

INTRODUCCIÓN

Sabed que al que es cortesano
le dan, al darle la mano,
para muchas cosas pie.

(Tirso de Molina,
El vergonzoso en palacio).

LA ANSIEDAD DEL MECENAZGO EN LOS *CIGARRALES DE TOLEDO*

Los conceptos de fidelidad, amistad, favor, servicio, y valimiento aparecían constantemente en la literatura de los Siglos de Oro. En cierta forma creaban un código lingüístico que todo el mundo conocía, y que además reflejaba los deberes e intereses personales y grupales, a la vez que dejaba espacio a los sentimientos. Los lenguajes de la amistad, del servicio y de la prianza conformaban un entramado conceptual, y retórico, que adquiriría todo su sentido en el sistema económico del mecenazgo, que también se ha dado en llamar clientelismo. Una forma extrema de clientelismo fue el valimiento de la primera mitad del siglo XVII. Este sistema de la prianza tomó una presencia crítica durante la época de los grandes validos, el duque de Lerma y el conde-duque de Olivares¹. Los *Cigarrales de Toledo* son un producto cultural de los últimos años de la prianza de

¹ El tema de la prianza suscita un creciente interés entre los académicos. Ver, entre los historiadores, Maravall, 1969; Tomás y Valiente, 1982; Elliot; Schroth, 1990; Elliot y Brockliss, 1999; Feros, 2002; Escudero, 2004; Williams, 2010; Carrasco, 2009; Banner, 2009; Alvar, 2010, entre otros. En cuanto a los críticos literarios, ver Arellano, 1996, p. 43; Cauvin, 1957, p. 457; Crivellari, 2010; De Armas, 2004, pp. 9-10; Elliot, 1989, pp. 196-197; Feros, 2002, pp. 310-311; Hesse (en Tirso, *El vergonzoso en palacio*, ed. Hesse p. 16; MacCurdy, 1978, pp. 56-58; Peale, 2004, p. 128; Profeti, 2007, p. 136; Simerka, 2014; Weimer, 2000; Zugasti, 1998, 2001; etc.

Lerma y de los primeros de la de Olivares. Años en los que se escribió, aprobó y publicó esta miscelánea.

Los grupos clientelares aparecen en ocasiones trasladados a un retrato literario. Algunos escritores que usaron estos modos de representación son Tirso de Molina y Miguel de Cervantes. El caso cervantino en *La Galatea*, ya se ha analizado en unas cuantas ocasiones². El mundo veraniego tirsiano en *Cigarrales de Toledo* (1624), se ha estudiado relativamente, y aquí se va a construir sobre esos análisis previos, centrándonos en la privanza, el mecenazgo y el mecenas al que se dedica el volumen.

Don Suero de Quiñones y Acuña (h. 1586-1648), al que se dedica el conjunto de los *Cigarrales de Toledo*, aparece en el frontispicio de la edición prínceps como una alegoría del «favor»³. Pero la adecuación del señor de Sena, don Luis Suero, a la función de mecenas se puede poner en duda. La razón es que ningún otro contemporáneo de Tirso le dedicó una obra a don Luis Suero de Quiñones y Acuña, y que el mismo Tirso ya no volvió a dedicarle nada. Además, en 1631, la segunda edición de los *Cigarrales de Toledo* apareció en el mercado sin el escudo de los Quiñones y sin los retratos de Tirso de Molina y de don Suero de Quiñones y Acuña, que lucía la edición de 1624.

Como consecuencia, don Luis Suero de Quiñones parece desaparecer del mundo del mecenazgo literario tras la fugacidad de un relumbrón. De hecho, más allá de su nombre es un perfecto desconocido en la historia de la literatura. Pero no todas las disciplinas lo han ignorado tanto. Es en la historia del arte donde su presencia es relativamente mayor, gracias al libro sobre pintura de Vicente Carducho y a ciertas cartas de un embajador británico, además de a algún vejamen poético. En la literatura genealógica también se menciona su nombre como miembro de la baja nobleza y deudo de la casa de Luna. En estudios sobre la administración de los Habsburgo también surge su nombre, ya que su abuelo fue muy activo en la administración de Felipe II. Otros motivos que explican su presencia son que, tal vez, don Luis Suero llegó a ser una hechura del duque de Lerma y, en menor medida, que como parte del mayorazgo de Sena ostentaba el puesto de alférez mayor de León. Pese a todo ello, en los estudios sobre los Siglos de Oro los datos sobre este señor de Sena, don Luis Suero de Quiñones y Acuña, son someros.

² Finello, 2005 y 2008; Gil-Osle, 2013.

³ Ver Cioranescu, 1981; Civil, 1998.

En la documentación de archivo, la situación es la contraria. Existen numerosos documentos relativos a don Luis Suero de Quiñones y Acuña y a su mayorazgo, el señorío de Sena. Por tanto, una porción importante de este libro se basa en investigación de archivo, ya que así se comprende mejor quién es don Luis Suero de Quiñones de Acuña y de aquí se infiere la calidad de su relación con Tirso de Molina. No es solo que de esta forma se haga una semblanza del señor de Sena y su familia, sino que el conocimiento sobre don Luis Suero puede arrojar luz sobre la compleja conexión entre los *Cigarrales de Toledo*, la carrera literaria de Tirso y el mundo material del mecenazgo en el siglo xvii.

Para calibrar esta complejidad, téngase en cuenta que, a la luz de los documentos de archivo, este señor de Sena es un personaje de relativa solvencia económica, pero no la suficiente como para mantener el estilo de vida con el que aparece en las páginas de *Cigarrales de Toledo*. Además las opiniones sobre sus actividades en el mundo del arte madrileño son siempre contradictorias. Aunque caballero, se encuentra inmerso en el mercado de la corte, para unos en calidad de hidalgo, para otros como marchante de arte. Pero lo importante es que don Luis disfraza bajo el manto de la generosidad principesca de un noble las actividades comerciales de su pinacoteca y, seguramente, su inversión en la publicación de *Cigarrales de Toledo*. Esta fusión de lenguajes comerciales y simbólicos, con sus intercambios de favores y servicios, lleva a contemporáneos de don Luis a criticarle y a no comprender muy bien qué pretende mostrar con sus actos.

Es en estas ambigüedades donde se puede encontrar una explicación a la fugacidad de la dedicatoria de Tirso. Esta dedicatoria «única», sin repetición, refleja un cambio de opinión en Tirso; lo cual encaja con la perplejidad de otros agentes que interactuaron con don Luis Suero. Seguramente, Tirso se encontró con que don Luis Suero de Quiñones y Acuña no favoreció ni su libro ni su carrera literaria, al menos como él esperaba. Otros, como un embajador inglés, escribieron sobre sus decepcionantes relaciones con don Luis. Sir Arthur Hopton, un diplomático en Madrid, se encontró en un brete cuando informó a Londres de que los cuadros que don Suero decía querer regalar al príncipe del Reino Unido, habían sido vendidos a otro cliente. Por tanto, no solo Tirso se encontró decepcionado.

Respecto a la valía de la pinacoteca de don Luis también hay testimonios divergentes. Vicente Carducho expresa opiniones muy favorables sobre la pinacoteca de don Luis Suero. En cambio, un vejamen

escrito por un paniaguado del conde-duque de Olivares desde esta buena fama. Si Carducho encumbra esta colección de pinturas como una de las mejores pinacotecas de la corte, otros la vejan como cueva de traficantes, ladrones y falsificadores. Por tanto, durante el reinado de Felipe IV, sobre este mecenas literario y marchante de arte se acumulan opiniones encontradas, que no pueden más que alentar indagación en el tirsianismo.

Más aún, debido a la curiosidad que despierta la dedicatoria de Tirso a la luz de la variopinta fama de don Luis Suero de Quiñones, los *Cigarrales de Toledo* son una obra importante para la comprensión de las prácticas del mecenazgo y de las dedicatorias en la temprana modernidad. La elección del patrón puede convertirse en un acierto o un error en la carrera literaria de un autor. La ansiedad que produce esta incertidumbre explica la creación de interminables redes de referencia donde el autor es o bien el centro —así lo hizo Cervantes en *La Galatea*—, o bien un participante de importancia, como Tirso en los *Cigarrales de Toledo*. Esta «ansiedad del mecenazgo» se refleja en la reproducción de una serie de círculos dónde se encontrarían posibles candidatos a apoyar la obra y a financiar el anhelado *otium*. El escritor resulta estar ofreciendo constantemente una imagen de fidelidad y servicio por medio de su pluma. Se propone en este libro que el conjunto de los *Cigarrales de Toledo* tiene un eje fundamental en las expresiones de la cultura material del mecenazgo que son las retóricas de la fidelidad y el servicio, las cuales a su vez reflejan una inevitable ansiedad. Es desde este punto de vista donde el tono y contenido de la obra se llenan de sentido empezando desde el frontispicio de la edición de 1624 y culminando en los comentarios metaliterarios en el cierre del libro.

ESTRUCTURA DE *CIGARRALES DE LA PRIVANZA Y MECENAZGO*

Cigarrales de la privanza y mecenazgo se divide en cuatro capítulos y un anexo documental. En el primer capítulo, titulado «Análisis de una portada: emblemática y mecenazgo en *Cigarrales de Toledo*», se estudia cómo Tirso de Molina, al igual que numerosos escritores de la época, expresan con abundancia su preocupación por la recepción de sus obras, y por la necesaria ayuda de algún poderoso dentro de un sistema económico dominado por el mecenazgo para la publicación de su libro. La primera obra publicada por Tirso también refleja desde un primer

momento estas preocupaciones. Para solventar los problemas que los malintencionados, murmuradores y envidiosos puedan crear a su obra y a su fama, Tirso propone varias soluciones, una de ellas es confiar en los lectores bienintencionados, y otra encontrar el amparo de un mecenas. Este segundo, la sombra de un poderoso, es el método más efectivo para asegurar que el hijo de su ingenio salga a la luz y que tenga una buena recepción. Sin embargo, la búsqueda del protector más ventajoso no resultaba ser tarea sencilla, a juzgar por los cambios de mecenas que se observan a lo largo de la carrera literaria de Tirso, al igual que en muchos otros escritores de la época.

Durante toda su carrera literaria, Tirso de Molina expresa una profunda preocupación por encontrar un mecenas y por poder mantener los favores de este. Si, en 1636, su *Quinta parte* necesita la «afable caricia / del conde [de Sástago]», ya en 1624, los *Cigarrales de Toledo* necesitan un patrón virtuoso que «a la sombra de su amparo» les proteja de la maledicencia y la envidia. En 1624, el valedor del ingenio de Tirso y de su producción todavía no va a ser un conde como el de Sástago —que le protegió durante varios años, hasta su defunción—, sino don Suero de Quiñones y Acuña, un miembro de la baja nobleza urbana de León, afincado en Madrid. Esta ansiedad por el mecenazgo no solo se expresa en la portada y en las dedicatorias, sino que esta inquietud impregna todo el libro.

El capítulo segundo muestra las relaciones de los paratextos y de la portada con la ficción de los *Cigarrales de Toledo*. Don Suero y Tirso reaparecen en la ficción dentro de unas justas acuáticas organizadas alrededor de un desfile de barcas alegóricas. El despliegue simbólico de las barcas tiene conexiones con la literatura, los emblemas y el mecenazgo. Tirso y don Suero se complementan, una vez más, como poetas —uno bueno y otro malo— además de dar sentido al «Parnaso crítico» que se representa en medio de esta procesión emblemática.

En el tercer capítulo, una vez mostrado que existe una continuidad desde los paratextos y la portada hasta la ficción, se hace una semblanza de la vida de don Luis Suero de Quiñones y Acuña, a quien la pluma de Tirso le retrata como el perfecto cortesano. Un individuo que goza de tal crédito que se encuentra protegido de la maledicencia y la traición en la «confusa universidad» que es la corte. Como se ve en este libro, nada está más alejado de la realidad. Don Suero recibió tanto alabanzas, como críticas y reveses de importancia, dentro de la sociedad cortesana de los Felipes III y IV, hasta el punto de que es difícil hacerse una idea

cabal de cómo era este hombre. Además, su familia inmediata no era un gran grupo nobiliario dentro de la corte que se encontrara al abrigo de los cambios de fortuna —si es que alguno podía tener esa seguridad—. No obstante, en su *laudatio*, Tirso afirma que el crédito personal de don Suero llega a tal punto, que su sombra protectora disuadirá a los malintencionados que quieran dañar el honroso nombre de Tirso de Molina y la buena recepción de los *Cigarrales de Toledo*. Además, la portada de la edición príncipe es un complejo compendio de símbolos del mecenazgo y la amistad entre el «Favor» y el «Ingenio», siendo el ingenio el propio Tirso y el favor don Luis Suero. Los gestos de las manos de estos alegóricos escritor y mecenas se conectan en sus intenciones de favorecer y laborar para alcanzar la corona de la fortuna. Pese a estas alabanzas de don Suero de Quiñones y Acuña como mecenas y amigo, no se han publicado suficientes datos históricos que le conciernan, como para poder evaluar su contenido.

Debido a esta falta de información histórica, en el capítulo tercero, titulado «Los señores de Sena: del funcionariado filipino al marchante de arte», se hace un retrato de la familia de los Quiñones señores de Sena y de la vida de don Luis Suero, además de un análisis del contenido de este mayorazgo y de su importancia. Que don Suero de Quiñones fuese un candidato atractivo para dedicarle un libro es obvio, puesto que uno de los más importantes protagonistas de la escena cultural del siglo XVII no solo le dedica su primer libro, sino que lo incluye varias veces en la trama. Sin embargo, esto no significa que fuese una decisión que Tirso de Molina deseaba retomar en sus posteriores publicaciones. Por tanto, esta semblanza de los Quiñones de Sena puede ayudar a desentrañar las razones por las que este mercedario no le dedicó nada más que su primer libro.

A un Pimentel le ofrece su primera dedicatoria. Si se considera que los señores de Sena pertenecían a una red de grupos nobiliarios que van a acceder al poder a partir de 1621 con ocasión del cambio de reinado entre Felipe III y su hijo Felipe IV, Tirso iba bien encaminado al dirigirse a un miembro del clan de los Pimenteles⁴. No obstante, es muy posible que don Suero fuera considerado una hechura de Lerma y que la caída de este, y el cambio de reinado no le hubieran favorecido, y que por tanto tampoco pudiera favorecer la obra de Tirso de Molina.

⁴ Agradezco a Frank Domínguez haber llamado mi atención sobre la ascensión de los Pimenteles y sus cadenas clientelares con la llegada de Felipe IV.

Otra posible explicación de esta dedicatoria es que don Luis Suero no fue solamente un noble representado en los *Cigarrales de Toledo*, sino que era un intermediario entre artistas y consumidores, ya que uno de sus oficios fue el de marchante de arte en la corte de Madrid. Sin embargo, don Suero, pese a su crédito social, fue y sigue siendo un personaje polémico. Por ejemplo, de las noticias de sus actividades mercantiles, se desprende que regía una de las mejores pinacotecas de Madrid y que disfrazaba su comercio con una pose de generosidad caballeresca. Pero también se infiere que, para algunos, se trataba de un hombre oportunista, rumboso y sin escrúpulos.

La controversia en el siglo xvii sobre don Luis Suero tiene un cierto eco en la controversia entre historiadores de arte hoy día. Unos lo denuestan y otros no, sin tener en realidad demasiados datos históricos sobre el personaje, salvo información de segunda mano producida por algunos contemporáneos, como Vicente Carducho, miembros de la diplomacia británica, poetas paniaguados, etc. Para profundizar en la realidad histórica de don Luis Suero, en el segundo capítulo de *Cigarrales del mecenazgo*, se aúnan numerosas informaciones de archivo —totalmente inéditas—, con las ya conocidas que provienen de pintores, poetas y diplomáticos, más las de historiadores del arte. El objetivo es completar los retratos que de don Luis Suero se ofrecen en los *Cigarrales de Toledo*.

Como se ve en el cuarto capítulo, titulado «Teatro del secretariado, la amistad y la privanza», se ha considerado que los *Cigarrales de Toledo* adolecen de ser una miscelánea de partes inconexas. En concreto, se juzga que las obras de teatro incluidas en *Cigarrales de Toledo* son un añadido que no vendría demasiado al caso. Hasta el punto de que *El vergonzoso en palacio* se publica, edita, lee y estudia por separado las más de las veces. Cierto es que *El vergonzoso en palacio*, al igual que *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*, es una obra teatral autónoma, pero cuando el maestro Tirso de Molina la inserta y publica en una elaborada colección de novelas, resulta difícil creer a pies juntillas que no exista relación entre el resto de la colección y esta comedia. Bien es cierto, sin embargo, que los *Cigarrales de Toledo* son una miscelánea de diferentes géneros y que sus partes fueron compuestas en diferentes épocas. Pero, con el uso de los símbolos y del lenguaje de la retórica del mecenazgo, de la amistad, y de la fidelidad, que adquieren un nivel creciente dentro de las tres obras de teatro insertadas en los entretenimientos de la aristocracia en sus casas de placer en Toledo, el libro adquiere una notoria unidad.

Son las temáticas del favor aristocrático, del servicio del vasallo y de la fidelidad entre mecenas y cliente, las que aúnan estas tres comedias —*El vergonzoso en palacio*, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*— en los *Cigarrales de Toledo* y que cohesionan el conjunto del libro. Primeramente, los personajes de estas comedias viven para el amor y consumidos por el amor, lo cual conecta con otras partes de *Cigarrales de Toledo* —el constante discutir sobre amor en el marco de los *Cigarrales de Toledo*—. Segundo, los temas prominentes de cada comedia son, respectivamente, el favor del mecenazgo, la amistad perfecta y la fidelidad en las relaciones. Los tres temas forman parte de los pilares que sostienen una economía del mecenazgo, en cuanto que articulan la sociedad en base a los presupuestos de la generosidad principesca, de la dedicación del súbdito y, por último, de la fidelidad *inter pares* y entre desiguales. Por tanto, la generosidad, el servicio y la fidelidad son las nociones que aquí van a analizarse bajo las tramas del secretario, de los amigos y del privado en las tres obras teatrales insertadas en *Cigarrales de Toledo*. Desde este punto de vista, los *Cigarrales de Toledo* son una obra con profundo significado para el estudio de la economía material en la producción artística de los reinados de Felipe III y Felipe IV. Esta es la noción que justifica buscar la unidad y no el desmembramiento de este libro.

En el anexo, se han incluido solamente aquellos documentos de archivo, que habiendo llegado a mi conocimiento, atañen directamente a don Luis Suero de Quiñones y Acuña. Además, por razones de economía de espacio, no todos los documentos citados que hacen referencia al mayorazgo del Señorío de Sena se incluyen en esta sección, ya que serían demasiados. Por tanto, el compendio documental del anexo no tiene pretensiones de ser exhaustivo.

En cuanto a los archivos y manuscritos concernientes a los señores de Sena, incluyo aquí una relación de los fondos consultados para este estudio, sin ánimo de hacer un inventario exhaustivo de los fondos documentales sobre esta familia. La documentación correspondiente a los Quiñones señores de Sena y de la Torre de Rabanal utilizada para este monográfico se halla en los fondos Fernán Núñez, Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional. Este fondo documental se encontraba depositado en los archivos de la familia de los duques de Fernán Núñez, quienes a finales del siglo XVIII llegaron a ser los señores de Sena o de lo que quedaba del señorío. Otros fondos que también he consultado son los de los Quiñones marqueses de Montevirgen, en el Archivo de la Diputación Provincial de León; y el de Caja España de Inversiones, León,

donde se encuentra depositado el fondo archivístico de los condes de Luna, dentro del cual hay variada e importante documentación referente a algunos ancestros de don Luis Suero. En el Archivo de la Real Cancillería de Valladolid, también se encuentran documentos concernientes a esta familia. Otros documentos los he ubicado en el Archivo Histórico Nacional, Madrid. Finalmente, el testamento de don Luis Suero lo custodia la Biblioteca Nacional, Madrid.

En cuanto a la reconstrucción del árbol genealógico de los señores de Sena, me he basado en un instrumento indispensable que es el trabajo de los hermanos García Carraffa, pese a sus errores de detalle. También, he encontrado de utilidad para este fin el fondo Montevirgen; y, sin duda, los cientos de documentos conservados en la Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional, en Toledo, a partir de los cuales he completado la poca y, en ocasiones, errónea información dada por los Carraffa. También, hay un cuadro genealógico en el compendio de documentos publicado por el licenciado Álvarez de Velasco en 1714 y otros cuadros, más o menos completos, en los documentos de los Quiñones, marqueses de Montevirgen.