de textos, de objetos impresos literarios que la alta modernidad nos ha transmitido. Un capítulo modesto de ese legado corresponde a la producción del Reino de Nápoles durante su pertenencia a la Corona Católica, aunque su modestia no impide que se trate de una variante valiosa para el tema de este libro, habida cuenta del papel de intermediación cultural que el sur de Italia tiene respecto a España y respecto a los otros estados de la península italiana a lo largo de los dos siglos del virreinato (1503-1707).

Las lenguas de la producción impresa del *Regno* son, de forma mayoritaria, el italiano y el latín, pero también el español y, en medida menor, el napolitano. El predominio aristocrático y una celante censura ideológica favorecen la deriva de esa producción hacia los territorios de una cultura dirigida, nutrida por sus raíces humanistas y muy atenta en su oferta, sea de productos suntuosos —solicitados por el vértice de la pirámide social—, sea de otros de rápido consumo que llegan a un público más amplio. Dentro de esa producción, rastros de un influjo hispánico —de ideas, obras y programas procedentes del centro del Imperio— se hallan en numerosísimos textos, de manera que, en sentido lato, para el *Regno*, y especialmente para la capital, se puede hablar de una cultura hispánica plurilingüe, atendiendo a los textos editados a la sombra del poder virreinal. En sentido estricto, la producción literaria hispánica es exclusivamente la escrita por autores italianos y españoles editada en castellano; un fenómeno de intertextualidad difusa, con numerosas contaminaciones de ideas, de géneros y de léxico, amalgama ese sistema plurilingüe.

Espejo privilegiado del poder virreinal, la escritura en castellano —sea ficcional o memorialística—, a menudo de notable valor, participa plenamente de aquel «conti-

nuo esfuerzo de poetización y de sublimación de lo real» que Roger Chartier, en su primera lección en el Collège de France, señalaba como una marca de las obras del Siglo de Oro español<sup>1</sup>.

### Escritores en el círculo del poder y plurilingüismo literario

En la coyuntura temporal entre la segunda y la tercera década del siglo XVII, los libros en español publicados en Nápoles contienen destellos de los programas políticos de los virreyes, guardan numerosos rastros de los avatares históricos de la Monarquía Hispánica y evidencian las instancias de los escritores adictos y del bloque social con que cuenta la institución. En esto, desde luego, continúan con una tradición que se remonta a los primeros tiempos del Virreinato y que, en ocasiones, había dado muy buenos frutos. El talante, las relaciones y la línea política de algunos de los virreyes habían favorecido en determinados momentos un aumento del número y de la calidad de las ediciones en castellano, aunque algunos estudiosos italianos ilustres, basándose en los testimonios recogidos, han calculado que la producción en castellano no llegó a superar el 3 por ciento<sup>2</sup>.

456

Dentro de esta continuidad con la tradición, los libros en castellano de hacia 1630 —relativamente abundantes respecto al periodo inmediatamente anterior— constituyen un pequeño corpus con ciertos rasgos propios. Tanto el virrey Alcalá como su sucesor Monterrey se apoyaban en escritores afirmados, a menudo presentes ya en el reino: algunos españoles, como Cristóbal Suárez de Figueroa o Francisco Lanario y Aragón, otros italianos, como Giulio Cesare Capaccio, escritores que habían puesto su pluma sucesivamente a disposición de varios virreyes<sup>3</sup>. Por otro lado, el clero regular español que residía en los grandes conventos napolitanos ofrecía la péñola de sus altos cargos como apoyo indispensable al gobierno cristiano que la Corona Católica promovía y aseguraba.

Los que se quedaron fuera del círculo productor privilegiado, como Giulio Cesare Cortese, recuperaron una libertad envenenada de hastío. Cortese, por ejemplo, que tan activamente había contribuido a la formación de la imagen del poder virreinal en tiempos de Lemos, aunque vivió y residió en Nápoles al menos hasta 1640, ante la pérdida del favor se retiró en un mutismo que representaba su «muerte» para el ejercicio de la escritura<sup>4</sup>. Su poema *Lo Cerriglio 'ncantato*, impreso en Messina en 1628 con la calificación de «póstumo», desahoga su frustración con un juicio liquidatorio sobre la situación napolitana contemporánea. Cortese recupera el nombre del famoso punto de encuentro de los soldados españoles (los *chorilleros*, llamados así precisamente por esa afición nefasta a la taberna del Cerriglio), presentándolo como metáfora de la

situación del *Regno*, en peligro de ser asaltado y conquistado. El rey homónimo acaba huyendo y sus habitantes, que habían sido encantados, recuperan su antigua forma. A pesar de estas metamorfosis, el dístico que cierra el poema (VII, 30, 7-8) resume la inmovilidad de la situación: «E'ncrosione, ognuno magna e berna, | che de no regno è fatta na taverna»<sup>5</sup>.

La fuerza de la *similitudo*, aunque apropiada para el vejamen, de uso tan abundante en la literatura dialectal, traduce la desilusión del autor en el sistema clientelar y su implicación, como ha dicho Salvatore Nigro, «nella crisi di dignità della funzione del letterato borghese»<sup>6</sup>. En efecto, el título y la acción del poema recuperan, a un nivel más degradado, la figura de aquella «República de hombres encantados que viv[e]n fuera del orden natural» que ya en 1600 había acuñado Martín González de Cellorigo para referirse a España<sup>7</sup>. Y sin embargo la violencia de la metonimia del dístico puede permírtisela Cortese sólo como una breve rebelión personal cobijada por la publicación fuera de Nápoles. En efecto, ese mismo año de 1628 el autor reeditaba allí el poema *La Vaiasseida* (publicado anteriormente en 1615), gesto con el que volvía al conformismo político y a la adulación<sup>8</sup>.

#### Literatura celebrativa y política de reputación con el virrey Alcalá (1629-1631)

457

La imagen atrevida del *Regno-taverna* coincide casi con la clausura del gobierno de Antonio Álvarez de Toledo, V duque de Alba, tras su larga estancia en el poder (1622-1629). Con el cambio de gobierno, un aumento de la actividad impresora traducía una mayor atención por parte del nuevo virrey, Fernando Afán de Ribera y Enríquez, III duque de Alcalá, al instrumento propagandístico representado por el libro. En agosto de 1629, tras los forcejeos del duque de Alba con el duque de Alcalá para retrasar todo lo posible la toma de posesión de éste (forcejeos, por otra parte, tan frecuentes), la entrada de don Fernando en Nápoles conllevó un replanteamiento de la política de reputación a través de un programa cultural denso.

La llegada del virrey fue saludada por Cristóbal Suárez de Figueroa con la dedicación de su *Pustilipo*, cuyo subtítulo («ratos de conversación»), define su género dialógico<sup>9</sup> (fig. 1). Visto en relación con la actividad previa del escritor, *Pustilipo*, siguiendo la forma dialogal ya probada en *El pasajero* (1617), puede ser considerado como la obra que completa la progresiva trayectoria hacia Italia de Figueroa, trayectoria que *El pasajero* dibujaba y que en 1629 se veía premiada con la realidad de la vida beata que el escritor llevaba en ese *luogo di delizie* de la colina de Posillipo. No es de extrañar que el libro estuviera ya *in nuce* cuando la ocasión de la llegada de don Fernando obligó a Figueroa a modelarlo a toda prisa, como él mismo declara