

Dirección de Ignacio Arellano  
(Universidad de Navarra, Pamplona)  
con la colaboración de Christoph Strosetzki  
(Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)  
y Marc Vitse  
(Université de Toulouse Le Mirail/Toulouse II)

Subdirección:  
Juan M. Escudero  
(Universidad de Navarra, Pamplona)

Consejo asesor:

Patrizia Botta  
Università La Sapienza, Roma

José María Díez Borque  
Universidad Complutense, Madrid

Ruth Fine  
The Hebrew University of Jerusalem

Edward Friedman  
Vanderbilt University, Nashville

Aurelio González  
El Colegio de México

Joan Oleza  
Universidad de Valencia

Felipe Pedraza  
Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real

Antonio Sánchez Jiménez  
Université de Neuchâtel

Juan Luis Suárez  
The University of Western Ontario, London

Edwin Williamson  
University of Oxford

EL PODER DE LA ECONOMÍA  
*La imagen de los mercaderes y el comercio en el  
mundo hispánico de la Edad Moderna*

CHRISTOPH STROSETZKI (ED.)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Reservados todos los derechos

© Iberoamericana, 2018  
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid  
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2018  
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main  
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)  
[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

ISBN 978-84-16922-96-3 (Iberoamericana)  
ISBN 978-3-95487-929-8 (Vervuert)  
ISBN 978-84-1692-930-4 (e-Book)

Depósito Legal: M-20389-2018

Cubierta: Carlos Zamora

Impreso en España

Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

## CONTENIDO

Christoph Strosetzki Prólogo. El poder de la economía: la imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la Edad Moderna.....	7
Ignacio Arellano Dinero, mercaderes y oficios productivos en la sátira de Quevedo .....	13
Ana Suárez Miramón <i>El gran mercado del mundo</i> , expresión de la teoría económica barroca .....	51
David García Hernán La visión estamental de la nobleza y la imagen del rico y del mercader en la literatura del Siglo de Oro .....	69
Miguel Fernando Gómez Vozmediano Duques y ducados: la burocracia financiera señorial durante el Siglo de Oro. Historia y representación cultural .....	93
Luis Iglesias Feijoo El mercader de libros .....	123
Jesús M. Usunáriz «Nacen, como todos, llorando, viven muriendo y mueren suspirando»: la figura del logrero en los textos del Siglo de Oro.....	149
Christoph Strosetzki Sobre el mercader en Aristóteles, Tomás de Mercado y Martín de Azpilcueta.....	169
Teresa Ferrer Valls Entre mercaderes anda el juego: <i>El mercader amante</i> de Gaspar Aguilar, <i>Las firmezas de Isabela</i> de Góngora y la anónima <i>El mercader de Toledo</i> .....	181

Victoriano Roncero López	
El mercader y su mundo en <i>El mercader amante</i> y <i>Las firmezas de Isabela</i> ....	199
Frederick A. de Armas	
El mercader y la cortesana: arte, cuerpo y comercio en <i>El anzuelo de fenisa</i> de Lope de Vega.....	229
Agnieszka Komorowska	
El arte de negociar el <i>iustum pretium</i> . Mercaderes, amigos y amantes en <i>El amigo hasta la muerte</i> de Lope de Vega.....	247
Ysla Campbell	
De la mentalidad mercantil al pensamiento dominante: dos perspectivas generacionales en <i>El amigo hasta la muerte</i> de Lope .....	269
Joan Oleza	
Lope y los mercaderes. Un viaje de ida sin vuelta desde la Italia de los <i>novellieri</i> .....	287
Francisco Domínguez Matito	
Dineros y mercaderes en los <i>Avisos</i> de Barrionuevo: una percepción de la decadencia de la Monarquía Hispánica.....	305
Jan-Henrik Witthaus	
El hombre económico: la España ilustrada entre el mercader honrado y el liberalismo.....	327
Beatrice Schuchardt	
La figura del mercader honrado en el contexto de la comedia sentimental española del siglo XVIII: el ejemplo de <i>El hombre agradecido</i> (1796) de Comella .....	353
Christian von Tschiltschke	
La <i>femina œconomica</i> en el teatro dieciochesco español: la comedia neoclásica <i>La familia a la moda</i> (1805), de María Rosa Gálvez.....	373

ENTRE MERCADERES ANDA EL JUEGO:  
EL MERCADER AMANTE DE GASPAR AGUILAR,  
LAS FIRMEZAS DE ISABELA DE GÓNGORA  
Y LA ANÓNIMA EL MERCADER DE TOLEDO<sup>1</sup>

Teresa Ferrer Valls  
Universitat de València

Es difícil encontrar en el teatro del Siglo de Oro obras en las que la presencia del mercader no resulte anecdótica, y en las que ocupe un primer plano protagonista. Mi propósito es abordar tres de ellas, significativas porque comparten la circunstancia de ese protagonismo: se trata de *El mercader amante*, de Gaspar Aguilar<sup>2</sup>, una obra que ya había sido representada con éxito cuando la elogia Cervantes en la primera parte del *Quijote* (1605), *Las firmezas de Isabela* de Góngora, compuesta en 1610 y publicada en 1613<sup>3</sup>, y *El mercader de Toledo, vara de medir y acción del mejor testigo*, una obra de autoría desconocida, atribuida apócrifamente a Calderón en varias sueltas sevillanas del XVIII con este título, y en otra suelta del XVII, probablemente impresa en 1635, con el título de *El mejor testigo*<sup>4</sup>. Mi objetivo es, no tanto el análisis de estas piezas desde el punto

<sup>1</sup> Este trabajo se beneficia de la financiación recibida de MINECO y FEDER, con ref. FFI2015-65197-C3-1-P.

<sup>2</sup> Se publicó en *Norte de la poesía española, ilustrado del sol de doce comedias (que forman segunda parte) de laureados poetas valencianos*, Valencia, Felipe Mey, 1616.

<sup>3</sup> Ver Jammes, 1967, p. 469. Fue publicada en *Cuatro comedias de diversos autores [...] recopiladas por Antonio Sánchez*, Córdoba, Francisco de Cea, 1613.

<sup>4</sup> Esta suelta del siglo XVII, sin fecha, lugar, ni imprenta, fue localizada en la BNE, signatura T-55360-56, por Vega García-Luengos, 1994, p. 63, quien posteriormente, a partir del análisis de sus características tipográficas, sitúa su impresión en los talleres de Francisco de Lyra, hacia 1635: ver Vega García-Luengos, 2001, pp. 367-384. Agradezco a Germán Vega su orientación sobre las impresiones de esta obra, así como que me haya facilitado la digitalización de esta suelta, por la que citaré. Hay

de vista teatral, sino en cuanto al diferente tratamiento de la figura del mercader que aporta cada una de ellas.

En *El mercader amante* de Aguilar dos damas «ajenas de interés», según dice uno de los criados (afirmación que el desarrollo de la acción convertirá en irónica, en el caso de una de ellas), desean casar con un mercader, Belisario, quien duda a su vez sobre cuál de las dos damas le conviene, pues ambas reúnen iguales calidades de linaje, discreción y riqueza. Para decidirse por una de las dos damas, Belisario idea, con la ayuda de su amigo y criado Astolfo, fingirse pobre, haciendo creer que ha sufrido varios reveses de fortuna, y traspasando en secreto todo su patrimonio a Astolfo, su aliado en este engaño: «porque de suerte ha de ser, / que vengas a enriquecer / al paso que yo empobrezca»<sup>5</sup>. Astolfo le advierte que pone en peligro su honra: «porque bien debes saber / que ya el ser pobre es deshonra, / y que muchos suele haber / que, como el tener es honra, / dan la honra por tener»<sup>6</sup>. Aguilar aprovecha, así, para denunciar la consideración social de la honra en relación al dinero, denuncia que recuerda reflexiones contemporáneas, si bien es cierto que mucho más profundas y densas, como las del pícaro Guzmán, en la obra de Mateo Alemán, cuya primera parte Aguilar pudo conocer, reflexiones que apuntan al mismo blanco, como esta, que podemos leer en la primera parte del *Guzmán*: «Dime, ¿quién les da honra a los unos que a los otros quita? El más o el menos tener». O como esta otra, que encontramos en boca del pícaro en la segunda parte: «Que ninguno se afrenta de tener por pariente a un rico, aunque sea vicioso, y todos huyen del virtuoso, si hiede a pobre»<sup>7</sup>.

El mercader Belisario es descrito en boca de los criados como «el más rico del lugar», alguien «que en tesoro excede al propio Fúcar», dedicado al comercio con las Indias, y cuyas naves traen importantes cargamentos de América. A ello alude el escudero Loaisa, cuando concluye:

que advertir que esta comedia es distinta de la publicada bajo el título *El mejor testigo es Dios*, también con atribución a Calderón, ver Vega García-Luengos, 1994, p. 67 y 2002, p. 894. La obra fue adaptada para su representación en el siglo XIX: sobre esta adaptación, ver Gutiérrez y Rodríguez, 2016, pp. 171-203.

<sup>5</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 127.

<sup>6</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 128.

<sup>7</sup> Ver *Guzmán de Alfarache*, I, p. 290, y II, p. 275. Como he recordado al comienzo, Cervantes citó la obra de Aguilar en la primera parte de *El Quijote* (1605). La primera parte del *Guzmán* se publicó en 1599 y la segunda en 1604. Para la relación de la obra de Mateo Alemán con una naciente mentalidad burguesa, ver Cavillac, 1994.

«y sin su cierto tesoro, / le traen siempre barras de oro / por la barra de Sanlúcar»<sup>8</sup>. Si la profesión de Belisario resulta clara, la condición social de origen resulta ambigua. El criado de Belisario le atribuye «hacienda», pero también «linaje»<sup>9</sup>. Sin embargo, más adelante, don García, un caballero noble que pretende a una de las damas, Labinia, por la que es reiteradamente rechazado, lo describirá despechado, de este modo:

¿Posible es que a Belisario  
quieres rendir tu belleza,  
que es, con toda su riqueza,  
un mercader ordinario,  
un hombre que solo entiende  
de los cambios el lenguaje,  
y tan pobre de linaje  
que de sí mismo desciende?<sup>10</sup>

Que son los celos los que le mueven a dar esta visión del mercader Belisario, y que su visión no coincide con la consideración que de él se tiene en la ciudad, lo ponen de relieve sus propias palabras, en las que se destaca el aprecio que la nobleza de Valencia siente por Belisario:

¿Es por verle de la gente  
tan respetado y querido,  
y porque el Marqués y el Conde  
le hacen muchos favores,  
y porque con los señores  
se cartea y corresponde?<sup>11</sup>

Una valoración positiva que Labinia comparte, y que cuestiona la visión interesada y partidista que ofrece el noble don García ante el espectador. Labinia ama a Belisario cuando es rico, y también cuando cree que es pobre, y lo prefiere al noble y fatuo don García. Es evidente que Aguilar quiere ofrecer una imagen positiva del mercader que protagoniza su obra. Labinia argumenta en defensa del mercader, y en contra del punto de vista manifestado por el noble, en este interesante pasaje:

<sup>8</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 126.

<sup>9</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 127.

<sup>10</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 129.

<sup>11</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 129.



Déjame sola, señor,  
 y del mercader no trates,  
 que excede en muchos quilates  
 al oro de tu valor,  
 pues si es rico, siendo honrado,  
 no por eso vale menos;  
 que la riqueza en los buenos  
 es como el oro esmaltado.  
 Dices que suele tomar  
 y dar a cambio su hacienda,  
 y no dices que sin prenda  
 la suele a todos prestar,  
 y que en las calamidades,  
 que pa[d]ecen sus intentos,  
 toma a cambio pensamientos  
 y da a cambio voluntades<sup>12</sup>.

Por debajo de las palabras de Labinia se esconde la condena del mal mercader, el logrero, el usurero, el especulador, y la valoración del buen mercader, que representa Belisario. Desde mi punto de vista, Aguilar ofrece una visión favorable de esta actividad, pero discriminando, aunque se trate de un mero apunte, entre el buen y el mal mercader, a la manera de Mateo Alemán, y en la estela de algunos de los tratadistas reformistas de la época, estudiados por Michel Cavillac en relación con la interpretación de esta monumental obra<sup>13</sup>. Cuando en conversación con Labinia, esta pregunte a Belisario cómo, siendo mercader, conoce tan bien el trato amoroso, él se apresurará a establecer la comparación positiva entre el «trato» amoroso y el «trato» de los mercaderes, refiriéndose sin complejos a su propio oficio: «Porque es comprar y vender, / que es mi verdadero trato»<sup>14</sup>.

Como analizó Cavillac a la hora de contextualizar la obra y figura de Mateo Alemán, «en el primer cuarto de siglo asistimos a una sensible promoción estética del mercader que denota una voluntad de rehabilitación ética de su función»<sup>15</sup>. En este marco se entiende mejor una obra como *El mercader amante*. Recordaré, por otro lado, que algunos

<sup>12</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 129.

<sup>13</sup> Cavillac, 1994.

<sup>14</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 130.

<sup>15</sup> Cavillac, 1994, p. 198, y ver también p. 196.

investigadores, como Sánchez Escobar, han detectado en la producción dramática del valenciano la existencia de ciertos elementos ideológicos heterodoxos y han señalado su origen humilde (era hijo de un comerciante en pasamanería) como una circunstancia que puede explicar alguno de sus planteamientos ideológicos divergentes<sup>16</sup>.

El propio padre de Labinia tiene al mercader Belisario en gran consideración y confiesa a don García no haberle elegido solo por rico: «que yo sé que de tan buenos / parientes como yo viene, / y si alguna falta tiene / es haber venido a menos»<sup>17</sup>. Es cierto que la pobreza en que más tarde cree sumido a Belisario le hará rechazarlo ya como marido de su hija, pero aun así reconocerá: «La hidalguía y la nobleza / que en este hombre he descubierto, / gallardamente, por cierto, / campean en la pobreza»<sup>18</sup>.

La prueba que pretende hacer Belisario, fingiendo haberse arruinado súbitamente, subraya la fortuna con la que cuenta, y muestra un modo ejemplar de enfrentarse un buen mercader a las adversidades. El primer fingido revés tiene que ver con el hundimiento de cinco naves de su propiedad, con todo su cargamento, «las de más peso y estima» que venían de América con la flota española, víctimas de un temporal. Belisario, ante el asombro de Labinia, quien escucha junta a él la terrible noticia, reacciona con serenidad, como un mercader cuyo oficio le tiene acostumbrado a los riesgos y a los vaivenes de fortuna: «¿No es mejor dar a entender / que en mi pecho hay fortaleza / para ganar y perder?». Recordemos el contexto de fondo, que permite conectar las palabras de Belisario con un convulso paso de siglo, que Aguilar conoció de primera mano, y en el que se sucedieron, entre 1596 y 1607, dos bancarrotas de Estado, con la consiguiente suspensión de pagos, que dio lugar a una avalancha de quiebras, no solo en España sino también en Europa<sup>19</sup>, aun cuando en el Reino de Valencia la sacudida tuviese menor impacto.

<sup>16</sup> Sánchez Escobar, 1996, pp. 134-146. Ver también Campbell, 1996. Estoy más cerca del punto de vista de Cavillac respecto a la obra, que del expresado por Jammes, quien a pesar de destacar su originalidad, concluía: «La pièce d'Aguilar relève, en partie au moins, du préjugé antibourgeois», Jammes, 1967, pp. 499-500. Poner en relación las tres obras que trato en este trabajo permite apreciar mejor las distancias y matices entre los diferentes enfoques. La anónima, que trataré en último lugar, revela el prejuicio antiburgués en estado puro.

<sup>17</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 134.

<sup>18</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 146.

<sup>19</sup> Panorama que de manera sintética describe Cavillac, 1994, pp. 225-230.

El segundo revés que finge sufrir Belisario tiene que ver con el pago pendiente de cien mil ducados a «unos mercaderes de León de Francia», es decir de Lyon, «con quien sueles tener correspondencia», según le anuncia un falso mensajero. Estos supuestos mercaderes le exigen, justo en el peor momento, tras el fingido desastre del hundimiento de sus naves, nada menos que cien mil ducados que Belisario supuestamente les debe entregar<sup>20</sup>. El falso mensajero le aconseja ponerse a salvo para evitar el pago: «y pues ya de la cédula el protesto / pasó, ponte en cobro»<sup>21</sup>. De nuevo, dentro de la imagen favorable del mercader que quiere ofrecer Aguilar, hay que entender la respuesta de Belisario, un mercader dispuesto a ejercer su oficio sin trampas: «Hermano mío, / hacienda tengo yo para pagallo; / y aunque no la tuviera, no soy hombre / que he de ponerme en cobro por tal cosa»<sup>22</sup>. En definitiva, Belisario es un gran hombre de negocios, que tiene tratos con mercaderes extranjeros, y que se muestra dispuesto a pagar sus deudas. Nada tiene que ver con la imagen de los mercaderes genoveses, parientes de Guzmán, que se levantan con haciendas ajenas con malas artes, descritos por Mateo Alemán a través de las andanzas de su pícaro protagonista. Belisario, tal y como lo presenta Aguilar, está más cerca de la imagen ideal del honrado mercader barcelonés, elogiado por boca de Guzmán:

Lo que de Barcelona supe la primera vez que allí estuve y agora de vuelta de Italia en estos dos días, es que ser uno mercader es dignidad, y ninguno puede tener tal título sin haberse primero presentado ante el Prior y Cónsules, donde lo abonan para el trato que pone. Y en Castilla, donde se contrata la máquina del mundo, sin hacienda, sin fianza ni abonos, más de con solo buena maña para saber engañar a los que se fian de ellos, toman tratos para los que sería necesario en otras partes mucho caudal. Y si después falta el suceso a su imaginación con el remedio de las contraescrituras quedan más bien puestos y ricos que lo estaban antes<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 133. *Protesto*. Entre los hombres de negocios es un requerimiento, que se hace ante escribano, al que no quiere aceptar o pagar alguna letra, protestando recobrar su importe del dador de ella, con más los gastos, cambios y recambios, y otros cualesquiera daños que se causaren, *Aut.* III, p. 413.

<sup>21</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 133.

<sup>22</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 133.

<sup>23</sup> Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, II, pp. 374-375.

Como apunta Cavillac, es probable que a fines del siglo xvi la ciudad de Barcelona (y por extensión ciudades de la antigua Corona de Aragón como Zaragoza o Valencia) representará en el imaginario de los reformadores mercantilistas un modelo de gobierno ideal: «¿No ofrecía Barcelona una imagen de una “república” donde tanto la nobleza como los *ciutadans honrats* sabían enaltecer el arte mercantil al aceptar que negociantes y artesanos participaran en la gestión de los asuntos municipales?»<sup>24</sup>.

Pero volvamos a la obra de Aguilar. El intento de difundir en Valencia la noticia de su ruina lleva a Belisario a fingir la almoneda de los bienes de su casa, a la que asisten impresionados algunos testigos, y cuya descripción pone de relieve su gran fortuna: alhajas, esclavos, carrozas, mobiliario, tapices y muchas cosas de valor «curiosas». En algún momento se cierne sobre Belisario la posibilidad de que tenga sangre conversa, pero esta se disolverá rápidamente. Es como si Aguilar quisiera salir al paso de un tópico automatismo mental, que haría asociar en la imaginación del público la actividad de Belisario con su condición racial, para neutralizarlo, interesado en ofrecer una imagen positiva del personaje. La situación la provoca el criado del mercader al invitar a los criados de las damas, unos viejos escuderos cómicos, a merendar «sendas lonjas de tocino» en casa de Belisario<sup>25</sup>. Uno de los criados contará de regreso a casa de su ama que en casa del mercader le ofrecieron «unas lonjas de tocino por no comérselas él». No hay duda sobre la interpretación, pues la dama recrimina de inmediato al criado por su «lengua malvada» con enfado: «¿Eso vomitas ahora / de ese pecho, donde mora la malicia requemada?». La censura esconde una especie de recriminación, por boca de la dama, al público que pudiera establecer esa misma asociación mental entre el oficio de mercader y la condición conversa:

Pero no hay de qué me asombre  
que ser rico es aparejo  
para ser cristiano un hombre,  
y ser rico no es buen nombre  
para ser cristiano viejo.  
Pues si el rico ha de cobrar  
alguna deuda notoria

<sup>24</sup> Cavillac, 1994, p. 221.

<sup>25</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 126.

y el pobre la ha de pagar,  
 en viéndose ejecutar  
 le niega la ejecutoria.  
 Lo cual Belisario tiene  
 como sabes en su abono»<sup>26</sup>.

Los versos ponen el dedo en la llaga de la cuestión racial, dirigiendo la atención hacia las falsas acusaciones a las que se podía ver sometido alguien, en este caso un mercader, por enemistades injustamente ganadas en el ejercicio honesto de su profesión. Y de paso se insiste una vez más en que Belisario tiene linaje, pues posee ejecutoria de nobleza. Belisario puede ser hidalgo, pero sobre todo se define, y lo definen, como un rico mercader, y la imagen que nos ofrece Aguilar de su personaje resulta favorable al oficio que representa. Desde esta perspectiva hidalguía y actividad mercantil no están reñidas. Probablemente, esta imagen favorable en relación con la actividad mercantil tiene que ver con la circunstancia social de la Valencia de la segunda mitad del siglo xvi, que contaba todavía con una destacada estructura artesanal y mercantil, como estudiaron J. Reglà y E. Salvador, quienes señalaron un periodo de expansión económica que abarcaría desde 1568 y hasta 1609, el año de la expulsión de los moriscos<sup>27</sup>.

Es posible, como han supuesto R. Jammes y L. Dolfi, que Góngora tuviera en cuenta la comedia de Aguilar a la hora de escribir *Las firmezas de Isabela*: «Fue posiblemente —escribe Dolfi— *El mercader amante* de Gaspar Aguilar el texto que le sugirió a Góngora la idea de elegir como protagonista a un mercader, y de relacionar este tema con la averiguación de la sinceridad amorosa; aunque en *Las firmezas de Isabela* ambos elementos (esa identidad insólita y el deseo de poner a prueba la sinceridad femenina) llegan a niveles hiperbólicos»<sup>28</sup>. La influencia se ciñe, en todo caso, a la elección de protagonistas mercaderes y a la prueba que uno de ellos, Lelio, hijo de un rico mercader de Granada, quiere hacer para comprobar la firmeza en el amor de su prometida

<sup>26</sup> Aguilar, *El mercader amante*, p. 132.

<sup>27</sup> Salvador, 1972, p. 64, Reglà *et al.* 1975, p. 47. Ver también Furió, 1995, pp. 270-271.

<sup>28</sup> Dolfi, 2012, p. 141. Ver, para el conjunto del teatro de Góngora, Jammes, 1967, pp. 467-531, y Dolfi, 2011, en donde se reúnen algunos trabajos anteriores de la autora. Para las huellas de otras obras en la de Góngora, ver especialmente el capítulo 5, «Reflexiones sobre unas fuentes», pp. 197-254.

Isabela, comprobación que le llevará a fingir ante ella y su padre, quienes desconocen su identidad, llamarse Camilo, convirtiéndose en cajero<sup>29</sup> de Octavio, el rico mercader toledano, padre de Isabel. Esta ficción va llevando a otras, que implican a otros jóvenes, siempre mercaderes. La situación provoca un enredo delirante, hiperbólico, como indica Dolfi, que se resuelve en un final divertidísimo, en que el gusto por la ficción se manifiesta desatado: «Disfraces, embustes y negaciones se amontonan construyendo una “hipérbole” de engaños que se desarrolla por fin ante el espectador de manera clara»<sup>30</sup>. En el desenlace asistimos a la multiplicación de las mentiras y de las burlas, que implican a los viejos mercaderes. Galeazo, el padre de Lelio, se encuentra ante un joven que finge ser su hijo, mientras su hijo finge ser otro. El que no lo es le llama padre, y el que lo es, le niega como tal. Y otro tanto le sucede al viejo mercader Emilio con su hijo Marcelo.

Es cierto que Góngora pudo encontrar inspiración en la obra de Aguilar para su trama, pero si nos fijamos en el tratamiento de la figura del mercader, su interés es de distinta naturaleza y carece del carácter casi reivindicativo que ofrece el diseño del personaje de Belisario como buen mercader. Y esto que en la comedia de Góngora encontramos no uno, sino varios mercaderes: dos viejos mercaderes y sus respectivos hijos, y un tercer mercader y su hermana. Ni un solo caballero, ni damas que exhiban su nobleza, con quienes enfrentar al mercader. Solo los mercaderes y sus criados. Mercaderes que se refieren en alguna ocasión a su honra, como si fueran caballeros de comedia, pero que en ningún momento, ni vagamente, ni con firmeza, aluden a antepasados godos, ni a su sangre, ni a ejecutorias de nobleza. Eso sí, son víctimas gustosas del mismo inmovilismo de clase que puedan padecer los hidalgos de la comedia: a los viejos mercaderes les horrorizan los matrimonios desiguales. De manera extremadamente cómica lo manifiesta el viejo Galeazo, el padre de Lelio (por otro nombre Camilo), cuando Isabela le hace creer, disfrazada de labradora, que su hijo la ha gozado y viene a exigirle matrimonio: «El centro se abra antes, / permítalo Dios»; «¿Yo nuera labradora?»<sup>31</sup>. Con horror reaccionará también el viejo Octavio, cuando

<sup>29</sup> *Cajero*. En las tesorerías y casas de hombres de negocios se llama la persona que está destinada para hacerse cargo del dinero que entra en ellas, y pagar lo que se le manda, *Aut.* I, p. 243.

<sup>30</sup> Dolfi, 2011, p. 18.

<sup>31</sup> Góngora, *Las firmezas de Isabela*, pp. 218 y 220.

le hagan creer que su hija Isabel se ha fugado nada más y nada menos que con un representante<sup>32</sup>. La comedia de Góngora enfoca su atención en las tramas amorosas sucedidas a estos ricos mercaderes, construidas a partir de un ritmo frenético de enredos.

Laura Dolfi, al tratar el breve teatro de Góngora en su conjunto, señalaba como una de las claves para su interpretación su carácter de contestación a la propuesta del teatro Lopesco, y en el mismo sentido se había pronunciado ya antes Jammes, quien destacaba la preocupación de Góngora por respetar las reglas aristotélicas, una decisión cuyo carácter polémico respecto a Lope ya apuntaba el investigador francés: «Il apparaît aussi que ce respect si ponctuel des règles aristotéliennes prend chez Gongora une valeur polémique»<sup>33</sup>. Por su parte, Dolfi insiste: «Esta elección de escribir un teatro complejo en cuanto a la estructura y al estilo [...] se explica sobre todo por la actitud de competición constante que Góngora tuvo con Lope de Vega y que lo empujaría a intentar ofrecer a sus contemporáneos otro, opuesto, *arte nuevo de hacer comedias*»<sup>34</sup>. Dolfi relaciona con este intento el respeto de Góngora a las unidades de tiempo y lugar o, en el aspecto que a mí más me interesa ahora, «la identidad insólita de sus protagonistas, no nobles ni villanos, sino más bien cazadores, mercaderes y no definidos burgueses»<sup>35</sup>. Recordemos que en 1609 se publica el *Arte Nuevo* y que *Las firmezas de Isabela* se compone en 1610. Creo que es posible, como plantean Jammes y Dolfi, que Góngora quisiera contestar a Lope en la práctica y mostrar que era posible escribir comedia respetando las reglas clásicas. Resulta significativo que en el desenlace de *Las firmezas de Isabela*, el viejo Octavio pondere la cadena de sin sentidos y ficciones que se acumulan al final mencionando como dramaturgos hábiles en los enredos de comedia

<sup>32</sup> Góngora, *Las firmezas de Isabela*, p. 229.

<sup>33</sup> Jammes, 1967, p. 487. El investigador francés analizó el seguimiento de las unidades de tiempo y lugar en la obra para concluir: «L'effort que Gongora a fait pour conserver l'unité de lieu et l'unité de temps est visible d'un bout à l'autre de la pièce», p. 483.

<sup>34</sup> Dolfi, 2011, pp. 7-8.

<sup>35</sup> Dolfi, 2011, p. 8. Alude aquí la investigadora a los tipos de personajes que aparecen no solo en *La firmeza de Isabela* (mercaderes), sino en las otras dos piezas inacabadas que completan el corpus dramático gongorino: *El doctor Carlino* (2015 versos), que tiene una curiosa dimensión burlesca, constituyendo casi una especie de entremés convertido en comedia, y la *Comedia venatoria* (355 vv), que enlaza con la tradición mitológico-pastoral.

a Lope de Rueda, a Torres Naharro y a Navarro, o evoque a Plauto, a quien Lope de Vega en su *Arte Nuevo* declaraba «sacar» de su estudio cuando tenía que escribir una comedia<sup>36</sup>. Ni una mención al propio Lope, a cuya fórmula dramática, sin embargo, Góngora parece querer dar respuesta con su comedia.

Jammes destacaba la originalidad de *Las firmezas de Isabela* al llevar a primer plano el protagonismo de los mercaderes: «Celle de Góngora est la plus originale par le contenu: elle est la seule à ne mettre en scène que des marchands [...] pour une fois la bourgeoisie apparaît sans complexes dans la littérature du Siècle d'Or»<sup>37</sup>. Es cierto que Góngora nos muestra en su obra a mercaderes que actúan, sin ser juzgados o despreciados por su oficio, y sin que intervengan en la acción dramática otros personajes de estamento superior a los que enfrenarlos. Pero también es cierto, desde mi punto de vista, que Góngora implícitamente revela un conformismo, un prejuicio de clase de raigambre clásica, al aceptar que los mercaderes pertenecen al ámbito de la comedia, en el que no da cabida a personajes vinculados a la nobleza. Esta opción de Góngora no es fortuita, ni creo que nazca de un deseo de enaltecimiento de la figura del mercader, sobre todo si la interpretamos en el marco, establecido por Jammes y Dolfi: el de la apuesta por un tipo de comedia alternativo al de Lope y de inspiración clásica. Esa voluntad de selección de determinado tipo de personajes, más propios de la comedia desde el punto de vista del autor, se ve más clara si ponemos en relación *Las firmezas de Isabela* con su otra comedia urbana inacabada, *El doctor Carlino*, escrita en 1613, y en la que encontramos personajes a los que Dolfi se ha referido como «no definidos burgueses», sin que ninguno de ellos sea noble: un falso doctor, un charlatán que ha usurpado el título a su hermano fallecido, varios hombres ricos, sin oficio ni posición definidos, y mujeres de costumbres ligeras, todos implicados en una trama de adulterios y engaños múltiples<sup>38</sup>. Personajes y enredos de carácter entremesil se trasladan, así, al ámbito de la comedia, tal y como la entiende Góngora. Para Dolfi es en esta comedia, más aun que en *Las firmezas*, donde Góngora «ofrece

<sup>36</sup> *Las firmezas de Isabela*, pp. 217, 224, 226. Recordemos los versos de Lope: «Y, cuando he de escribir una comedia, / encierro los preceptos con seis llaves; / saco a Terencio y Plauto de mi estudio, / para que no me den voces», Rozas, 1976, p. 182.

<sup>37</sup> Jammes, p. 500.

<sup>38</sup> Escribe Dolfi, 2011, p. 48: «Es significativo [...] que Góngora elija como protagonistas a unos verdaderos antihéroes: personajes innobles, inconstantes, sin escrúpulos, y a menudo hasta canallescos», Dolfi, 2011, p. 48.



su sorprendente contestación “alternativa” a las piezas del Fénix»<sup>39</sup>. No es de extrañar que de nuevo asome entre los versos de los parlamentos el Góngora polemista, para declarar su indiferencia hacia el «vulgo» ignorante, y la condena de la «necedad», en abierta discusión con el Lope que había escrito en su *Arte nuevo* su célebre aforismo: «como las paga el vulgo, / es justo hablarle en necio para darle gusto»<sup>40</sup>.

La última obra que quiero abordar es *El mejor testigo*, también impresa, como indiqué al comienzo del artículo, con el título más extenso de *El mercader de Toledo, vara de medir y acción del mejor testigo*. En ella se dramatiza la historia de una dama, Teodora, cuyo noble padre se ha arruinado por su afición al juego y su inclinación a malgastar en lujos su fortuna. El padre lamenta ahora que, a causa de su ruina, no haya hidalgo que pretenda a Teodora, a pesar de su hermosura y discreción. Por otro lado, Teodora es víctima de Guiomar, una mujer casada, que le reprocha mantener trato con su esposo, don Pedro, y con su hermano don Juan, quien pretende a Teodora y con la que, según Guiomar, gasta su fortuna. Guiomar, con insolencia, exige a Teodora que deje en paz a su esposo y que se conforme con su hermano don Juan, amenazándola con hacer que la destierren de Toledo por conducta escandalosa. Este es el planteamiento de la acción. A partir de aquí la comedia enfrenta a dos grupos de personajes: por un lado, los hidalgos, estamento al que pertenecen don Pedro, el marido de Guiomar, y Teodora y su padre, en cuya casa, como explica con orgullo Teodora, se exhiben «muchos escudos soberbios / que a los huéspedes informan / el estirpe de quien vengo»<sup>41</sup>; en el otro grupo se encuentran Guiomar y su hermano don Juan, pretendiente de Teodora, ambos ricos hijos de un mercader de Toledo. A través de Teodora se verbaliza el reproche a una hidalguía que no ha sabido conservar su hacienda, como explica la dama al referirse a la ruina de su padre, al que la comedia presenta como el responsable último de la situación en que se encuentra Teodora: «Qué pródigo de su hacienda / cuanto heredó de mi abuelo / o lo ha jugado a los naipes, / o en cañas, justas torneos»<sup>42</sup>. Y más adelante insiste ante su criada, con moraleja incluida: «Mi padre tiene la culpa, / pues con sus gastos y excesos, / a sus descendientes deja / a estas miserias expuestos. / Mal lo

<sup>39</sup> Dolfi, 2011, p. 43. Ver también Jammes, p. 528.

<sup>40</sup> Dolfi, 2011, pp. 22-23.

<sup>41</sup> *El mejor testigo*, p. 2v.

<sup>42</sup> *El mejor testigo*, p. 2v.

mira el hijodalgo, / mal lo hace el caballero, / que deja a sus hijos pobres / con tan míseros ejemplos»<sup>43</sup>.

Con desdén Teodora recuerda a Guiomar la época en que el padre de esta, un rico mercader, acudía a casa del noble padre de Teodora para vender sus mercancías. Vale la pena leer el pasaje, a pesar de que es un poco extenso, porque hace patente la perspectiva adoptada en la comedia frente a la figura del mercader:

Y me acuerdo que tu padre,  
que no ha Guiomar mucho tiempo,  
cuando era el mío el galán  
de las fiestas de Toledo,  
ricas telas le vendía,  
y para entrar aquí dentro,  
dos horas en el portal  
esperaba sin sombrero.  
Sin discursos de la vida,  
gastó su hacienda en efeto,  
y con semejantes hombres  
fue tu padre enriqueciendo,  
y el que vino ayer desnudo  
de las montañas de Oviedo,  
con sesenta mil ducados  
compró generoso yerno.  
Murió y dejote casada,  
y a don Juan, tu hermano, puestos  
tres mil ducados de renta,  
en casas, juro y censos.  
Los parientes que adquiristes  
con tan noble casamiento,  
el agrado de don Juan,  
la dicha de forasteros,  
os introdujo a los dos,  
donde merecéis asiento:  
tú, Guiomar, entre señoras;  
tu hermano entre caballeros<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> *El mejor testigo*, pp. 3-3v.

<sup>44</sup> *El mejor testigo*, pp. 2v-3.

La escena que enfrenta a Teodora y a Guiomar moviliza todos los tópicos prejuicios de clase. Teodora ama al hermano de Guiomar, no, según dice, por su riqueza, «que en mi sangre no vendemos / al oro la voluntad»<sup>45</sup>. Sin embargo reprocha a Guiomar su afición al oro, que justifica por su bajo nacimiento: «Tú conforme la costumbre / de tu humilde nacimiento / puedes inclinar al oro / tu apetito y tus deseos»<sup>46</sup>. Guiomar, por su parte, trata de defenderse, argumentando que sus abuelos pelearon contra moros en la Vega de Granada, argumento al que responde con ironía Teodora: «Jesús, Guiomar, yo lo creo / si la vara de medir / fue la pica de dos hierros»<sup>47</sup>. En alguna de las intervenciones queda en el aire un vago origen montañés de la familia del mercader, que sus hijos defienden, pero que se ve manchado, desde la perspectiva de la protagonista, por su dedicación al dinero y al comercio, y sus propias acciones, perspectiva completamente opuesta a la adoptada por Aguilar en *El mercader amante*.

Por otro lado, Teodora es presentada como víctima, perseguida por los celos de Guiomar injustamente. Significativamente, el noble marido de Guiomar, don Pedro, tomará partido de clase, a favor de Teodora, y en contra de su propia esposa, a la que reprocha: «injusta y necia, no afrentes / a quien en virtud te iguala / y en sangre antigua te excede»<sup>48</sup>. Don Pedro se convertirá en defensor de Teodora, incluso enfrentándose en duelo, a riesgo de su vida. Teodora también se presenta como víctima de don Juan, el hermano de Guiomar, al que ama, y al que da palabra de matrimonio en la catedral de Toledo, ante la imagen de un cristo crucificado, y que después de gozarla la abandona. Con un discurso licencioso, salpimentado con las groserías del criado (que alude a Teodora como una oveja que bala por las caricias de don Juan y que ha quedado almagrada tras ser gozada), don Juan relata ante Guiomar la facilidad con la que ha hecho suya a Teodora. Después niega ante Teodora haberle dado palabra de matrimonio. De nuevo la duda sobre el origen de don Juan y de su hermana sobrevuela la escena en la que Teodora le recrimina: «¿Así un bien nacido miente? / Mas no lo debe de ser / quien engaña a una mujer / y su sangre lo consiente»<sup>49</sup>. Guiomar, por su parte,

<sup>45</sup> *El mejor testigo*, p. 3.

<sup>46</sup> *El mejor testigo*, p. 3.

<sup>47</sup> *El mejor testigo*, p. 3.

<sup>48</sup> *El mejor testigo*, p. 5v.

<sup>49</sup> *El mejor testigo*, p. 12v.

sabedora del ultraje que ha cometido su hermano, consiente en encubrirlo y aprovecha la situación para ironizar ante Teodora cuando esta reclama a don Juan el cumplimiento de su palabra de matrimonio: «que una tan noble mujer, / de alta opinión y apellido, / no es bien tenga por marido / un hijo de un mercader»<sup>50</sup>. Teodora está a punto de suicidarse lanzándose al Tajo, cuando interviene el noble don Pedro.

Reunidos todos en escena en el final de la comedia, en la misma capilla en donde don Juan dio a Teodora palabra de matrimonio, don Pedro defenderá a Teodora de nuevo, amenazando a su propia esposa, Guiomar, incluso con matarla: «no hables, / si no quieres que esta daga / tu pecho atrevido pase»<sup>51</sup>. Desde la perspectiva del noble don Pedro, las mujeres nobles, como Teodora, «ni engañar ni mentir saben»<sup>52</sup>, a diferencia de su propia esposa, hija de un mercader, a la que desprecia. Un milagro hace que el Cristo de la capilla mueva su brazo para servir de testigo de la promesa matrimonial y resuelve felizmente el conflicto de Teodora.

En la mente del espectador que pudo asistir a la representación de esta comedia debía quedar la idea clara de que el comportamiento de estos hijos de mercaderes no resultaba ejemplar, y que eso algo tenía que ver con su origen oscuro y la profesión de su padre. Pero también la crítica a una nobleza derrochadora (representada por el padre de Teodora), cuya ligereza administrando su patrimonio conducía directamente al desastre a sus descendientes, a la par que desestabilizaba un ideal de sociedad cuyo equilibrio se fundaba en el inmovilismo y en la perpetuación de privilegios. Un inmovilismo del que forma parte la defensa de un matrimonio entre iguales. De acuerdo con esta idea, al final de la comedia descubrimos que el noble don Pedro y la noble Teodora estaban destinados al matrimonio, pero la pobreza de sus casas empujó a don Pedro a casar con Guiomar, la hija del mercader, como ahora a Teodora a casar con su hermano, don Juan. La honra y la deshonor en el modo de actuar y comportarse se reparten en esta comedia entre los dos grupos de personajes, siendo claramente presentado de manera negativa el de los mercaderes.

Llegamos al final. No es el del teatro un ámbito ciertamente en el que abunde la imagen del mercader, ni que se preste, como género, a

<sup>50</sup> *El mejor testigo*, p. 13.

<sup>51</sup> *El mejor testigo*, p. 14v.

<sup>52</sup> *El mejor testigo*, p. 15.

que se profundice en la reflexión sobre su función. Sin embargo, las tres obras que he tratado aportan tres modos diferentes de afrontarlo. Aguilar representa, desde mi punto de vista, la posición más insólita, la de la defensa del mercader, del buen mercader, e incluso la fugaz, por lo brevemente que se apunta, condena del malo. Góngora no desprecia al mercader, en tanto no hay en su comedia expresiones ideológicas contrarias a su oficio, su gesto más ideológico consiste en imaginar una comedia en la que los nobles no tienen cabida, si ha de ceñirse a la consideración de esta como género bajo, pero en la que sí tienen cabida los mercaderes. La tercera comedia representa, como he señalado, el punto de vista más común en el ámbito del teatro de la época, y arrastra consigo toda la carga ideológica de desprecio hacia la profesión de mercader, enfocada como un todo, en el que no existen matices, ni buenos ni malos, ni útiles ni perniciosos, y que no entra, por supuesto, en distinciones entre sus diferentes funciones sociales.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AUT., *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols.
- AGUILAR, Gaspar, *La famosa comedia de El mercader amante*, en *Poetas dramáticos valencianos*, tomo II, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1929, pp. 123-161.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- CALDERÓN, Pedro, *El mejor testigo*, s.l., s.i., s.a., BNE, signatura T-55360-56.
- CAMPBELL, Ysla, «El mercader amante de Gaspar de Aguilar: la imagen dramática del cambio», en *El escritor y la escena. Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (8-11 de marzo de 1995, Ciudad Juárez), Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, pp. 27-35.
- CAVILLAC, Michel, *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache*, Granada, Universidad de Granada, 1994 (primera edición en francés, 1983).
- DOLFI, Laura, *Luis de Góngora. Cómo escribir teatro*, Renacimiento, Sevilla, 2011.
- «El teatro de Luis de Góngora», en *Góngora. La estrella inextinguible. Magnitud estética y universo contemporáneo*, Exposición Virtual, BNE, 2012, pp. 139-145, <<http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Gongora/Exposicion>>.
- FURIÓ, Antonio, *Història del País Valencià*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1995.
- GÓNGORA, Luis de, *Las firmezas de Isabela*, en *Teatro completo*, ed. Laura Dolfi, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 59-232.

- GUTIÉRREZ, Raquel y RODRÍGUEZ, Borja, «El mercader de Toledo de Calderón y el dinero. Del escenario áureo al romántico», en *El dinero y la comedia española, XXXVII Jornadas de teatro clásico (Almagro, 10, 11 y 12 de julio de 2014)*, ed. F. Pedraza, R. González Cañal y E. Marcello, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 171-203.
- JAMMES, Robert, *Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- REGLÀ, Joan, FUSTER, J., GARCÍA MARTÍNEZ, S. et. al., *Història del País Valencià: de les Germanies a la Nova Planta*, Barcelona, Edicions 62, 1975.
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del «Arte nuevo» de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.
- SALVADOR, Emilia, *La economía valenciana en el siglo XVI (comercio e importación)*, Valencia, Universidad de Valencia/Departamento de Historia Moderna, 1972.
- SÁNCHEZ ESCOBAR, Juan Luis, «Las aportaciones de Gaspar Aguilar al proceso de formación de la comedia barroca», en *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, dir. J. Oleza y coord. J. L. Canet, Valencia/London, Institución Alfonso el Magnánimo/Tamesis Books, 1986, pp. 132-155.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón. Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Criticón*, 62, 1994, pp. 57-68.
- «Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas», en *Calderón: innovación y legado. Actas del IX Congreso de la AITENSO. En colaboración con el GRISO de la Universidad de Navarra. Pamplona, 27 al 29 de marzo de 2000*, ed. I. Arellano y G. Vega, New York, Peter Lang, 2001, pp. 367-384.
- «El Calderón apócrifo», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 887-904.