OR, TRÉSOR, DETTE

LES VALEURS DANS L'ESPAGNE DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES

HÉLÈNE TROPÉ (ÉD.)

Avec le concours de Philippe Rabaté et de Pierre Civil

Avec le soutien du CRES (dir. : Pierre Civil)
et du GREAC (dir. : Christophe Couderc)

ÉDITIONS ORBIS TERTIUS

© Éditions Orbis Tertius, 2017
Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

Illustration de couverture : *Niños contando dinero*, Murillo, Alte Pinakothek, Munich.

ISBN : 978-2-36783-093-3
ISSN : 2265-0776
e-ISBN : 978-2-36783-104-6

OR, TRÉSOR, DETTE

LES VALEURS DANS L'ESPAGNE DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES

Ce volume est le fruit d'un projet de recherche né au sein du « Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles » (CRES-LECEMO). Il a bénéficié de l'appui logistique d'un certain nombre d'institutions et de personnes à qui nous souhaitons exprimer notre profonde gratitude.

Nous remercions très chaleureusement le directeur de l'École doctorale 122, Pierre Civil, qui a relu des textes du volume et a toujours soutenu ce projet de recherche.

Nos remerciements vont à Corinne Lucas-Fiorato et à Jean-Pierre Jardin, codirecteurs du LECEMO, structure fédérative dont le « Centre de Recherche des XVIe et XVIIe siècles » est l'une des unités.

Que soient aussi très vivement remerciés nos collègues de l'université Paris Ouest Nanterre la Défense, Christophe Couderc et Philippe Rabaté, qui ont accepté de poursuivre la collaboration entreprise il y a déjà plusieurs années entre le CRES et le GREAC, en soutenant financièrement le projet et – Philippe Rabaté – en relisant des textes du volume.

Enfin, notre sincère gratitude va à tout le personnel de la Maison de la Recherche de Paris 3. Tous nos remerciements, en particulier, à Laurent Creton, président du Conseil académique et vice-président de la Commission de la recherche, qui a accueilli avec beaucoup de bienveillance ce projet. Tous nos remerciements à Patrick Belmonte.

Merci aussi à tous les membres de la Commission de la recherche et au Service des Relations Internationales et Européennes de notre université qui ont permis, avec le précieux concours du LECEMO et du CRES, que cette publication reçoive une aide financière.

Nous remercions aussi notre collègue Jean-Claude Villegas, directeur des éditions Orbis Tertius, pour sa célérité, ses conseils toujours avisés et son remarquable professionnalisme.

À tous, nos sincères et chaleureux remerciements.

Paris, 1er juin 2017.

Ouvrage publié avec le soutien du LECEMO, de la Commission de la Recherche et du Service des Relations Internationales et Européennes de l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

OR, TRÉSOR, DETTE

LES VALEURS DANS L'ESPAGNE DES XVIe ET XVIIe SIÈCLES

Hélène Tropé (éd.)

Avec le concours de Philippe Rabaté et de Pierre Civil

Avec le soutien du Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles (dir. : Pierre Civil)

et du Groupe de Recherche sur l'Espagne de l'Âge classique (dir. : Christophe Couderc)

Éditions Orbis Tertius

AVANT-PROPOS

Hélène Tropé

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

Les travaux du « Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles » (CRES-LECEMO), qui portent sur les mentalités et les systèmes de représentation[1], ont donné lieu en 2011-2015 à un nouveau cycle d'investigations centré sur « Or, trésor, dette. Les valeurs dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles ». L'idée de ce sujet, suggérée par François Delpech, a été retenue avec une large majorité de voix.

De ce cycle de recherches est né le présent volume collectif, fruit du travail aussi bien de ses membres titulaires que de plusieurs de ses membres associés.

Le mot « valeur » y est pris au sens économique du terme et donc, au sens de valeur monétaire, valeur fiduciaire, valeur matérielle, valeur d'échange. « Valeur » est donc à entendre au sens concret (or, argent, pierres précieuses), mais aussi au sens abstrait (lettre de change). Il s'agit de la monnaie en général, de l'argent, mais aussi des débuts de la banque, de la lettre de change (qui existait déjà dans la Grèce antique, mais dont l'essor se situe au Moyen Âge dans les milieux commerciaux de l'Italie du Nord), des pièces d'or, etc., des valeurs ayant une constitution physique. Il s'agit aussi de tous les moyens de transmission des biens : les échanges, les héritages, l'achat et la vente.

Il s'agit encore de tout ce qui fait la richesse (l'or américain, les mines, les pierres précieuses, les trésors) et tout ce qui a de la valeur (joyaux, bijoux, anneaux, vêtements, mais aussi la terre, les animaux).

---

1. François Delpech (éd.), *L'imaginaire des espaces aquatiques en Espagne et au Portugal*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. Travaux du CRES, 2009 ; Hélène Tropé (éd.), *La représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. Travaux du CRES, 2010 ; Christophe Couderc et Hélène Tropé, *La tragédie espagnole et son contexte européen*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. Travaux du CRES 2013 ; Hélène Tropé (éd.), *S'opposer dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles. Perspectives historiques et représentations culturelles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. Travaux du CRES, 2014 ; Philippe Rabaté et Hélène Tropé (éds.), *Autour de Don Quichotte de Miguel de Cervantes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, coll. Travaux du CRES, 2015.

On sait l'importance que l'or puis l'argent ont eue dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles, en liaison avec la conquête de l'Amérique, et l'impact sur ce que l'on a appelé la « révolution des prix » du XVIe siècle.

Du point de vue économique et historique, il s'est donc agi d'étudier l'endettement progressif de la Couronne et des royaumes, le rôle des banquiers et des Génois, la dévalorisation de la monnaie, la disparition progressive de l'or et de l'argent (lorsque les « remises » des Indes étaient déjà gagées à cause des énormes dettes contractées par l'État) et la mise en circulation de la « *moneda de vellón* » ; sans oublier la répercussion sur l'augmentation des impôts, la paupérisation de la population, ainsi que l'idéal de la rente et l'abandon des activités productives en de nombreux endroits.

Dans la plus pure tradition des travaux du CRES, savoirs historiques et représentations ont été croisés, et l'on s'est intéressé aux représentations littéraires et iconographiques de la richesse et de la pauvreté à travers la littérature de circonstance, les *relaciones*, les miscellanées, la littérature de création ainsi que le théâtre.

Le sujet a aussi été étudié du point de vue de son articulation avec certains aspects religieux : l'interdiction de l'usure dans le monde catholique et les évolutions. On s'est ainsi demandé dans quelles conditions, à partir du XVIe siècle, le gain devint permis et comment dans le discours ces évolutions ont été représentées. De même, les thèmes de la richesse, de la pauvreté, de la libéralité et de la charité ont été abordés.

On a aussi analysé les aspects métaphoriques et symboliques de l'or et des trésors : la caractérisation des divers âges (âge d'Or, etc.), la Toison d'Or (devenue un des symboles de la monarchie à l'époque de la Maison d'Autriche), l'or alchimique, etc.

Ont été également étudiées les représentations de l'or et les inversions de sens : si l'or a souvent été pris comme métaphore de la pureté, progressivement, au XVIe siècle et au-delà, il apparaît, en relation notamment avec la conquête des Indes, comme le symbole de la cupidité et de la dépravation. On s'est donc penché sur le thème de l'argent dans la poésie de l'Espagne classique, mais aussi dans la littérature picaresque et l'on a étudié certaines bourles vénales qui émaillent les récits picaresques, mais encore le folklore oral, les

proverbes glosés. Ont été analysés les thèmes de la fraude, du pillage, du vol, ainsi que certains modes de transmission et d'appropriation plus ou moins frauduleux.

Du point de vue folklorique, divers thèmes ont été abordés tels que ceux de l'or et du trésor (caché notamment) dans les contes et dans leurs prolongements. Des recherches ont été menées autour du thème du trésor (magie, démonologie) et des chercheurs de trésor (*los buscatesoros*).

Du point de vue linguistique, on a examiné la sémantique des termes « valeur », « argent », « or » et leur mise en œuvre dans les proverbes.

Toutes ces interrogations sont regroupées en trois axes ou questions auxquelles le présent volume s'efforce de répondre.

En premier lieu : pourquoi une chose a-t-elle de la valeur ? Selon quelles procédures l'évalue-t-on ? Quelles sont les échelles de valeur utilisées selon que l'on envisage les choses sous un angle économique ou anthropologique, compte tenu aussi que l'on peut considérer parmi les objets de valeur des objets qui n'ont pas de prix, comme par exemple, les objets sacrés. Cela implique alors d'envisager qu'il y a des valeurs réelles et des valeurs symboliques, des valeurs mesurables et d'autres qui ne le sont pas.

En second lieu, pourquoi et comment les valeurs apparaissent-elles et disparaissent-elles ? Comment un objet prend-il de la valeur ou en perd-il ? Pourquoi et comment les valeurs circulent-elles ou ne circulent-elles pas ? Sont ainsi envisagées toutes les formes de production et de transmission de valeurs : gains, dons, héritages, vol, perte, spéculation, dévaluation…

En troisième lieu, sont différenciées les valeurs réelles, matérielles, quantifiables, mesurables, aliénables des valeurs imaginaires dont celles qui sont liées au religieux (les objets sacrés), à la magie (certaines valeurs, comme les trésors, sont à la fois à envisager comme valeurs matérielles et comme valeurs magiques) et à tout ce qui est plus proprement idéologique (par exemple, les objets liés au prestige ou au pouvoir : notamment les *regalia*).

Les contributions du présent volume ont été classées en cinq sections. La première porte sur « Or, monnaie et royauté » et

commence par une étude d'Alexandra Merle, « L'or du roi. Libéralité royale et conflits politiques au temps des Habsbourg », qui examine les conditions d'exercice de la libéralité royale ou dons de ce dernier à certains sujets. Son auteur s'interroge sur les éventuels liens de causalité entre l'usage fautif de cette vertu royale – les largesses excessives des monarques envers leur entourage parallèlement à la pression fiscale – et les soulèvements qui ont émaillé les règnes des rois espagnols de la Maison d'Autriche : *Comunidades*, révoltes de Gand de 1539, révolte de Masaniello à Naples, contestations de l'autorité royale en Catalogne… Ce questionnement l'amène à revenir sur les conséquences que ces dernières ont pu avoir sur les théories relatives à l'art de gouverner qui les ont suivies : *Institutio principis christiani* d'Érasme, *Relox de príncipes* d'Antonio de Guevara, Juan Ginés de Sepúlveda, Fadrique Furió Ceriol, Juan de Mariana.

Encarnación Sánchez García, dans sa contribution intitulée « *Triumphator* : uso de las *sparsiones* de monedas por Pedro Téllez Girón, III duque de Osuna, durante su virreinato en Nápoles », rappelle que parmi les empereurs romains, la *liberalitas* pouvait prendre la forme des dénommées *sparsiones* de *missilia* ou distributions exceptionnelles d'argent et de toutes sortes de biens à la foule. Elle relate comment, dans sa très personnelle imitation du monde classique, don Pedro Téllez Girón, vice-roi de Naples de 1616 à 1620, pratiqua à son tour ces *sparsiones*, comme cela est documenté par diverses sources, ici minutieusement analysées.

Dans son travail titré « L'or et le pouvoir dans le théâtre espagnol de la Maison d'Autriche », Josée Gallego Chin s'attache à analyser l'utilisation du thème de l'or dans le théâtre espagnol auriséculaire envisagé comme système de représentation de la société contemporaine : l'or s'y fait métaphore de la nature solaire du monarque tant dans les pièces palatales que dans les autos sacramentales. L'auteur étudie aussi le motif de la Toison d'or, emblème de la Maison d'Autriche, dans ce théâtre. Dans un second temps, elle montre comment la symbolique du précieux métal peut s'inverser et comment certaines œuvres reflètent tour à tour sur le mode sérieux (pièces allégoriques) ou comique (théâtre bref) les bouleversements sociaux et moraux auxquels a donné lieu l'afflux des métaux précieux.

« La valeur monétaire transgressée : le faux monnayage hispanique au XVIIe siècle » est le titre de la contribution d'Olivier Caporossi qui

s'est penché sur les enquêtes judiciaires menées par les commissaires du roi mandatés par le Conseil de Castille (1640-1700) afin d'évaluer l'ampleur du phénomène constitué par l'émission de la fausse monnaie d'argent et d'or, et des refrappes clandestines de billons dans une Espagne en proie aux manipulations monétaires de Philippe IV et de Charles II. Il analyse ces sources qui témoignent de l'évolution de la législation et des poursuites pénales qui élargissent le faux monnayage à l'ensemble des usages illicites du *ius monetae* au cours du XVIIe siècle. Son étude montre bien comment la transgression de la valeur intrinsèque de la monnaie et celle de la souveraineté monétaire du roi catholique, fondement de l'ordre social, sont au cœur de la criminalisation croissante des pratiques monétaires des particuliers et posent en creux le problème politique de l'obéissance à la loi du roi.

La seconde section, intitulée « Noblesse, pensée marchande et argent », comporte quatre études. Dans la première, « Valeurs, investissement et pensée marchande dans le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán », Philippe Rabaté revient sur l'analyse effectuée par Michel Cavillac eu égard au rapport de Gúzman de Alfarache à l'argent. Comme cet hispaniste, il y voit une pensée marchande qui traverserait l'œuvre. Il étudie d'abord la gestion de l'argent par Gúzman dans son cercle familial et dans celui de ses emplois ; puis les opérations malhonnêtes effectuées par ce dernier, principalement en Italie. Enfin, il souligne l'extrême ambiguïté de la conversion « économique » du héros au terme de l'œuvre.

Dans « Présence, fonction et sens de l'argent dans *Don Quichotte* », Hélène Tropé montre que le thème de l'argent est omniprésent dans le roman et qu'il y joue un rôle fonctionnel très important : parce qu'il cristallise les tensions et les difficultés occasionnées par le passage du féodalisme au capitalisme, il permet à Cervantès de critiquer les dogmes archaïques de la noblesse à l'endroit de la conduite chevaleresque et sert les visées hautement parodiques du roman. Est représentée tout au long du roman une Espagne en pleine mutation, qui passe du système féodal à une société précapitaliste, une société où l'argent prévaut sur toute autre forme d'interaction sociale, et où de nombreux personnages succombent à son emprise parce qu'il permet d'acheter noblesse et charges civiles.

Dans sa contribution « Valeurs nobiliaires en crise : *moneda de duende*, *antidora* et désagrégation du lien social autour du *valido* Valenzuela », Héloïse Hermant analyse, à partir d'un épisode de la minorité de Charles II, la lutte des courtisans contre l'élévation à la *grandeza* du *valido* Valenzuela, un parvenu accusé de pervertir les valeurs en répandant une *moneda de duende*. Elle montre comment la *grandeza* a pu affirmer que la noblesse était une valeur qui n'avait pas de prix, en redéfinissant la hiérarchie entre le mérite et la grâce.

Pour sa part, Christine Marguet, dans son étude intitulée « Noblesse et argent. Les stratégies du roman : transmission, mariage, réseau, dans *Lisardo enamorado* et *Los amantes andaluces* de Alonso Castillo Solórzano », montre comment, dans ces romans, la richesse, qu'elle se traduise par la possession d'argent ou d'objets, ou même de stratégies pour l'accroître, en est venue à participer à la définition de la noblesse. Ce fait n'était pas nouveau en soi – Aristote, en effet, ne définissait-il pas déjà la noblesse comme vertu et richesse ? –, mais il n'en constituait pas moins une nouveauté dans cette prose de fiction de la première moitié du XVIIe siècle dont certains protagonistes étaient des nobles.

La troisième section (« Argent et transactions. Salaire et dettes ») se divise en quatre chapitres portant sur la question du prix et de la valeur des *comedias* et des tableaux. La contribution de Javier Espejo Surós, « Perdona nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores : sobre deudos en el teatro castellano del siglo XVI » porte sur le thème de la dette dans le théâtre castillan du XVIe siècle et analyse la façon dont le théâtre rend compte de l'évolution substantielle de la notion de dette, tant dans le domaine théologique, spirituel et moral que concernant l'économie de marché. Il met en relation la promotion des spectacles depuis la sphère du pouvoir, ou la genèse de la querelle espagnole sur la licéité du théâtre, avec le contexte économique des trois banqueroutes dans lequel tout cela s'est produit.

Dans « Le théâtre comme marchandise. La valeur de la *Comedia* dans les paratextes théâtraux », Christophe Couderc se propose de répertorier et d'examiner les passages évoquant le sujet de la valeur marchande et du prix de la *comedia* dans plusieurs paratextes théâtraux. Il étudie en premier lieu les propos relatifs aux transactions

commerciales autour des textes dramatiques. Il évoque ensuite les plaintes des auteurs pour le vol ou le plagiat de leurs textes, ce qui l'amène à s'interroger sur ce qui pouvait motiver ces protestations et la défense de l'auctorialité de leurs textes : l'argent ou l'honneur ?

Pour sa part, María Luisa Lobato, dans son étude intitulée « Entre reales y ducados : el negocio teatral en la España de Felipe IV. Los arrendadores de corral de comedias », rappelle à quel point l'entreprise théâtrale fut l'un des axes économiques de la société de son temps et comment les versements d'argent et les dettes marquèrent le devenir de ce qui fut l'un des principaux négoces de l'époque. Elle analyse les salaires des dramaturges et des comédiens, et compare le coût des mises en scène dans le *corral de comedias* et dans les théâtres de la cour. Pour finir, elle prend l'exemple d'une fête théâtrale courtisane pour mieux appréhender ce qu'impliquait sur le plan financier un spectacle théâtral dans l'Espagne de Calderón de la Barca.

Dans son étude intitulée « Le prix de la peinture. À propos de quelques œuvres du Greco (Tolède, 1577-1614) », Pierre Civil manifeste qu'il n'était pas rare de voir les peintres exprimer dans un certain nombre de témoignages le souci du prix de leurs œuvres. Il brosse un riche panorama de la diversité des modalités d'évaluation du prix des tableaux et précise quelques-uns des critères qui permettaient de fixer le prix d'une peinture. Il rappelle que le prix d'un tableau n'était fixé qu'à son achèvement dans le cas où un contrat était passé entre un peintre et un commanditaire ; que les artistes pouvaient aussi vendre directement leurs tableaux dans leurs ateliers ; que les peintres sévillans confiaient parfois leurs tableaux à des capitaines de navires afin que ces derniers les vendent en Amérique… un marché très diversifié donc aux XVIe et XVIIe siècles. Pierre Civil s'attache ensuite à exposer les démêlés du Greco avec ses commanditaires eu égard au prix de ses grandes œuvres destinées à diverses institutions. Au terme de cette étude minutieuse, il rappelle que l'œuvre de ce peintre fut moins appréciée à partir de la fin du XVIIe siècle et souligne combien le prix d'un tableau, et même la « valeur » de l'œuvre d'un peintre, dépendait des expectatives qu'elle suscitait, et donc de sa réception.

La quatrième section, « Richesse et pauvreté » commence par une étude d'Olinda Kleiman portant sur « Représentations de la richesse et de la pauvreté dans le théâtre vicentin : entre ciel et

terre » où est analysée l'ambivalence entre misère et opulence dans les pièces religieuses et les pièces profanes de Gil Vicente, destinées aux nobles de la cour. La servante, qui relève du camp de la pauvreté, est un attribut de la noblesse, son faire-valoir. L'attachement aux biens terrestres met l'Âme en péril dans l'*Auto del Alma*. L'*Auto da barca da glória* fustige l'avarice mais la richesse légitimement possédée n'est pas mise en cause. Toutefois, dans ce théâtre comme ailleurs, l'or a le pouvoir de corrompre et l'*auto A Farsa dos almocreves* illustre la quête irraisonnée des biens de ce monde. Le personnage de Todo Mundo, riche marchand, incarne les nouvelles valeurs qui viennent recouvrir les valeurs chrétiennes, et celui de Personne, la pauvreté. L'usurier, enfin, est satirisé dans *l'Auto da barca do Inferno*. Olinda Kleiman conclut au caractère finalement très conventionnel des images de la richesse et de la pauvreté dans ce théâtre, frappées au coin d'un singulier paradoxe : vouloir servir Dieu et Mamon. Ces représentations, « entre ciel et terre », sont magistralement étudiées à la lumière du contexte historique d'une société en pleine mutation économique, dont les mentalités cependant étaient toujours façonnées par une Église réfractaire aux réalités économiques nouvelles.

Dans son « Vocabulaire de l'argent dans la littérature picaresque espagnole de première génération », Luc Torres rappelle que dès lors que le genre picaresque et son protagoniste mettent au centre du récit la figure d'un antihéros vivant généralement dans les bas-fonds urbains, il est logique que les considérations matérielles soient omniprésentes dans ces romans. S'interrogeant sur la présence de l'argent dans ces romans, ce spécialiste de la picaresque a mené une étude lexicographique de tous les termes renvoyant à ce thème, étude qu'il a ensuite synthétisée dans un tableau synoptique. Il montre bien que l'argent semble constituer un des leitmotive récurrents du genre littéraire picaresque et s'annonce déjà dans cette littérature de première génération comme un thème majeur du genre. Il conclut que ce tableau prépare et appelle une étude complémentaire portant non seulement sur les formes syntagmatiques du vocabulaire de l'argent (sur son signifiant), mais encore sur sa sémantique, son signifié.

La contribution de Pauline Renoux-Caron, intitulée « La question de la richesse de l'ordre des Hiéronymites dans la *Historia de la Orden de San Jerónimo* de Fray José de Sigüenza » porte sur la notion de richesse dans cette chronique et sur la place qui y est donnée à

l'argent. Pauline Renoux-Caron met en évidence l'existence d'un subtil jeu d'oppositions : Sigüenza revalorise la pauvreté évangélique, dans le cadre d'un retour souhaité à l'observance (mouvement qui a pour corollaire la critique de l'enrichissement de cet ordre), tout en justifiant pour le monarque les coûts occasionnés par la construction de l'Escorial. Elle montre que la mentalité somptuaire de Philippe II est exaltée dans cette *Historia* dans le cadre d'une représentation topique du monarque comme « représentant de Dieu sur terre ». La contradiction entre cet idéal de pauvreté et cette exaltation des richesses de l'ordre par cet amateur d'art qu'est Sigüenza s'expliquerait en dernière instance par la valorisation que ce dernier réalise de la valeur esthétique et spirituelle des biens possédés par l'ordre.

Dans la quatrième contribution, « Dinero y bienes : reflexiones sobre las riquezas en dos colecciones de novelas cortas de finales del XVII », Isabel Colón Calderón répertorie et analyse les allusions à l'argent et les références à divers types de richesses ou « valeurs » dans deux collections de nouvelles du XVIIe siècle, écrites en espagnol mais publiées à l'étranger : *Excesos amorosos en cuatro novelas ejemplares* (Lisboa, 1681) de Antonio Vital et *Rumbos peligrosos* de José Penso de la Vega (Amsterdam?, 1683). Au terme d'une étude minutieuse, Isabel Colón Calderón conclut que tandis que Vital cherche à exalter le Portugal, en particulier Lisbonne, Penso de la Vega s'efforce de brosser le portrait d'une société idyllique où l'argent n'a guère d'importance.

La cinquième et dernière section de cet ouvrage, « Des *REALIA* aux richesses métaphoriques et imaginaires », comporte cinq chapitres. Dans son étude intitulée « Dinero y sociedad a través de los comentarios de Gonzalo Correas al *Vocabulario de refranes* de principios del siglo XVII. *Realia,* metáforas y símbolos », Augustin Redondo met en rapport le rôle fondamental joué par l'argent dans ces commentaires, sous ses différentes modalités, avec les caractéristiques de la société castillane contemporaine. Il nous propose un savant parcours parmi les proverbes du célèbre professeur de grec et d'hébreu de l'université de Salamanque en soulignant tant l'audace de Correas lorsqu'il commente certains proverbes que sa prudence lorsqu'il ne les commente pas, le silence étant parfois aussi éloquent que le commentaire commis sur tel ou tel proverbe portant sur

l'argent, mais aussi sur toutes ses métaphores, la bourse, l'or, l'argent, la chandelle… Bref, une suggestive étude qui nous permet de parcourir la société du temps à travers le regard d'un grand humaniste qui fut un esprit libre et clairvoyant.

La réflexion sur le rapport des Espagnols du temps à l'argent se poursuit à travers un autre regard, extérieur à la péninsule cette fois, et particulièrement envieux : celui des Vénitiens sur les Conquérants du Nouveau Monde et leurs immenses richesses. Françoise Richer-Rossi étudie « Les richesses du Nouveau Monde dans les *Relations* des ambassadeurs vénitiens auprès de Charles Quint et de Philippe II (1525-1598) ». Elle souligne combien les *Relations* étudiées sont significatives concernant le thème de l'or et des richesses dès lors que l'une de leurs priorités était précisément d'énumérer de façon très détaillée les biens des rois d'Espagne, les entrées d'argent de leurs divers États et les dépenses auxquelles ils devaient faire face. Avec finesse, elle analyse le regard ambigu, mélange de concupiscence et de fascination, porté par les Vénitiens sur les Espagnols.

Pour sa part, dans sa contribution intitulée « Autour de la variation d'un paradigme poétique : les ors de la poésie espagnole (1545-1645) », Florence Dumora étudie le langage métaphorique de l'or à travers un certain nombre de poèmes en montrant que ce précieux métal et les richesses sont la pierre de touche d'une réflexion sur l'homme contemporain. Chez les poètes de l'époque considérée, le discours sur la richesse prolonge les réflexions sur l'or et ce dernier devient pour certains le signe d'une perdition certaine. Pour finir, l'auteur met en relief de singulières différences entre le thème de l'or chez les poètes castillans et chez les andalous et nous propose une explication de ces différences. La contribution est rendue particulièrement agréable par ses belles traductions françaises de vers choisis qui illustrent joliment le propos.

Dans « L'or potable dans les écrits espagnols du Siècle d'Or », Nathalie Peyrebonne s'intéresse à une forme bien particulière de l'or, issue de la tradition alchimique, porteuse d'un sens et d'un imaginaire spécifiques : l'or potable ou *aurum potabile,* qui suscita l'intérêt des philosophes, des médecins, des astrologues, des poètes aussi bien que des dramaturges. Après avoir répertorié diverses sources où l'on trouve des recettes d'or potable, Nathalie Peyrebonne en rapporte et

commente avec aménité les vertus médicinales, thérapeutiques, ou autres qui lui étaient attribuées en nous proposant un parcours des plus significatifs parmi les textes de l'époque.

Le volume s'achève sur l'étude magistrale de François Delpech : « L'origine des Osorio et le trésor du mort-vivant, entre le conte, la légende et le mythe ». Son auteur y étudie la fascinante légende des Osorio – l'un des récits généalogiques les plus connus dans l'Espagne classique. Il s'agit de l'anecdote relative aux « *cuartos de Osorio* », ou combat nocturne contre un antagoniste démoniaque formé de l'assemblage de fragments cadavériques. Il rappelle que cette légende est associée à l'histoire de la conquête d'un trésor, élément fondamental sur lequel toute la légende repose : le défunt mort-vivant défend dans son palais le magot qui y est conservé. Pour être lui-même libéré, il doit transmettre le trésor à celui qui s'avère capable de le vaincre. Avec sa subtilité accoutumée, François Delpech nous révèle les arcanes de la légende et la relie aux récits indo-européens relatifs aux héros conquérants de trésors gardés par des monstres. Il conclut à l'ancienneté de la légende relative à l'origine des Osorio ; des croyances archaïques relatives à des revenants associés à des trésors ont été récupérées à des fins religieuses afin de donner forme au thème de la rédemption posthume des âmes moyennant l'intercession des vivants ; le matériau préchrétien subsiste cependant dans les contes de « Jean de l'Ours » et de « Jean sans peur ».

On le voit, ce volume apporte assurément bon nombre de réponses aux questions posées sans toutefois épuiser cette riche thématique que des recherches ultérieures ne manqueront pas de compléter.

PREMIÈRE PARTIE

OR, MONNAIE ET ROYAUTÉ

L'OR DU ROI.
LIBÉRALITÉ ROYALE ET CONFLITS POLITIQUES AU TEMPS DES HABSBOURG

Alexandra Merle

Normandie Université
UNICAEN, ERLIS, ANR CURR

Les questions d'argent ont toujours eu, dans les rapports entre gouvernants et gouvernés, et quelles que soient l'époque et la forme de gouvernement, une importance cruciale, dûment reconnue par la littérature politique ; celle-ci réserve en effet une large place, dans sa définition des caractéristiques du bon gouvernement, aux échanges matériels entre celui ou ceux qui exercent le pouvoir et la communauté. Ainsi, dans une monarchie, il s'agira d'établir ce que le roi peut exiger de ses sujets, mais aussi ce qu'il doit ou peut donner à chacun selon certains critères, son double négatif, le tyran, étant caractérisé entre autres choses par l'extorsion des biens de ses sujets et par l'absence de reconnaissance et de rétribution des mérites.

En Espagne comme ailleurs, les « dons » du roi à ses sujets, qui revêtent différentes formes et répondent à une terminologie variée, sont soigneusement encadrés à la fois par des écrits théoriques et par des normes juridiques, depuis le *Fuero real* et les *Partidas* qui exposent les nuances entre *misericordia*, *merced* et *gracia*[1]. Bien que seul ce dernier terme désigne en principe un don fait par le roi sans obligation et résultant de l'exercice de sa libéralité, les deux premiers étant liés au pardon royal, bien souvent dans l'usage courant *mercedes* se rapproche de *gracias*, comme l'ont montré récemment plusieurs travaux[2]. Par ailleurs, même les dons dépendant de la seule libéralité du monarque – laquelle est une vertu soumise à certaines conditions d'exercice – doivent récompenser une forme de mérite (que ce soit un service ou simplement l'appartenance à un lignage).

Malgré ces précautions normatives, l'exercice de la libéralité royale est fréquemment source de tensions, voire de conflits ouverts entre le monarque et ses sujets. C'est précisément la relation entre libéralité et conflits politiques que nous nous proposons d'aborder

1. *Partida VII*, título XXXII, ley 3 : « Que departimiento han entre si misericordia, e merced, e gracia ».

2. On consultera en particulier l'ouvrage de Victoria Sandoval Parra, *Manera de galardón. Merced pecuniaria y extranjería en el siglo XVII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014.

ici, en nous interrogeant sur la part de l'usage supposé fautif de la libéralité dans les soulèvements et révoltes qu'a connus la monarchie espagnole sous les Habsbourg, mais aussi en examinant la façon dont le discours théorique sur l'art de gouverner, par réaction à ces épisodes, développe une réflexion sur le lien entre exercice de la libéralité et conservation de l'État.

L'exercice de la libéralité royale, cause de mouvements de contestation et de rébellion ?

Dans les vastes possessions de la monarchie espagnole à l'époque moderne, on enregistre plusieurs mouvements de contestation ou de révolte qui ont pour certains menacé la stabilité de l'autorité royale ; s'il est bien rare qu'aucune question d'argent ne figure parmi leurs causes, c'est le plus souvent une pression fiscale perçue comme excessive qui est dénoncée par les révoltés et mentionnée dans les manifestes destinés à justifier leur action, que ces abus soient imputés au roi ou, plus communément, à l'influence de mauvais conseillers ou aux agissements de vice-rois, gouverneurs ou autres autorités subalternes.

À Gand, en 1539, la cause immédiate de la révolte est l'insistance de Marie de Hongrie à réclamer à la ville une aide financière malgré des refus répétés, ce qui mène à des violences contre ses envoyés, l'insoumission se transformant bientôt en soulèvement[3]. De même à Naples, sous Philippe IV, le déclenchement de la révolte dite de Masaniello, étudiée par Rosario Villari et par Alain Hugon entre autres, est étroitement lié à la hausse de la fiscalité sur les produits alimentaires de base, la gabelle sur les fruits et légumes édictée par le nouveau vice-roi, le duc d'Arcos, en 1647, constituant une mesure très impopulaire[4]. Parmi les revendications des révoltés figurent non seulement la suppression de cette taxe mais le retour aux privilèges

3. René Vermeir, « ¿Amo o criado ? Carlos V y la sublevación de Gante, 1537-1539 », dans István Szászdi León-Borja, María Jesús Galende Ruiz (coord.), *Imperio y tiranía. La dimensión europea de las Comunidades de Castilla*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, p. 247-258.

4. Rosario Villari, *La rivolta antispanola a Napoli. Le origini (1585-1647)*, Bari, Laterza, 1967. Alain Hugon, *Naples insurgée, 1647-1648. De l'événement à la mémoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, notamment chapitre 3, § « La fiscalité et le pain », p. 137-144.

(en termes de fiscalité) qui étaient ceux du royaume au temps de Charles Quint[5].

Dans la couronne d'Aragon aussi, les différents épisodes plus ou moins durables de contestation de l'autorité sont liés, dans une moindre mesure, au rejet de tentatives de pression fiscale[6]. En Catalogne notamment, selon certaines interprétations, cette question serait la principale pomme de discorde entre le gouvernement royal et Barcelone, surtout depuis la fin du XVIe siècle, le versement du *quinto* – un cinquième du revenu des municipalités – ayant été réclamé à plusieurs reprises par Philippe III d'abord, puis par Philippe IV, toujours en vain. Les écrits diffusés par les révoltés en 1640, tels que la *Proclamación católica* de Gaspar Sala et la *Noticia universal de Cataluña* de Francesc Marti Viladamor, justifient le soulèvement par les exactions des troupes du roi présentes sur le territoire catalan pour lutter contre la France, par les sacrilèges commis par ces troupes, par les abus de pouvoir d'Olivares, mais aussi par la réclamation insistante du *quinto*, une manifestation de plus d'un gouvernement considéré comme tyrannique[7].

5. Pour Alain Hugon, ces questions très matérielles ont eu bien plus de poids que les supposés sentiments hispanophobes qu'il serait anachronique d'attribuer aux Napolitains du XVIIe siècle, tout au moins au peuple acteur de la révolte. L'hispanophobie, sans être inexistante, était l'apanage de certains milieux nobiliaires hostiles à la domination aragonaise puis espagnole (A. Hugon, *Naples insurgée*, *op. cit.*, p. 170-175).

6. Jesús Gascón Pérez a montré que les péripéties de l'arrivée d'Antonio Pérez à Saragosse n'ont été que l'élément déclencheur d'une révolte dans un contexte de tension né en partie des exigences fiscales de la monarchie. Voir *Alzar banderas contra el rey. La rebelión aragonesa de 1591 contra Felipe II*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2010. Même les *Germanías* de Valence ont aussi des causes fiscales, liées plutôt aux exigences de la municipalité qu'à celles du pouvoir royal : voir Rafael Benítez Sánchez-Blanco, « Revueltas y rebeliones en la España moderna », dans *Actas de la XI reunión científica de la fundación española de historia moderna*, Granada, 2012, p. 159-178 (p. 174) ; Vicent Vallès Borràs, *La germanía valenciana*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 2000 ; Remedios Ferrero Micó, « Las germanías desde la perspectiva jurídica y política », dans *Imperio y tiranía, op. cit.*, p. 177-195.

7. Selon Xavier Torres I Sans, les textes de justification mentionnent la « conculcación de numerosos privilegios o constituciones por parte de los ministros reales, las denominadas *contrafacciones*, [...] prueba de la deriva tiránica del gobierno de la monarquía ». Voir *Naciones sin nacionalismo. Cataluña en la monarquía hispánica (s. XVI-XVII)*, Valencia, PUV, 2008, p. 204.

En somme, que la pression fiscale soit l'élément déclencheur ou au contraire une cause chronique de mécontentement qui se révèle au grand jour à la faveur d'autres abus, elle est bien présente dans la plupart des conflits qui opposent les sujets à leur monarque et cela n'est d'ailleurs pas une caractéristique de la monarchie espagnole : c'est là un ingrédient notable de nombreux mouvements de contestation européens, surtout au XVIIe siècle où partout l'État a des exigences accrues[8].

En revanche, il est peut-être plus rare de voir mise en cause lors de soulèvements la répartition des richesses par le roi, et plus précisément la pratique de la libéralité royale. Le cas qui vient immédiatement à l'esprit est, sans surprise, celui des *Comunidades* : l'excès des largesses de Charles de Habsbourg envers son entourage lors de son arrivée dans ses royaumes espagnols fut en effet un des nombreux motifs de mécontentement des *comuneros*, en plus de la pression fiscale bien sûr (le *servicio* extorqué aux représentants des villes lors des Cortes de Santiago-La Coruña). Une forte préoccupation pour le patrimoine du royaume, amoindri par cette générosité inopportune, se reflète dans les demandes et revendications des *comuneros*.

Ce n'était pas là une question nouvelle en Castille : on sait qu'à de nombreuses reprises sous les Trastamare, l'usage que les monarques faisaient des rentes et des biens du royaume – et pas seulement des sommes dont ils avaient la libre disposition, gérées par la *Cámara real* et destinées aux frais de leur maison et à d'autres dépenses d'ordre « privé »[9] – fut vivement critiqué. Ainsi, les actes des Cortes abondent

8. A. Hugon, *Naples insurgée*, *op. cit.*, p. 139. Voir aussi Rosario Villari, « The Neapolitan Financial crisis of the 1630s and 1640s », dans Antonio Calabria, John A. Marino (coord.), *Good Government in Spanish Naples*, New York, Peter Lang, 1990, p. 237-274.

9. « La financiación de los gastos domésticos de los monarcas castellanos partía del cobro del llamado diezmo de la cámara, equivalente a la décima parte del precio total concertado por el arrendamiento de cada renta ordinaria, enviada en dineros contados en la corte y puesta a libre disposición del monarca », Pablo Ortega Rico, « La financiación de la cámara real de Castilla a fines de la Edad media (ca. 1400-1480) : una visión general », dans *Des bureaucraties au service des cours. Administrateurs et gestion des affaires curiales dans la péninsule ibérique aux derniers siècles du Moyen Âge*, e-Spania [en ligne], 20, février 2015, mis en ligne le 13 février 2015, consulté le 10 août 2016. URL : <http://e-spania.revues.org/24265>. DOI: 10.4000/e-spania.24265. P. Ortega Rico précise que les monarques devaient bien souvent avoir recours aux autres revenus fiscaux et que la réforme qui intervint après 1480 pour trouver d'autres mécanismes de financement ne résolut pas le problème.

en plaintes et remontrances visant surtout les *enajenaciones*, cessions de parties du patrimoine de la couronne, au mépris des interdictions formulées dans les *Partidas*[10]. On trouve des exemples fameux de ces plaintes en 1442, puis, cette pratique ayant continué malgré les assurances données par le roi Jean II, sous le règne d'Henri IV, notamment en 1469 où les *procuradores* rappellent au roi qu'il est « mercenaire de ses sujets ».

Le climat de tension que les largesses excessives de certains monarques avaient créé mena d'ailleurs en plusieurs occasions à leur révocation, décidée par le donateur lui-même (ce fut le cas d'Henri II, « el de las mercedes », dans son testament), ou par ses successeurs. Bien que toute donation royale fût censée être perpétuelle et transmissible[11], la notion de *detrimentum regni* permit aux Rois Catholiques, lors de la réforme financière de 1480, de révoquer une partie des *mercedes* octroyées par Henri IV, en particulier lorsqu'il s'agissait de *juros*, créances qui engageaient les rentrées d'argent futures de la couronne[12]. Certaines lois de leur règne stipulent que « las mercedes que se hicieren por sola voluntad de los reyes [...] se pueden del todo revocar... », et avant tout les récompenses imméritées, obtenues par des moyens déloyaux ou par l'intervention de tiers[13]. En effet :

À l'époque moderne, selon José Jurado Sánchez, la *cámara real* devait financer les dépenses courantes de la maison du roi, notamment les achats de denrées, de combustibles, de vêtements et de joyaux, ainsi que les salaires et rétributions des *oficiales*, ce dernier poste représentant le quart des dépenses, et ses fonds n'y suffisaient pas. Voir *La economía de la corte. El gasto de la casa real en la Edad moderna (1561-1808)*, Instituto de Estudios Fiscales, 2005. On pourra consulter également l'ouvrage coordonné par Andrés Gambra Gutiérrez et Félix Labrador Arroyo, *Evolución y estructura de la Casa real de Castilla*, Madrid, Polifemo, 2010.

10. *Segunda Partida*, título 15, ley 5 : « Fuero y establecimiento hicieron antiguamente en España, que el señorio del reyno no fuesse departido, ni enajenado... », Salamanca, por Andrea de Portonariis, 1555, fol. 50.

11. *Fuero real*, 3.12.8, dans la *Nueva recopilación* 5.10.6 : « *Que las cosas que el Rei diere, sean firmes*. Las cosas que el Rei diere a alguno, que no ge las pueda quitar él ni otro alguno sin culpa, i aquel, a quien las diere, haga de ella lo que quisiere, assi como de las otras cosas suyas... », cité par V. Sandoval Parra, *Manera de galardón*, *op. cit.*, p. 45.

12. Joseph Pérez rapporte le tri effectué parmi les créances et les pensions par une commission présidée par fray Hernando de Talavera. Voir *Isabelle et Ferdinand, Rois Catholiques d'Espagne*, Paris, Fayard, 1988, p. 142-145.

13. V. Sandoval Parra cite de larges extraits de ces lois dans *Manera de galardón*, *op. cit.*, p. 105-107 et p. 124-125.

> no conviene a los reyes usar de tanta franqueza y largueza que sea convertida en vicio de destruicion, porque la franqueza deve ser usada con ordenada intencion, no amenguando la corona real[14].

Une riche tradition de protestations et de tensions autour des *mercedes* était donc bien présente en Castille avant les événements de 1520-1521, et cette tradition a certainement joué un rôle dans l'orientation des revendications présentées par les révoltés. Si les *Comunidades* constituent un mouvement de contestation aux causes particulièrement complexes, il est certain que la dimension antifiscale[15], bien réelle, se complique d'une réaction contre une générosité considérée comme excessive et d'autant plus nuisible aux intérêts du royaume qu'elle profitait en partie à des individus non naturels de Castille.

Charles Ier n'était certes pas le premier souverain à se montrer libéral envers des étrangers au royaume et à engager pour cela les rentes futures de la couronne, comme l'a rappelé David Alonso García dans une thèse consacrée à la fiscalité au début du XVIe siècle[16] ; d'autre part, certaines de ses *mercedes* avaient pour bénéficiaires des Castillans qui avaient été au service de Ferdinand, pour marquer une volonté de continuité. Pourtant, c'est l'importance des grâces[17]

14. *Nueva recopilación* 5.10.3, cité par V. Sandoval Parra, *ibid.*, p. 118.

15. Pour Antonio Suárez Varela, « las Comunidades de Castilla empezaron como movimiento antifiscal. El acontecimiento que desató la rebeldía en las ciudades fueron las cortes de Santiago y La Coruña, donde el rey consiguió, a duras penas, y mediante coacción y soborno, imponer sus gravámenes extraordinarios », « La mala sedición. Una aproximación al discurso anticomunero », dans *Imperio y tiranía*, p. 147-176 (p. 161). José Joaquín Jerez mentionne également la propagation de rumeurs sur de nouvelles impositions. Voir *Pensamiento político y reforma institucional durante la guerra de las Comunidades de Castilla*, Madrid, Marcial Pons, 2007, p. 154.

16. David Alonso García, *Fisco, poder y monarquía en los albores de la modernidad : Castilla, 1504-1525*, thèse soutenue à l'université Complutense en 2003. Après avoir évoqué l'existence « de un gran mercado de títulos entre el rey y diferentes individuos, o grupos sociales », D. Alonso García cite par exemple les *juros de heredad* octroyés par les Rois Catholiques aux personnes qui avaient participé aux négociations matrimoniales avec les Habsbourg (p. 115-116).

17. Avant même de se rendre dans la péninsule Ibérique, Charles, prenant le titre de roi et s'efforçant de se comporter comme tel pour asseoir son autorité, avait depuis Bruxelles confirmé des titres et distribué des grâces – sans toujours suivre les recommandations à distance du cardinal Cisneros, lequel de son côté en distribuait aussi en tant que régent, ce qui produisit quelque confusion.

faites aux étrangers qui marqua les esprits. Ramón Carande a donné quelques montants concernant en particulier Guillaume de Croy[18] ; José Joaquín Jerez[19], dans un livre plus récent, évoque aussi parmi les principaux bénéficiaires Antoine de Lalaing, Laurent de Gorrevod, Jean Le Sauvage, Charles de Lannoy, et le Piémontais Ludovico Marliano, médecin du roi.

Devant ces largesses qui s'ajoutaient aux dépenses inouïes de la cour à Valladolid, et à la nécessité de vendre des biens de la couronne pour y faire face, on peut suivre la montée des mécontentements dès 1519, par exemple dans une lettre envoyée par la municipalité de Tolède à d'autres villes pendant le séjour du roi en Aragon puis, après l'éclatement de la révolte, dans les instructions données aux envoyés de différentes villes à la *junta* de Ávila, et enfin dans le texte connu comme « ley perpetua » ou « capítulos de Tordesillas[20] », rassemblant les revendications envoyées au roi qui se trouvait alors en Allemagne.

Tous ces documents tiennent le même discours en ce qui concerne la fiscalité (à commencer par l'annulation du *servicio* voté à La Coruña), les dépenses de la maison du roi et les *mercedes* : sur ce dernier chapitre, outre la révocation des dons faits par le roi et même par Ferdinand le Catholique ou Philippe le Beau depuis la mort d'Isabelle[21], les *comuneros* formulent une série d'exigences pour l'avenir.

---

18. Par exemple, le 4 mars 1520, « 2000 ducados vitalicios (750 000 maravedís anuales) adjudicados con carácter retroactivo a partir de 1º de enero último, y situados sobre alcabalas de Toledo, Talavera, y de las parroquias de Alía, Villar, Garvín y Horcajo, lugares de aquellas tierras ». Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 195-196.

19. J. J. Jerez, *Pensamiento político y reforma institucional, op. cit.*, p. 153.

20. Cet ensemble de revendications que le monarque était censé adopter comme des lois du royaume, et dont le prologue dénonce les « daños e exorbitancias » des temps présents et proclame bien haut la volonté de favoriser « el acrecentamiento de las rentas y patrimonio real », a été publié dans la chronique d'Alonso de Santa Cruz, rédigée du vivant de l'empereur mais longtemps restée inédite (*Crónica del emperador Carlos V compuesta por Alonso de Santa Cruz, su cosmógrafo mayor*, Madrid, 1920, Libro II, cap. XXIX), et dans celle de fray Prudencio de Sandoval (*Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, 1604-1606, Libro VI, cap. I). Il a également été reproduit dans divers ouvrages consacrés aux *Comunidades* dont celui de J. J. Jerez, *Pensamiento político.*

21. Voir par exemple « Capítulos de la ciudad de Valladolid », cap. 73, dans J. J. Jerez, *Pensamiento político*, *op. cit.*, p. 618-619. La « ley perpetua » reprend ces

En premier lieu, les *mercedes* ne pourront être octroyées que sur les fonds gérés par la *cámara real*, dont le roi a la libre disposition, comme le stipule une clause des « capítulos de la ciudad de Valladolid » intitulée « Que su alteza no haga merced de dinero ni perlas ni joyas que primero venga a su camara » :

> que a su alteza plega de aqui adelante no facer merced de dineros algunos syn que primeramente los tales dineros ayan venido a su camara real e estén en ella y vea e sepa qué da e la falta que le haze[22].

Autrement dit, que le roi veuille bien ne donner que ce qu'il a. Et, en complément, qu'il ne puisse pas donner d'autres biens que les siens. C'est le sens de cette clause composée par la *junta* de Tordesillas :

> [...] que el rey no pueda enagenar ningunas ciudades, villas ni lugares, ni las rentas dellos de los que hoy son de la corona real ni de los que de aqui adelante se reducieren a la corona por confiscacion o en otra manera, ni los pueda vender ni empeñar ninguna de sus rentas e derechos ordinarios ni extraordinarios ni parte dellos, e que si lo hiciese que no valga[23].

En fait, les demandes contenues dans ces divers documents reviennent toujours à deux problèmes concernant les *mercedes* : leur provenance et leur destination, les bénéficiaires étant pour certains des non-naturels[24], ce qui occasionne des sorties d'argent (et d'or) du royaume. Il faut bien sûr y ajouter les nombreuses clauses concernant

demandes dans une série de clauses consacrées aux *mercedes* (*ibid.*, p. 649).

22. J. J. Jerez, *Pensamiento político, op. cit.*, p. 609. Cette clause est reprise dans les « capítulos de Tordesillas » avec plus de sévérité : « que sus Majestades e los reyes que después sucedieren en estos reinos, no hagan ni puedan hacer mercedes ni libranzas de bienes e dineros que no vengan o hayan venido a su poder y cámara. Porque desta manera sabrán lo que dan y la falta que les hace. Y no lo sabiendo ligeramente facen las dichas libranzas e mercedes, como se han fecho por Sus Majestades de gran número de perlas e dineros que hubieran bastado para sustentar su real casa, sin buscar como han buscado para ello dineros prestados a logro, ni echar pedidos ni servicios a sus súbditos e naturales » (cap. 80, *ibid.*, p. 649).

23. Cap. 15 des « Capítulos de lo que ordenaban de pedir los de la junta », *ibid.*, p. 600. Voir aussi cap. 107 des « Capítulos de Tordesillas », *ibid.*, p. 653.

24. Plusieurs lois datant du xve siècle et reprises dans la *Nueva recopilación* interdisaient la donation à des étrangers au royaume de biens immeubles (voir *Nueva recopilacion*, 5.10.2, citée par V. Sandoval Parra, *Manera de galardón*, *op. cit.*, p. 147).

l'exclusion des non-naturels de certaines charges, et l'interdiction de sortie du royaume de toute quantité d'or ou d'argent, sous forme de monnaie ou non[25].

On voit quelle fut l'importance dans les revendications des *comuneros* de la volonté de mettre les biens de la couronne à l'abri de l'excès de libéralité du monarque d'abord, et de la convoitise des étrangers au royaume ensuite. S'il est difficile d'affirmer que cette préoccupation distingue les *Comunidades* de tous les autres mouvements de révolte survenus à l'époque moderne dans la monarchie espagnole, il semble qu'elle soit absente de plusieurs d'entre eux, par exemple de la révolte de Naples, au XVIIe siècle, alors même que le monarque espagnol ne se privait pas de disposer à son gré des biens du domaine royal[26].

Libéralité royale et conservation de l'État : les fluctuations de la réflexion politique

La littérature politique élaborée depuis le cœur de la monarchie laisse percevoir sur le sujet de la libéralité d'intéressantes fluctuations qui nous semblent en rapport avec certains épisodes de contestation. À défaut d'étude exhaustive, nous aimerions ici signaler quelques exemples de ces fluctuations, dont le premier est lié aux *Comunidades*.

Les écrits qui abordent l'art de gouverner après la répression du soulèvement sont marqués par une atténuation du discours

25. « Que ninguna moneda se saque, ni pueda sacar destos reinos e señoríos oro ni plata labrada ni por labrar, puesta prohibido por estos reinos con pena de muerte y confiscación de bienes y otras penas. Porque de se haber hecho lo contrario, especialmente desde que Su Majestad vino a estos reinos, el reino está pobre y perdido », cap. 34 des « Capítulos de Tordesillas », cité par J. J. Jerez, *Pensamiento político*, *op. cit.*, p. 643.

26. « Pour la monarchie espagnole, le royaume de Naples constituait aussi une réserve financière par le biais des ventes du domaine royal, des titres nobiliaires, et des revenus tirés des taxations directes et indirectes », sans oublier les récompenses octroyées par la monarchie sur les biens confisqués aux familles nobles qui avaient soutenu les prétentions françaises. Pourtant, si l'on peut trouver dans certains écrits (notamment dans la production tardive de Campanella) une dénonciation des extorsions commises par quelques vice-rois, le fait que le monarque espagnol puisse distribuer les richesses du royaume, de surcroît à des bénéficiaires non natifs du royaume de Naples, n'apparaît pas dans l'argumentation des révoltés étudiée par Alain Hugon (*Naples insurgée*, *op. cit.*, p. 167).

sur plusieurs sujets jugés délicats, touchant notamment aux récriminations des sujets, au droit de résistance et à la tyrannie[27], et la libéralité royale ne fait pas exception. Alors même que dans la vie politique du royaume de Castille les préoccupations qui furent celles des *comuneros* continuent de s'exprimer à travers les demandes des Cortes[28], ces écrits tendent à négliger ou omettre les effets néfastes d'une libéralité excessive. La comparaison sur ce point avec les traités publiés en Castille peu avant les *Comunidades* est révélatrice : on trouve généralement dans ces derniers, sur la base de la tradition aristotélicienne qui définit la libéralité comme un moyen terme entre la prodigalité et l'avarice, quelques passages très sévères envers les rois qui pressurent leurs sujets pour de mauvaises raisons – l'une d'elles étant d'exercer une libéralité qui relève du pur caprice[29]. De même, des nuances appréciables sont perceptibles entre les propos d'Érasme dans l'*Institutio principis christiani* remise à Charles de Habsbourg en 1516, et ce qu'écrivent les humanistes espagnols considérés comme « érasmistes » après 1522.

Érasme n'hésite pas à affirmer que la plupart des révoltes du passé ont eu pour cause une politique fiscale écrasante[30] et que l'excès

27. Nous renvoyons à nos précédents travaux sur cette question, notamment : Alexandra Merle, « Le débat sur la résistance au tyran dans la littérature politique espagnole des *Comunidades* de Castille à la fin du règne de Philippe II », dans Michèle Guillemont (coord.), *Querelles littéraires et disputes politiques : Italie, Espagne XIIIe-XVIIe siècles*, *Atlante. Revue d'études romanes* 2, 2015, p. 72-90. Nous reprenons également quelques conclusions d'un article consacré à « La libéralité du prince dans la pensée politique espagnole au XVIe siècle », dans *Le Verger-bouquet 2*, « La libéralité au XVIe siècle », 2012.

28. Plusieurs des *peticiones* des Cortes de 1523 reprennent les exigences des *comuneros*, sur un ton moins irrespectueux : ainsi, le roi se voit prié de modérer les dépenses de sa maison, de ne pas donner ce qu'il ne possède pas, de cesser de distribuer des *juros*, et de ne pas employer le produit du *servicio* pour les *mercedes*. En 1534, les Cortes lui demandent aussi de ne pas octroyer de pensions, charges ou bénéfices à des étrangers au royaume.

29. Voir en particulier les *Commentarii in politicorum libros* de Fernando de Roa et Pedro de Osma, rédigés à la fin du XVe siècle et publiés en 1502 à Salamanque.

30. « si alguien desempolva los viejos Anales se dará cuenta de que la mayor parte de las sediciones se originó a causa de una política fiscal desorbitada ». Nous citons d'après une traduction espagnole : Erasmo, *Educación del príncipe cristiano*, estudio preliminar de Pedro Jiménez Guijarro, traducción de Pedro Jiménez Guijarro y Ana Martín, Madrid, Tecnos, 2007, p. 115.

d'impôts use la patience du peuple et précipite la ruine des empires[31]. Et s'il admet qu'on puisse accroître les impositions en cas de grande nécessité, il s'en prend violemment aux rois qui pressurent le peuple pour dépenser davantage en faste et en plaisirs et pour combler de bienfaits certains de leurs courtisans : ruiner les uns pour enrichir les autres n'est pas une preuve de libéralité mais d'iniquité[32]. Sans aller jusqu'à affirmer, comme Machiavel à la même époque au chapitre XVI du *Prince*, que le gouvernant ne doit pas se soucier d'être taxé de ladrerie[33], il montre amplement les effets d'une libéralité mal comprise.

Chez Valdés, chez Guevara, on retrouve l'idée de juste milieu dans la définition d'une libéralité qui doit fuir l'avarice et la prodigalité mais, en lieu et place d'admonestations véhémentes touchant aux conséquences néfastes de cette dernière on relève plutôt une propension à fustiger la première, conformément à une position défendue dans certains miroirs médiévaux comme celui de Gilles de Rome et dans la *Glosa castellana* due à García de Castrogeriz[34].

Le *Relox de príncipes* (1529) nous servira ici d'exemple. Dans ce texte qui, sans être une œuvre doctrinale, diffuse amplement

31. « agotada la paciencia del pueblo, estalla en movimientos revolucionarios y esto trajo la ruina de los florecientes imperios según nos consta por la Historia », *ibid.*, p. 117.

32. Voir le chapitre V intitulé « La beneficencia del príncipe » : « la liberalidad del príncipe [...] no debe proceder de forma alocada. Hay quienes con crueldad extorsionan a los buenos ciudadanos sacándoles lo que luego derrochan en truhanes, delatores u servidores de sus placeres. Entienda la república que la benevolencia del príncipe debe actuar principalmente sobre aquellos que velan con todas sus fuerzas por el bien público. Prémiese la valía, no el trato de favor [...]. Expoliar a unos para enriquecer a otros no es beneficio, sino iniquidad » (*Educación del príncipe cristiano,* p. 122).

33. Voir Laurent Gerbier, « Logiques de la liberalità. Autour du chapitre XVI du *Prince* de Machiavel », *Le Verger-bouquet 2*, « La libéralité au XVIe siècle », 2012. Selon Machiavel, la libéralité, pratiquée comme il faut pour acquérir la réputation de libéral (c'est-à-dire sur un grand pied, la modération étant inefficace), mène obligatoirement à accroître la fiscalité et donc à se faire haïr du peuple.

34. Fray García de Castrogeriz, *Glosa castellana al regimiento de príncipes de Egidio Romano*, Libro I, Segunda parte, cap. XVIII, « Que los reyes no pueden ser muy gastadores por mucho que den, ni les conviene ser avarientos, mas deven ser más liberales que los otros omes », éd. Juan Beneyto Pérez, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005 (1947), p. 159-163.

des enseignements sur les rapports entre gouvernants et gouvernés, le sujet est abordé à plusieurs reprises, à travers diverses anecdotes. Ainsi, un chapitre s'intitule : « do el auctor persuade a los príncipes y grandes señores que se guarden de ser míseros ; y que la largueza y la magnificencia mucho conviene a la real persona »[35]. Guevara y cite les propos d'un roi lacédémonien, qui déclare :

> el generoso príncipe de ninguna cosa tanto se ha de enojar como dezirle que es rico, y de ninguna cosa tanto se ha de alegrar como de llamarle pobre ; porque la gloria del buen príncipe no consiste en los muchos tesoros que tiene, sino en las grandes mercedes que haze[36].

S'agissant plus précisément des effets politiques de la libéralité royale, Guevara oppose ensuite, dans un chapitre destiné à la réprobation de l'avarice, l'exemple d'Alexandre le Grand, « naturalmente amigo de dar y gastar », à celui de Darius, qui « por contrario fue amigo de allegar y guardar » : il montre comment la libéralité effrénée du premier lui permit de gagner les cœurs et de conquérir, tandis que ses propres sujets abandonnaient Darius, rebutés par sa ladrerie[37]. Enfin, le chapitre XVI du Livre I montre les maux qu'entraîne l'ingratitude des princes :

> regla general es que la ingratitud de un gran beneficio haze que el criado de desesperado se torne loco e de fiel siervo se torne crudo enemigo. Y no se fíen los príncipes en pensar que por ser naturales de sus reynos, ser criados antiguos de sus palacios y aver sido siempre fieles a sus servicios que por esso no se amotinarán y se tornarán sus enemigos[38].

On ne peut exclure que Guevara se soit seulement soucié de prendre le contre-pied des affirmations provocatrices de Machiavel – en supposant qu'il en ait eu connaissance ; quoi qu'il en soit, on ne trouvera chez lui nulle indignation contre une prodigalité dont

35. Fray Antonio de Guevara, *Obras completas*, edición y prólogo de Emilio Blanco, Madrid, Turner, vol. II, Libro III, cap. XXVIII, p. 774-779.

36. *Ibid.*, p. 776.

37. Libro III, cap. XXIII : « do el auctor persuade a los príncipes y grandes señores miren mucho en los inconvenientes que trae consigo el vicio de la avaricia, y que el hombre avariento es a Dios y al mundo odioso », *ibid.*, p. 753-757.

38. *Ibid.*, p. 135.

les bénéficiaires seraient indignes. Reste qu'il évite soigneusement d'entrer dans les détails concernant la source des bienfaits royaux.

La dénonciation d'une libéralité mal comprise semble donc atténuée pour un temps, tout au moins dans les écrits dont les auteurs sont proches de la cour, avant de réapparaître à la fin du règne de Charles Quint. Ainsi, dans le court traité qu'il adresse depuis les Flandres à Philippe II en 1559, Fadrique Furió Ceriol évoque dès le premier chapitre la nécessité d'un Conseil des grâces (*Consejo de mercedes*) pour remédier à une distribution des récompenses et des faveurs dominée par l'iniquité, chose qui menace selon lui la paix et la pérennité de l'État :

> Los buenos se indinan, la indinacion busca venganza, la venganza trahe parcialidades, las parcialidades causan alborotos, muertes, i a vezes, la perdición del príncipe con todo su Estado[39].

D'autres auteurs expriment assez librement le souci de préserver les biens de la couronne, comme Sepúlveda qui, dans le *De regno* rédigé à la fin du règne de Charles Quint mais publié en 1571, condamne les donations du patrimoine royal en rappelant ouvertement les abus commis par certains monarques dans le passé (Henri II, Jean II, Henri IV... mais pas Charles Quint[40]), et soutient que les bienfaits matériels peuvent être avantageusement remplacés par d'autres types de grâces et de bons traitements :

> Los reyes deben tener cuidado de no empobrecer la hacienda pública con donaciones, sobre todo si son a perpetuidad [...]. De esta precaución no se acordaron dos Enriques, el segundo y el cuarto, ni Juan II, reyes nuestros y, al desprenderse de patrimonio real a base de donaciones, causaron mucho daño a la sociedad española y a su descendencia. Así, no a la ligera, los sabios prefirieron en el rey, antes que donaciones, a las que llaman corruptelas, la benignidad en la conversación, porque

39. Fadrique Furió Ceriol, *El Concejo y consejeros del príncipe*, estudio preliminar y notas de Henry Méchoulan, Madrid, Tecnos, 1993, p. 23-24.

40. Notons que, dans sa chronique du règne de l'empereur, qu'il renonça à publier, il suggère, tout en condamnant la violence des *Comunidades*, que la révolte avait quelques justes causes, et il insère dans son récit un discours prêté à Pedro Laso de Vega qui dénonce les largesses exorbitantes faites aux Flamands.

> esta asegura la gravedad y la majestad real para granjearse la voluntad de la multitud[41].

Malgré la réapparition de ce discours tendant à modérer les grâces royales, une autre tendance se fait jour à la fin du règne de Philippe II, concernant particulièrement le problème posé dès le début du règne des Habsbourg en Espagne par l'articulation entre les différentes possessions d'un même monarque : alors que la question des bénéficiaires de grâces royales « non naturels de Castille » était comme on l'a vu très sensible, plusieurs textes rédigés vers la fin du XVIe siècle recommandent de distribuer les grâces dans l'ensemble de la monarchie, pour pallier les risques de désunion. C'est là, sans doute, une réaction à d'autres mouvements de révolte survenus dans la seconde moitié du siècle, notamment dans les Flandres.

On voit ainsi Fadrique Furió Ceriol, dans les *Remedios* qu'il consacre aux moyens d'apaiser le soulèvement, conseiller au roi entre autres mesures d'octroyer des récompenses aux Flamands qui l'ont bien servi, non seulement pour marquer sa reconnaissance mais pour garantir leur loyauté future, et celle de leurs amis[42], en omettant toutefois de dire d'où proviendront ces dons. Et il conseille aussi d'employer des naturels de ces provinces auprès du roi, d'en faire entrer quelques-uns au conseil d'État par exemple, car « esto aprovecha mucho para romper la ymbidia de las naciones subjetas y para conservarlas en amor y verdadera obediencia »[43].

C'est le début d'une orientation marquée dans la littérature politique de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle, dominée par le souci de la conservation de la monarchie dans son ensemble et par la conscience de la fragilité de sa cohésion, manifestée déjà par quelques troubles survenus hors du royaume de Castille. On envisage alors d'utiliser les grâces royales (et les honneurs) comme garantie de la

41. Sepúlveda, *Acerca de la monarquía*, trad. I. J. García Pinilla, dans *Obras completas de Juan Ginés de Sepúlveda*, t. VI, Excmo. Ayuntamiento de Pozoblanco, 2001, p. 83.

42. « que V. M. haga mercedes a unos y les prometa a otros naturales della de lo que han servido en los bullicios pasados y le sirben en los presentes y les anime en los de porvenir », *Remedios dados por Fadrique Furió Ceriol a su Magestad para el sosiego de las alteraciones de los países bajos de los Estados de Flandes*, texte publié à la suite du *Concejo y consejeros del príncipe*, éd. H. Méchoulan, p. 118.

43. *Ibid.*

fidélité de toutes les parties de la monarchie dans une littérature qui manie la notion de raison d'État et qui laisse percevoir l'influence des théories de Botero sur l'utilité des intérêts particuliers[44].

Juan de Mariana est de ceux qui soutiennent que tous les sujets de la monarchie doivent recevoir des grâces royales (à condition qu'ils les méritent bien sûr), quelles que soient leurs origines – recommandation qui touche aussi à la question de la pureté de sang[45]. Dans un long chapitre du *De Rege* (1599) consacré aux honneurs et aux récompenses, il écrit que la stabilité politique de l'empire hispanique mérite bien quelques sacrifices financiers de la part du roi :

> Aunque haya de consumir alguna parte de su tesoro en distribuir premios [...], si honra a cada cual según sus servicios y méritos sin realizar ninguna discriminación y con buen juicio, [...] tendrá tantos agentes de su poder y tantos militares esforzados cuantos sean los ciudadanos que haya en el imperio[46].

Pour prouver la justesse de ses dires, il évoque les contre-exemples de Sparte, Athènes, et même Rome qui perdirent leur empire à cause de leur dédain pour les peuples conquis.

Si Mariana n'entre pas dans les détails quant à la provenance exacte de ce qu'il appelle des *premios*, Álamos de Barrientos le fait dans les recommandations qu'il adresse au jeune Philippe III en 1598. Bien que conscient des difficultés financières du royaume de Castille, de l'importance des dettes et des *juros*, et du déséquilibre entre le cœur de la monarchie et les autres possessions en termes de contributions, il donne au roi le conseil insistant de ne pas tenter de révoquer les

44. Même un jésuite comme Pedro de Ribadeneyra peut écrire ceci : « [...] aunque el afecto natural puede mucho, e inclina al buen subdito a servir a su Principe, mucho mas puede el propio interesse, y la esperança de alcançar el premio de sus trabajos, la qual quitada se entorpece el animo, y se desalienta el coraçon, y se embota la lança », *Tratado de la religion y Virtudes que deve tener el Principe Christiano para governar y conservar sus Estados*, Madrid, 1595, Libro II, cap. VII, p. 315-316.

45. Le sujet méritant « no debe encontrar cerrada la puerta a ningún honor ni a ningún premio, por altos que éstos sean, sea español o italiano, siciliano o belga, que esté comprendido en el Imperio hispánico. Todos deben ser vistos con el mismo amor y participar de los mismos honores », Juan de Mariana, *La dignidad real y la educación del rey*, trad. Luis Sánchez Agesta, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1981, Libro III, cap. IV, « De los honores y premios en general », p. 303.

46. *Ibid.*

mercedes faites aux « étrangers » (non-Castillans), et de ne pas s'opposer à ce qu'ils soient détenteurs de *juros*. Il convient avant tout d'éviter de grossir les rangs des mécontents et de provoquer des troubles[47].

C'est donc au nom de la stabilité de l'État qu'il cautionne l'engagement des biens de la couronne. De tels conseils peuvent paraître audacieux et en parfaite contradiction avec le souci d'économie qui gouverne, dans le même temps, les mémoires des premiers arbitristes adressés à Philippe III[48] et les suppliques des Cortes de Castille : ils traduisent sans doute, outre un écartèlement de la réflexion politique espagnole entre les intérêts du royaume et les enjeux de la monarchie, une recherche inquiète de solutions d'exception dans une période marquée par les turbulences, particulièrement attentive aux moyens de prévenir ou d'apaiser les soulèvements.

Graduellement s'imposera au cours du XVIIe siècle l'idée d'une nécessaire adaptation du gouvernement aux particularités des gouvernés et aux circonstances. Ainsi, Saavedra Fajardo écrira dans ses *Empresas políticas* que « las ocasiones y los tiempos han de gobernar la liberalidad de los príncipes. A veces conviene que sea templada [...] y a veces es menester redimir con ella los peligros o facilitar los fines »[49]. Dans certains cas, la plus prodigue des libéralités est inutile. Ainsi,

47. Baltasar Álamos de Barrientos, *Discurso político al rey Felipe III al comienzo de su reinado*, introducción y notas de Modesto Santos, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 116 : « mejor se remediará y con más brevedad, seguridad y satisfacción de todos en la grandeza de este imperio con no gastar, con excusar guerras y conquistas de los reinos ajenos, que con tributos nuevos de los propios ni con (no) pagar ni revocar mercedes y rentas de sus antecesores de cualquiera causa que hayan procedido. Que las historias me han enseñado que uno y otro son remedios peligrosos para suplir las necesidades de un príncipe, y más de un rey nuevo, porque descontenta y ofende a muchos que recibirán cualquier ocasión de venganza y restitución que se les ofrezca... ».

48. González de Cellorigo adjure le roi de travailler à la réduction de la dette, de libérer ses rentrées d'argent, de réduire ses dépenses : « que se guarde de gastar demasiadamente, y de hazer mercedes que no sean forçosas » (*Memorial de la politica necessaria y util restauracion a la republica de España, y estados de ella, y del desempeño universal de estos Reynos*, Valladolid, Juan de Bostillo, 1600, fol. 36). Il s'en tient cependant à un discours convenu sur le bon usage de la libéralité, reconnaît son utilité pour « conservar la república en su buen estado » et préconise une meilleure organisation qui libère le roi de tous les solliciteurs qui assiègent la cour, tout en restant imprécis sur la nature des grâces.

49. Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, edición de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1999, empresa 40, p. 506.

au début du règne de Philippe IV, l'espoir que la générosité royale puisse garantir la fidélité des Portugais paraîtra ingénu à Diego Pérez de Mesa et il constatera, dans un traité sur la raison d'État dédié au cardinal Gaspar de Borja, que rien ne peut modifier leurs mauvaises dispositions : « nunca el gobierno justo del bonísimo rey castellano y las grandes mercedes que siempre les hizo, les han satisfecho y contentado: que siempre los portugueses se resienten y duelen, como si estuviesen violentados »[50].

50. Diego Pérez de Mesa, *Política o razón de Estado*, edición crítica por L. Pereña y C. Baciero, Madrid, CSIC, 1980, p. 126. Selon Luciano Pereña, ce traité resté manuscrit fut rédigé entre 1623 et 1625, avant d'être dédié à Gaspar de Borja en 1632 (« estudio preliminar », p. XXXIII).

TRIUMPHATOR: USO DE LAS *SPARSIONES* DE MONEDAS POR PEDRO TÉLLEZ GIRÓN DURANTE SU VIRREINATO EN NÁPOLES

Encarnación Sánchez García
Universitá di Napoli "*L'Orientale*"

Fig. 1: Gregorio Leti, *Vita di don Pietro Giron, duca d'Ossuna*, Amsterdamo, Georgio Gallet, 1699, v.1: Retrato de don Pedro Téllez Girón.
Su concessione del Ministerio dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo
© Biblioteca Nazionale di Napoli.

A Luis María Linde,
Gobernador del Banco de España

En las nuevas aproximaciones críticas dedicadas a don Pedro Téllez Girón y Velasco, III duque de Osuna, (fig. 1) y, especialmente, en las de su gobierno de Nápoles[1] es frecuente hallar el tema de la desmesura de los intereses económicos que condicionaron sus actuaciones públicas: la coyuntura en la que se halla la hacienda napolitana en el momento de su llegada, la acusación de «sacar moneda del Reino» que enseguida se hizo al banquero portugués Miguel Vaez —inspirador «de las reformas financieras de Lemos» (que huyó a Génova y cuyos bienes embargó Osuna[2])—, la orden de prisión al presidente de la Camera della Sommaria[3], la nueva situación creada por la Guerra del Monferrato a la que responde Téllez Girón enviando contingentes de tropas e imponiendo —como exigen desde Madrid— enormes

1. El nuevo interés por su figura ha sido despertado por la obra de Luis María Linde, *Don Pedro Girón, duque de Osuna. La hegemonía española en Europa a principios del siglo XVII*. Madrid, Encuentro, 2005. Entre la mole enorme de documentos y recreaciones ficcionales sobre el III duque de Osuna (Luis Linde afirma que «es el único personaje al que la monumental *Colección de Documentos Inéditos para la historia de España* dedica cuatro tomos completos») destacan los referidos a sus años como virrey de Nápoles (1616-1620) y de Sicilia (1611-1616), años a los que están dedicados los trabajos incluidos en el volumen de Encarnación Sánchez García (dir.), *Cultura della Guerra e Arti della Pace. Il III duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)* (Nápoles, Tullio Pironti, 2012). La cita de L. M. Linde pertenece a id., «El III duque de Osuna : documentación histórica y materiales para una leyenda», en E. Sánchez García, *Cultura de la Guerra...*, *op. cit.,* p. 61-96 (61). Muy valioso es también el reciente estudio de Rosario Villari, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un impero* (Milano, Bompiani, 2012) donde -por primera vez en ámbito historiográfico italiano- se deja atrás la *damnatio memoriae* del duque y se documenta el intento de democratización del sistema político-institucional del reino de Nápoles realizado por él.

2. L. M. Linde, *Don Pedro Girón....*, *op. cit.,* p. 305.

3. Era el Consejo de Hacienda del reino de Nápoles. La orden fue oficialmente justificada por sospechas de ayuda a un acusado del «vicio nefando» . *ibid.*

sacrificios económicos a Nápoles, el esfuerzo naval para debilitar a la República de Venecia —que tiene avasallados los puertos del reino de Nápoles en el Adriático, y que financia a los adversarios de España en el Monferrato—, son temas historiográficos que articulan los análisis críticos sobre su figura y sobre la historia del reino de Nápoles durante su gobierno. Entre las luminosas páginas de la biografía de Osuna escrita por Luis Linde el párrafo *Los dilemas de la monarquía: fines políticos y medios económicos* aclara que «el gobierno del duque de Lerma y el reinado de Felipe III se distinguen del reinado anterior y del posterior precisamente porque, en parte, fue abandonado, o puesto entre paréntesis, ese voluntarismo [que había dominado los reinados anteriores y] que pretendía ignorar las restricciones económicas»[4]. La etapa de responsabilidades políticas del duque se sitúa, pues, dentro de una fase, por así decir, economicista de la política imperial española y, ciertamente, las actuaciones de Osuna iban a reinterpretar, con personalísimo estilo, el nuevo enfoque de la Corona.

Por otra parte, los estudios sobre la imagen simbólica y literaria de Pedro Téllez Girón recogen numerosos pasos a propósito de su relación con el dinero y de la desenvoltura con que lo usa para sobornar (véanse las cartas de Quevedo al duque de Osuna en los años sicilianos, recogidas por Pablo Jauralde[5]). El poder omnímodo del oro *(Poderoso caballero es don dinero*, repite Quevedo en el estribillo de la letrilla satírica *Madre, yo al oro me humillo*[6]) no puede ser rebajado a su función corruptora, aunque la engloba: en el caso de Osuna ese enorme poder sirve también para resolver en Flandes los motines de los soldados[7], para animar a la soldadesca de su flota siciliana contra

4. L. M. Linde, *Don Pedro Girón...*, *op. cit.,* p. 321; ha hecho hincapié en el peso de las razones económicas en cartas correspondientes al año de su prisión Soledad Arredondo, «El virrey Osuna y sus imágenes literarias. Política y guerra, de la realidad a la ficción», en E. Sánchez García, *Cultura della Guerra…*, p. 479-494.

5. Pablo Jauralde Pou, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999. A los años sicilianos dedica Jauralde el párrafo *De sobornos y otras miserias*, p. 322-330.

6. Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1996, n° 660, p. 674-676.

7. Motines provocados casi siempre por italianos : «Tra le varie nazionalità di cui era composto l'esercito (spagnoli, italiani, valloni, borgognoni, tedeschi, irlandesi), erano gli italiani, in massima parte provenienti dal Regno di Napoli, ad avere ormai, dopo gli spagnoli, la preminenza numerica. Osuna proponeva di ridurre il loro

los turcos y para enviar donativos millonarios de Nápoles a Madrid. La imagen del III duque de Osuna que estos estudios restituyen es ondulante y su actividad (continua y paradójica) lo marca ora como magnánimo donante ora como habilísimo comerciante de esclavos, ora como resistente a las órdenes de Madrid que, de ser obedecidas, lo transformarían en sanguijuela fiscal.

A este horizonte —histórico y de representación simbólica— aportan nuevos datos los libros realizados gracias al mecenazgo del duque y otros textos a él dedicados, en los que se hallan con frecuencia comentarios y referencias a la proyección económica de su actividad pública.

En obras del género histórico (el más grave y, por lo tanto, el que mejor consiente situar nuestro tema en un universo filosófico-moral) el tratamiento de la relación de Osuna con el dinero se incluye en la llamada por Blanca Periñán tópica literaria «positiva»[8], temas y motivos que los contemporáneos fueron acuñando en sus interpretaciones sobre el carácter y las acciones del duque; la experiencia militar de Osuna en Flandes iba a crear un halo mítico heroico en torno a él, cuya primera documentación hallamos en una obra histórica de 1617: Osuna, en efecto, costeó la reedición napolitana de *Le guerre di Fiandra* de Francesco Lanario, por lo que su escudo campea en la portada del libro[9]. Esta nueva edición interpolaba la *princeps* de Amberes (1615) con unos capítulos celebrativos de la etapa heroica del duque en Flandes (la que justificaba con méritos militares insólitos toda su carrera posterior). Lanario añade una especie de panegírica hoja de

numero a non più un *tercio* di mille uomini. Il motivo del suggerimento di Osuna era che in alcuni ammutinamenti, come quelli di Siguen, di Roermond e di Diste, gli italiani si erano dimostrati i più aperti alle influenze dei ribelli, anche dal punto di vista delle idee religiose, e i più disposti ad accordarsi con loro. Erano spesso gli italiani i capi degli ammutinati —sergenti maggiori, alfieri, ufficiali— e gli "eletti" designati a rappresentare gli ammutinati stessi nelle trattative». R. Villari, *Un sogno di libertà…*, *op. cit.,* p. 96.

8. Blanca Periñán, «Los caballos del duque», en E. Sánchez García, *Cultura della Guerra…*, *op. cit.,* p. 637-662 ; Periñán dedica un párrafo a la «tópica positiva generadora del mito» en el que hay referencias a su relación con el dinero (subpárrafos 3.1.5, y 3.3.2, p. 644-645).

9. Sobre este texto ver E. Sánchez García, «Los libros del virrey Osuna (1616-1620)», en ed., *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal. Los signos de la presencia española*, Florencia, Alinea, 2007, p. 103-108.

servicios de Téllez Girón que completa la enumeración de elementos de la tópica heroica clásica (prudencia, intrepidez, magnanimidad y esplendor) con muy concretos datos contables, pues en Flandes dejó

> concetto onorevolissimo della sua persona, così di prudenza e di militare intrepidezza come di magnanimità & splendore, havendo in quei pochi anni della sua residenza nei Paesi bassi fatto una spesa di più di duecento quaranta mila scudi, oltre al soldo che essi aveva di 500 scudi al mese, e la maggior parte di essi spese in dar liberamente à soldati, & in particulare agli officiali, e capi dei Mottini per facilitare, come ha fatto più volte, l'accomodamento di essi[10].

Osuna practica aquí la liberalidad no ya con distribuciones de dinero a la plebe —lo que en la Roma imperial se conocía como *congiaria*— sino con *donativi*, que era el nombre latino para las que se hacían al ejército[11]. A quien no tenga en cuenta esta tradición clásica, el panegírico embutido en el libro de Lanario —cuya fuente pudo ser una relación de sucesos dedicada al duque— chocará por su pragmatismo en la cuantificación, fríamente monetaria, de la *liberalitas*, que descubre descarnadamente el protagonismo de los factores económicos en las guerras.

Un tema distinto, siempre relacionado con los factores económicos de los conflictos, aparece en otras narraciones sobre la actividad bélica del duque contra los turcos en la época del gobierno siciliano,

---

10. Francesco Lanario, *Le Guerre di Fiandra brevemente narrate […]. Con l'aggiunta de i successi dell'Illustriss. et Eccellentiss. Don Pietro Girone, Duca d'Ossuna, Viceré e capitan Generale in questo Regno*, Napoli, Gio. Domenico Roncagliolo, 1617, p. 230.

11. En *De Officiis* 1.42-61 y 2.52-86 Cicerón trata de manera sistemática de la *liberalitas* desde un planteamiento teorético ; el arpinate distingue entre el concepto de *liberalitas* (generosidad) y el de *largitio* (prodigalidad excesiva e interesada que aspira sólo a satisfacer la ambición de quien la practica) ; entre la ingente bibliografía ver ahora Loredana Mancini, «*Liberalitas Augusti*. Immagine e ideologia della generosità imperiale», *Revista Ética e Filosofia Política* N° 14, II, 2011, p. 11-32. La liberalidad, dentro de un marco ético de raíz aristotélica, fue adoptada en gran escala como una forma de *euergesia* durante la antigüedad por los príncipes helenísticos para asegurarse la lealtad de los propios súbditos y es celebrada en la literatura panegírica como *evergetismo (Aristóteles, Etica Nicomachea*, 1119 b 25- 1122 a 17) : ver Hans Kloft, *Liberalitas principis. Herkunft und Bedeutung*, Colonia-Vienna, Böhlau, 1970. Sobre las *sparsiones*, ver Isabelle Simon, «Un aspect des largesses imperiales : les *sparsiones de missilia* a Rome (Ie siècle av. J.-C. – IIIe siècle après J.-C.)», *Revue historique*, 2008/4, N° 648, p. 363-388.

guerra marítima con su dimensión de *corso* y, por ello, con resultados económicos relevantes gracias al botín y a la venta de esclavos, como ha puesto de relieve Augustin Redondo al analizar las relaciones de sucesos de esa etapa[12].

Ya en estos años sicilianos de Girón hay también una producción literaria en su honor que reelabora en términos de representación simbólica la gran cuestión crematística que Osuna pone. Es el caso de *La sombra de las heroicas hazañas, antigua nobleza y famosíssimo gouierno del Illmo. y Ecmo. Señor el Señor don Pedro Girón, duque de Osuna, Conde de Ureña, Marqués de Peñafiel, Cauallero de la insigne orden del Tusón de oro, Virey, Lugarteniente y Capitán General por S. Magd. en este reyno de Sicilia*[13], suntuoso «libro de mano» que Giacomo Saporiti —capellán del virrey en Palermo— compuso en su honor y le ofreció en diciembre de 1611 (probablemente como «regalo de Navidad o de cumpleaños»[14]): de las once empresas que lo iluminan, la décima lleva por mote la frase *Nec Iupiter auro* y representa un castillo fortificado sobre el que desciende una lluvia de oro. Esta empresa (fig. 2) la declara Saporiti ilustrando «cuánta fuerza tenga el oro entre los mortales» con la narración del mito de Zeus y Dánae y con un carmen famoso del humanista Girolamo Balbi, «Aurum cuncta movet; Superi flectuntur ab auro/ Gaudet & aurato Iupiter ipse dolo./ Templa micant auro, radiatque altaribus aurum,/

12. Augustin Redondo, «La lucha contra el Turco del III duque de Osuna según las «relaciones de sucesos» (1611-1620) : puesta en escena y propaganda personal», en E. Sánchez García, *Cultura della Guerra…*, p. 395-416.

13. *La sombra de las heroicas hazañas, antigua nobleza y famosíssimo gouierno del Illmo. y Ecmo. Señor el Señor don Pedro Girón, duque de Osuna, Conde de Ureña, Marqués de Peñafiel, Cauallero de la insigne orden del Tusón de oro, Virey, Lugarteniente y Capitán General por S. Magd. En este reyno de Sicilia en este reyno de Sicilia. En la cual se leen sonetos, tercetos, epígramas, empresas, emblemas, hieroglyphicos, artecabala, sentencias, historias, y fabulas. AUTHOR Don Jayme Saporiti natural de Trapana.* Sobre el mismo ver Sagrario López Poza, «Las *empresas* de Giacomo Saporiti a las heroicas hazañas del duque de Osuna, virrey de Sicilia», en R. García Mahíquez y V. F. Zuriaga Senent (eds.) *Imagen y Cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural*. Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008, II, p. 973-978.

14. S. López Poza, «Utilización política de las Relaciones de sucesos por el duque de Osuna en sus virreinatos de Sicilia y Nápoles», en E. Sánchez García, *Cultura della Guerra…*, *op. cit.,* p. 303-324 (307). Al comentario sobre este manuscrito (ms. 2984 de la Biblioteca Nacional de España) la profesora gallega dedica las p. 306-311. La imagen de la empresa 11 me ha sido cedida por ella, gentileza que le agradezco.

Fig. 2: Jayme Saporiti, *La sombra de las heroicas hazañas, antigua nobleza y famosíssimo gouierno del Illmo. y Ecmo. Señor el Señor don Pedro Girón, duque de Osuna... En la cual se leen sonetos, tercetos, epígramas, empresas, emblemas, hieroglyphicos, artecabala, sentencias, historias, y fabulas.* Biblioteca Nacional de España, ms. 2984. Empresa X, *Nec Iupiter auro.* © Biblioteca Nacional de España.
Su concessione del Ministerio dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo © Biblioteca Nazionale di Napoli.

Auro certa fides, perpetuum decus/ Auro pace juvat, nec bello spernitur aurum […]»[15]. Concluye Saporiti que pues los sicilianos han

> visto en este reyno la fuerça que ha tenido con algunos Príncipes, en cuyos goviernos el oro hazía y deshazía todo y que en lo de Vuestra Excelencia se vee todo el contrario por mostrar la entereza que V. E. tiene en hacer la justicia, no siendo interessado en cosa ninguna, hize pintar el castillo [de] armas de Vuestra Excelencia con una lluvia de oro arriba y el mote «Nec Iupiter auro» queriendo por dicha fábula y pintura dar a entender que V. E. es Príncipe tan entero que si Júpiter de nuevo quisiesse mudarse en lluvia de oro, no pudiera corrumpir su entereza, ni alcançar de su mano por una vía de dinero cosa justa, o injusta, que sea, siendo V. E. castillo invincible y resistiente a la codicia que universalmente reina entre los hombres. (f. 51v)

La imagen del «castillo invincible» de Osuna se opone ahora al del otro castillo en donde el padre de Dánae había recluido a ésta inútilmente, como evoca el preceptor siciliano del heredero de Osuna —el marqués de Peñafiel— en el pulido castellano del soneto que cierra la empresa :

> Mudóse, a su costumbre, en lluvia de oro
> enamorado Júpiter un día
> porque cerrado en un castillo vía
> su bien, su vida, su alma, su thesoro.
> Y no tan presto del divino coro
> vee abaxar la lluvia, que la vía
> haze la moça a quien no conocía,
> y por el oro pierde su decoro.
> Truéquese en oro, en perlas, en diamante,
> sea hombre, sea dios. No corrumpiros
> podrán con dones, ruegos y dinero,

15. Hieronimi Balbi, *Opera poetica, oratoria ac político-moralia*, ex codicibus manuscriptis, primis typis collegit et praefatus est Josephus de Retzer, Vindobonae, apud Josephus Stahel, 1781, I, p. 239. Se trata del Carmen 206, -contenido en el I tomo, dedicado a «Epistolae, Carmina, Dialogi, Orationes» -: «Aurum cuncta movet; Superi flectuntur ab auro», dedicado a «Simoni de Ungerspach, regio thesaurario generali, & Georgio Rataller, regio Senatori». Sobre el autor y su influjo en Europa durante el humanismo de la primera mitad del siglo XVI: Gerhard Rill, *Balbi, Girolamo*, Dizionario Biografico degli Italaini, 5. 1963 (<www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-balbi_(Dizionario-Biografico)>.

siendo castillo fuerte y más que azero,
que a los golpes muy bien sabeis regiros,
de la justicia verdadero amante. (f. 52)

Es ésta la primera documentación que he hallado sobre una relación entre la figura de Osuna y la imagen de la lluvia de oro, relación en este caso de rechazo, que echa mano del mito para negar su vigencia en la conciencia y en la praxis del virrey, gobernante justo por ser integérrimo: el príncipe es virtuoso porque da, mientras no lo sería si recibiera.

Nos interesa, sin embargo, la aparición de la imagen simbólica de la lluvia de oro pues, en el sobrepujamiento que caracteriza la trayectoria vital de Pedro Girón, esta imagen iba a tener larga vigencia en los años siguientes: el duque la transforma de pasiva (resistencia a la lluvia de oro jupiterina para poder ser justo) en activa (él mismo produce, como Júpiter, la lluvia de oro). En efecto, como ápice apoteósico de su *liberalitas* Osuna, en la recta final de su vida pública, arroja lluvias de oro a la plebe que lo aclama sea durante el gobierno de Nápoles, sea a lo largo del viaje de regreso a España, sea en los meses de estancia en Madrid antes de su encarcelamiento en 1621.

Renueva así el uso de las *sparsiones*, la más extrema de las manifestaciones de la *liberalitas principis* sobre las que la historia y literatura latinas han conservado testimonios : efectuadas por los emperadores Calígula, Nerón, Tito, Domiciano, Heliogábalo y otros, con motivo de fiestas celebradas en teatros, anfiteatros, circos (en el mismo Coliseo en ocasión de su inauguración) y en otros espacios donde se celebraban juegos gímnicos, el uso de las *sparsiones* está documentado por Dión Casio, Flavio Josefo, Suetonio y muchos otros[16]. Calígula y Heliogábalo van a innovar este uso realizando *sparsiones* de *missilia* fuera de esos espacios dedicados al juego. En *Vida de los doce Césares* Suetonio informa del grande gasto que había hecho Calígula arrojando al pueblo monedas de plata y oro desde lo alto de la basílica Julia[17]. Especialmente este emperador, según cuenta Dión Cassio, había realizado una *sparsio*

16. I. Simon, «Un aspect de largesses imperiales…», p. 765. Todo el artículo es interesante para nuestro tema.

17. Suetonio, *Vita duodecim Cesarum*, 4 [Caligula] 37XXXVII y 12 [Domiciano], 4.

de monedas de oro y plata desde un promontorio, a su vuelta de la campaña de Bretaña[18]. Así mismo, en el *Panegírico* a Trajano, Plinio el joven narra la celebración de un *congiarium* por el emperador cordobés, a su vuelta del frente renano[19].

Es esta tradición imperial que, como vemos, en Calígula y Trajano está ligada a sus victorias castrenses, la que Osuna va a retomar a su llegada a Nápoles, precedido por la fama de su carrera militar en Flandes y de sus triunfos marítimos contra los turcos en el mar Mediterráneo: Osuna se presenta como *Triumphator*, sus victorias son evocadas con las *sparsiones* para legitimar el nuevo enfoque político del reino napolitano. Sorprende la continuidad e insistencia con la que aparecen reseñados en las fuentes contemporáneas lanzamientos de monedas a la multitud por parte del virrey no ya en una ocasión festiva o para celebrar un triunfo militar concreto (por ejemplo, contra los venecianos en el Adriático), sino en situaciones cotidianas: el académico Ocioso Francesco Zazzera, autor de los *Giornali* dedicados a los cuatro años del gobierno del duque (conservados manuscritos en numerosas copias repartidas entre Italia y España), recoge ya en las primeras semanas de su toma de posesión una *perfomance* del III duque de Osuna:

> La domenica 15 del mese [di agosto 1616] Sua Ecc. andò in carrozza per Piazza intorno al quale unita molta quantità di donne con voce d'allegrezza lo salutarono per lo che egli comandò che si buttassero alcune monete d'argento, fra la raccolta delle quali nacque fra loro un ridicoloso scompiglio et questa è una delle vie per la quale con insolita liberalità comincia à farsi [amare da] i Popoli provandosi con questo il roverso della medaglia, conoscendosi hoggi la gran differenza della severità del Conte di Lemos alla piacevolezza di questo

18. Dion Casio, *Historia romana*, 59, 25, 5. Otros pasajes del mismo y autor y numerosas otras documentaciones se hallarán en el artículo de I. Simon.

19. Plinio, *Panegiricum*, 25, 3 ss. En Plinio la virtud de la liberalidad arropa de manera general sus manifestaciones como *congiarium* (distribuciones de dinero a la plebe), *munus* (juegos y fiestas) y *alimenta* (subsidios para al infancia) lo que no supone la laicización de la liberalidad, sino, al contrario, la exaltación hasta la esfera de los principios absolutos de las prácticas concretas en que esa virtud se ejerce (L. Mancini, *Liberalitas congiaria…*, *op. cit.,* p. 5).

> Sig. Duca, e quanto effetto partorirà di maggior grandezza in costui e di maggior gloria[20].

La imagen numismática de Osuna —envés de la misma medalla del anterior virrey, el VII conde de Lemos (tachado implícitamente de tacaño y explícitamente de severo)— se acompaña al efecto de placer jocoso que produce en la comitiva virreinal la reacción de los pobres a la lluvia de plata. La *liberalitas principis* consiente a los humildes tocar y poseer el noble metal y conlleva para el duque la grandeza y la gloria pero también la burla: una degradación del instituto de la *sparsio* que se debe más que a Osuna a su cronista (como decía don Quijote las «acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas»[21]).

Pertenece al campo semántico de la *liberalitas* otro uso del virrey reseñado también por Zazzera, el de los festines; el académico Ocioso recoge el que organiza Osuna pocas semanas más tarde llamando a participar a todos los cocineros y pasteleros de la ciudad, en una especie de concurso gastronómico:

> In tanto attendeva Sua Eccellenza a darsi spasso, et al Governo della città, et avendo fatto bandire un non sò che festino, fè fare ordine a tutti i cuochi, e pasticcieri della città che andassero a servirvi, et vollero che faticassero a fare

20. Francesco Zazzera, *Giornali di quello che accadde a Napoli nei quattro anni di Governo fatto da D. Pietro Girone, Duca d'Ossuna Vicerè della città e Regno scritti da Francesco Zazzera Academico Ozioso*, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X. B. 79, libro I, f. 4*v*.

21. Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; II, cap. 3: «—A lo que yo imagino —dijo don Quijote—, no hay historia humana en el mundo que no tenga sus altibajos, especialmente las que tratan de caballerías, las cuales nunca pueden estar llenas de prósperos sucesos.
—Con todo eso —respondió el bachiller—, dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a los autores della algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote.
—Ahí entra la verdad de la historia—dijo Sancho.
—También pudieran callarlos por equidad —dijo don Quijote—, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.
Así es —replicó Sansón—, pero uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna».

> vivande delicate, et saporetti, volendo fare un non mai più udito festino, et pareggiarsi con l'animo suo grande ai grandi Imperatori di Roma[22].

Esta alusión, si bien leve —no olvidemos que se trata de un *giornale*— reconoce el modelo imperial clásico en el que se inspira el virrey. Efectivamente en el mundo clásico *congiaria* y *sparsiones* eran prerrogativa exclusiva del emperador y competían sólo a su autoridad: en los testimonios epigráficos y numismáticos las citas relativas a *congiaria* van siempre acompañadas por epítetos como *Augusta* o *Augusti* que precisan cómo el sujeto es exclusivamente el *princeps*[23].

Imitando esta virtud imperial, Carlos V había efectuado una *sparsio* en su entrada en Nápoles el 25 de noviembre de 1535 durante su viaje triunfal por el reino tras la jornada de Túnez: Domenico Parrino, en su *Teatro eroico e politico dei vicerè di Napoli*, narra cómo el Emperador, al entrar en la capital, después de haber desmontado del caballo para adorar la cruz de rodillas, volvió a cabalgar y, prosiguiendo su camino bajo un baldaquino de brocado, «spasseggiò tutte le strade della città, spargendo diverse monete di argento e di oro»[24].

El virrey Osuna, como *alter ego* del rey, podía renovar esa tradición de manera legítima: Zazzera no se muestra escandalizado cuando reseña los primeros episodios de *sparsiones* protagonizados por don Pedro Girón. Síntomas de alarma aparecen sólo en el momento en que el académico ocioso constata su repetición, es decir, cuando -como había mostrado Cicerón- la *liberalitas* deja de ser virtuosa para transformarse en *largitio*:

> Domenica Sua Eccellenza ha fatto festino e banchettare molte signore e cavalieri napolitani, con molta liberalità che sembra non goder altro che dar e buttar la sua robba in servigio de' Signori Napoletani[25].

Se trata de un comentario al desgaire, suspenso entre la perplejidad y la crítica, y que deja paso a otras reseñas sobre las lluvias de

22. F. Zazzera, *Giornali…*, I, f. 16*r*.

23. L. Mancini, «*Liberalitas Augusti.* Immagine e ideologia …», p. 24.

24. Domenico Antonio Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi de' viceré del Regno di Napoli* (1692), Napoli, Gravier, 1770, I, p. 106.

25. F. Zazzera, *Giornali…*, I, f. 24r.

monedas del duque. Por ejemplo, mientras don Pedro Téllez pasea con el duque de Maddaloni un sábado por la mañana :

> girando secondo il solito per tutta la città dalle botteghe della quale universalmente gli era fatto applauso per tutto con gridar tutti che levasse le gabelle, l'accingevano dietro et dintorno gran moltitudine di huomini per godere della sua liberalità et pigliar essempij dalle sue azioni ; veneva dietro il turco con la valigetta de memoriali, il cameriero e'l carrozzino[26]

La compleja escena pone en relación la cuestión fiscal (desde las tiendas todos lo aplauden y le gritan que quite las gabelas) con una *sparsio*, como don ofrecido a la multitud de hombres que se estrecha a su alrededor, y con la atención a la justicia (los memoriales, que va recogiendo el turco en su maletilla de terciopelo, la solicitan al virrey directamente). Esa misma noche

> uscì con la carrozza a sei cavalli con la Viceregina alli Capuccini Vecchi ove mentre le donne facevano oratione Sua Ecc. si pose a raggionare con padre Mendozza et nel partir di là donò una doppia d'oro di quattro scudi ad una povera vecchiarella[27].

La espectacularización continua del poder y de la gloria del *pro rex* tiñe el gobierno napolitano de Osuna de tonos teatrales que mezclan tradiciones ceremoniales romanas y cristianas -como el ejercicio de la limosna- con otras de la Gran Puerta, como la del paje que recoge los memoriales en una bolsa de terciopelo, dramatizada por Cervantes en la primera escena de *La Gran Sultana*[28]. En este sentido no hay que olvidar que, en los vejámenes, se va a tachar a Osuna de «turco», epíteto que se le daba por haber asistido a la fiesta de la plaza del Mercado en Nápoles con un disfraz de Gran Turco en el carnaval de 1617[29].

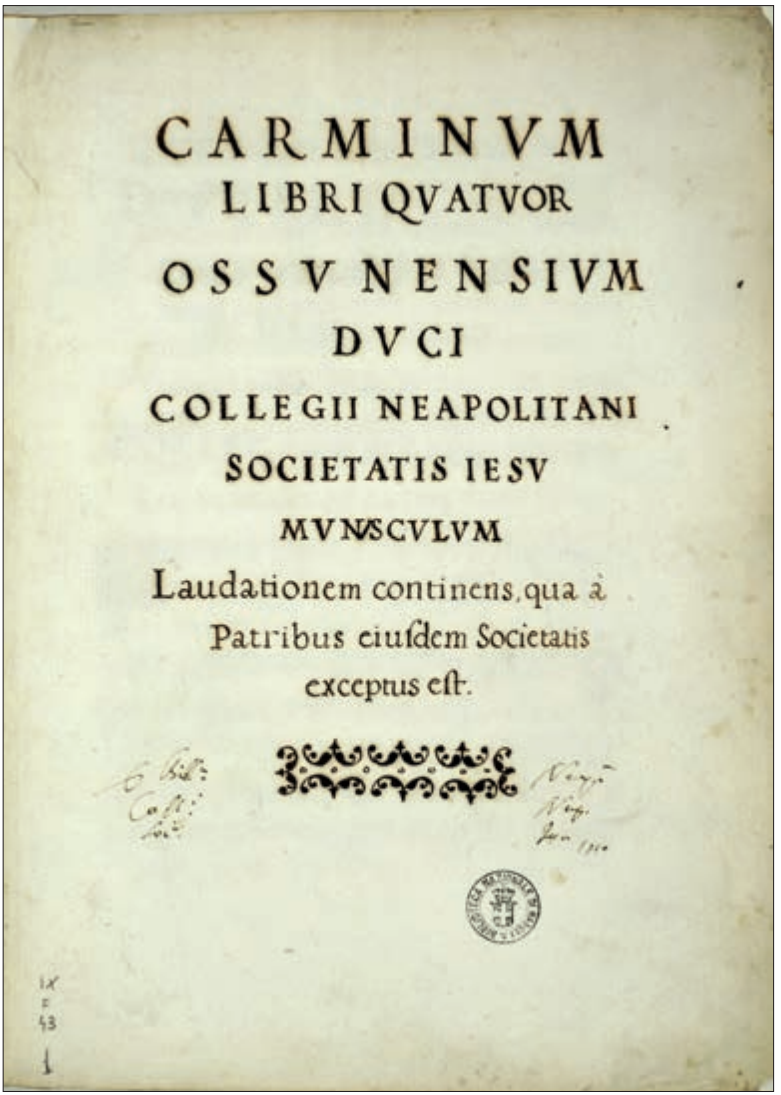
26. *Ibid*., I, f. 16*r*.

27. *Ibid*., I, f. 25*r*.

28. M. de Cervantes, *Comedia famosa intitulada la Gran Sultana doña Catalina de Oviedo*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2015, p. 469-574, jornada primera, escena I, vv. 7-24 y escena II, vv. 40-45.

29. Ver E. Sánchez García, «Appunti sull'eredità culturale di Osuna il Grande, vicerè di Sicilia e Napoli», (1611-1620) en ead., *Cultura della Guerra…*, p. XXXII, nota 35. La ambigüedad de esta denominación se deduce de otras noticias, como las que recoge Augustin Redondo a propósito de la denominación de «Gran Sultana»

Fig. 3: *Carminum libri quatuor Ossunensium Duci Collegii Neapolitani Societatis Iesu Munusculum.* Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. IX F 43, *Legatura alle armi*. Pergamino, siglo XVII.
Su concessione del Ministerio dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo
© Biblioteca Nazionale di Napoli.



CARMINVM
LIBRI QVATVOR
OSSVNENSIVM
DVCI
COLLEGII NEAPOLITANI
SOCIETATIS IESV
MVNVSCVLVM
Laudationem continens, qua à
Patribus eiusdem Societatis
exceptus est.

Fig. 4: *Carminum libri quatuor....* Frontispicio.
Su concessione del Ministerio dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo
© Biblioteca Nazionale di Napoli.

Debió de ser en esta primera etapa del gobierno napolitano del duque cuando los jesuitas del Gesù Nuovo de Nápoles celebraron en honor del virrey la fiesta de la que queda un testimonio precioso en los *Carminum libri quatuor Ossunensium Duci Collegii Neapolitani Societatis Iesu munsculum*[30] (figs. 3 y 4): el manuscrito contiene las composiciones poéticas que los alumnos del colegio habían preparado y que se colgaron en la arquitectura efímera hecha para celebrar al virrey, lo que los padres jesuitas llaman en la dedicatoria un «monumentum amoris et observantiae»[31], adornado con emblemas, desgraciadamente no recogidos en el manuscrito.

Un fuerte criterio jerárquico preside la distribución de los géneros poéticos de los *carmina* de este monumento (odas, epigramas, silvas..., que aparecían situados, según el rango de los mismos géneros, en los espacios más o menos centrales y prestigiosos del simulacro); idéntico criterio jerárquico se impone también en los temas poéticos de los diez *elogia* («Praeclarissimis orto natalibus, Regie educatus, Stenuissimo, et eloquentissimo Duci, Iustissimo Siciliae Proregi, Turcarum dominatori, Neapolitani regni moderatori, Pacis propugnatori, Ubertatis alumno, Felicitatis auctori, Hodierno Musarum Hospiti»), declinados —se dice en la introducción— teniendo en cuenta el principio de la *varietas.* En el octavo se proclama a Osuna «Ubertatis alumno», donde *ubertas* (es decir fertilidad) es una variante de la *liberalitas*, pues produce abundancia y riqueza[32]. Se podría

que se le daba a la actriz María de Córdoba, amante de Osuna a su regreso a Castilla en 1620 y al marido de ella, Andrés de la Vega, «el Gran Turco». A. Redondo, «La lucha contra el turco…», p. 395-396.

30. *Carminum libri quatuor Ossunensium Duci Collegii Neapolitani Societatis Iesu mun[u]sculum*, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. IX F 43. Sobre las poesías visuales dedicadas al caballo heráldico de Girón en este manuscrito, ver Giovanni Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, p. 288. Pozzi recoge también un testimonio sobre un trabajo similar dedicado al VII conde de Lemos en 1616 (p. 277). Se trata del *Carminum libri quatuor discessuro Lemensium comiti.Collegii neapolitani Societastis Iesu munusculum…*(Neapoli, ex typographia Tarquinij Longi, 1616). Da breve noticia sobre ambos Dick Higgins, *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, Albany, State University of New York Press, 1987, p. 45-46.

31. *Ibid.*, f. 4v.

32. La voz latina *ubertas-ubertatis* había sido acogida por Dante en *Paradiso*, XX, 19-21 («Udir mi parve un mormorar di fiume che scende chiaro giù di pietra in pietra, mostrando l'ubertà del suo cacume») con el sentido de abundancia y riqueza, confirmando la segunda acepción latina (la primera era fertilidad, fecundidad del

alegar también que esta virtud nacía en Osuna armoniosamente, pues los padres jesuitas reseñaban en el segundo título del monumento, *Regie educatus*, su formación regia: una participación espiritual en la regalidad, gracias a la educación.

La deriva de esta virtud en vicio iba a producirse pronto, como ya indicaba la alarma de Zazzera, y probablemente a causa de la repetición continua de las *sparsiones*: quedan rastros de esta deriva en los documentos del tesorero Igún de la Lana, estudiados por Fernando Bouza[33]. La impresión que producen los comentarios de Igún es que el virrey es víctima de su propria imagen, atrapado en el dilema de responder a lo que la plebe espera cada día de él -causando daños notables a la hacienda propia, más o menos confundida con la hacienda real- para mantener su propia popularidad, o renunciar a ésta, lo que parece imposible en la gran partida política que se juega entre Nápoles y Madrid.

Y será en el final de esa partida cuando las lluvias de oro del Júpiter-Osuna van a colaborar en su tremenda caída. Oigamos cómo cuenta don Diego Duque de Estrada en sus *Comentarios del desengañado de sí mismo*[34] los últimos días de Osuna en Nápoles :

> Estaban cerradas todas las puertas de Nápoles y alborotada toda la gente y fue necesario salir el Duque a caballo con

suelo). En su tercera acepción latina cobra sentido figurado, significando facundia y riqueza de estilo, lo que también cuadraba a Osuna (como muestra el título tercero de la obra de Saporiti).

33. «Durante il carnevale di quell'anno [1617], la popolosa Piazza del Mercato fu lo scenario privilegiato dalla generosità del duca, magnificamente vestito con il suo mantello turco ornato da venticinque alamari d'argento filato. Oltre ad aver dotato i premi di una cuccagna […] il tesoriere Igún de la Lana annota accuratamnetr che furono dati "en mano propia" a Osuna quattrocento ducati "para arrojarlos" per mano di Rollizo [bufón]» . Fernando Bouza, «Osuna a Napoli : feste, dipinti, sortileggi e buffoni (notizie dai libri contabili di Igún de la Lana)», en E. Sánchez García, *Cultura della Guerra…*, *op. cit.,* p. 209-230 (214), pero otros ejemplos aparecen diseminados a lo largo del mismo estudio.

34. Diego Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor,* edición de Henry Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1983. Obra a media luz entre realidad y ficción, debe considerarse fiable respecto a las noticias de duque pues, como Jauralde opinaba en 1999, esta «extraña biografía novelada» es «demasiado precisa para ser fantástica» (P. Jauralde Pou, *Francisco de Quevedo…*, *op. cit.,* p. 338 ; S. Arredondo, «El virrey Osuna y sus imágenes literarias…», p. 487, opina que Duque de Estrada «pinta con poca amabilidad a Osuna».

> dos lacayos, y a pocos pasos el síndico[35] del pópulo llamado Justo Solino, y dos caballeros derramando doblas, y la plebe diciendo: «¡Viva el Duque de Osuna!». Y él respondiendo : «Sí, hijos», y arrojando doblas sin decir ¡Viva el Rey!, que fue uno de los capítulos que le pusieron[36]

De la narración se desprende claramente que es precisamente esa omisión del grito «¡Viva el rey!» la que pierde al duque, al apoderarse personalmente de una liberalidad que, reservada al monarca, podía ejercitar sólo en su nombre: los acusadores del duque también conocían las condiciones que exigía el uso del *congiarium y* de las *sparsiones* y pueden denunciar este abuso de ejercicio.

El duque, entre tanto, sigue practicándolos, incluso fuera de los confines del reino de Nápoles. Narra Duque de Estrada :

> Partió, en suma, el Duque con seis galeras. Hiciéronsele grandes fiestas en Liorna y en Spezia, siete millas de Génova, adonde se detuvo muchos días, entretenido en banquetes y dando millares de doblas y enamorado de una hermosísima villana llamada la bella de Coronada, a quien dió tres mil escudos porque se dejase retratar[37]

E incluso en tierras francesas :

> Partimos para Marsella, adonde por orden del Rey de Francia fue visitado y regalado del capitán Vinçiguerra en un soberbio y adornado palacio, adonde todo era banquetes, saraos y derramar moneda[38]

35. «El que recoge las penas de Cámara y el que defiende el público». Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona, Altafulla, 1943, p. 940.

36. D. Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo…*, *op. cit.,* p. 259.

37. *Ibid.*, p. 260.

38. «[...] siendo yo quien por el Duque bailaba con las damas, que le consideraban con tanta opinión que a porfía las más hermosas y principales me pedían en particular a la española, y tan privado del Duque, que en un festín adonde derramó en tierra tres mil libras de colación sobre alfombras, para que bajándose las damas a cogerlas, gustaba de verles las piernas, este día después de haber bailado con su dama, madama de la Liverta, principalísima y hermosísima señora, me mandó servirla en la cena de rodillas, y entre otras grandezas que hizo, me mandó dar tres mil escudos, y me hacía dormir en su aposento desde Tolón comunicando muchas cosas importantes hasta

La «inconmensurable autoestima» de Osuna, de la que ha hablado Blanca Periñán[39] pudo sostenerle durante ese viaje apoteósico: el virrey había dejado a su esposa doña Catalina en el Palacio Real de Nápoles, lo que impedía la toma de posesión de ese espacio ceremonial por antonomasia al nuevo virrey interino: su primo, el cardenal don Gaspar de Borja y Velasco[40], que cultivaba viejos enconos familiares contra Girón[41]; si el virrey volvía a Madrid sólo para aclarar con el rey ciertos asuntos, podía todavía preciarse de su título (y Luis Linde ha documentado cómo, en efecto, jurídicamente nunca fue destituido Osuna)[42]. Si ejercía todavía como virrey podía legítimamente seguir derramando doblas; que fuera una estrategia política desesperada, en la que asoma al final una punta de locura, no significa que fuera absurda desde la semántica de dramatización que había acompañado siempre sus actuaciones.

A manera de epílogo, cabe decir que la existencia, en tantas y tan distintas civilizaciones, del mito de la edad del oro, seguida de una menos noble edad de plata, indica con evidencia la importancia que ha tenido y tiene el oro en la formación de las ideas más profundas del imaginario colectivo[43]. Conviene recordar la frecuente identificación entre oro y sol (siendo éste una divinidad o, por antonomasia, la divinidad) en numerosas sociedades antiguas así como la elaboración en Occidente de mitos relacionados con el oro[44].

Tiene mayor importancia para nuestro tema el hecho de que, en los albores de la historia, el oro fuera apreciado no tanto por su rareza

que se dormía. Y si se despertaba tornábamos al cuento de cosas muy estrechas, y puedo jurar que jamás tocó punto de infidelidad, como se decía». *Ibid*., p. 261.

39. B. Periñán, «Los caballos de duque…», p. 641.

40. L. M. Linde, *Don Pedro Girón, duque de Osuna…*, p. 245-247.

41. En Sicilia el virrey había destituído al hermano del cardenal Borja (y primo suyo) de su cargo de capitán general de las galeras de Sicilia y habían nombrado en su lugar a Octavio de Aragón. S. Arredondo, «El virrey Osuna y sus imágenes literarias…», p. 489-490.

42. L. M. Linde, *El III duque de Osuna : documentación…*, p. 78.

43. Marco Bianchini, «Oro e argento», en *Enciclopedia*, 10, Torino, Einaudi, 1980, 233-252 (233)

44. Entre ellos, el de Jasón y los Argonautas en busca del vellocino de Oro y el de Hércules a la conquista del jardín de Hespérides con sus manzanas de oro.

cuanto porque constituía, junto con la púrpura, una de las características fundamentales de la divinidad y de la regalidad[45]. Para Dumezil el oro es símbolo del *poder*, del *esplendor* más que materia económica y tanto que en la antigua Mesopotamia «costituía lo proprio del jefe, del rey»[46]. Se podría incluso decir que el oro se ha convertido en medida del valor económico precisamente porque antes era otra cosa bien distinta: semen de los dioses, parangón del justo y del noble —como lo ha definido Elena Cassin[47]— cuando el oro se convierta en moneda conservará bajo forma de objeto todo su primitivo prestigio. Bergler ha sostenido a mediados del siglo pasado que los llamados «metales nobles» no han tenido nunca una existencia puramente «metálica» puesto que comprometen las profundidades espirituales del hombre[48].

Si, como ha afirmado Marco Bianchini, esta realidad compleja de los metales nobles explica la profunda interrelación entre la historia del gobierno de las monedas con la historia de la metalurgia y de la técnica, la historia de las matemáticas, de las ciencias sociales, de la astronomía y de la física[49], es interesante el verificar cómo se producen reacciones reivindicativas del valor complejo y totalizante de tales metales en momentos especialmente críticos del sistema económico, por ejemplo en momentos de transformación expansiva del mismo, cuando la fuerza del valor de cambio de la moneda amenaza con sacudir los cimientos de un determinado sistema de poder político y

45. M. Bianchini, «Oro e argento»…, p. 233.

46. Georges Dumezil, *Tarpeia. Essais de philologie comparative indo-europeénne*, Paris, Gallimard, 1947, p. 270.

47. Elena Cassin, «Le Pesant d'or», en *Rivista degli studi orientali*, XXXII, parte 1, 1957. p. 3-11.

48. *Ibid*.

49. Se pueden descubrir en el período que va del siglo XII al siglo XVIII «insospechados lazos entre los avatares de las corporaciones de oficios, las escuelas, los centros universitarios, el florecimiento del saber técnico y científico, la cultura humanística y renacentista e iluminística por una parte y la historia de la ciencia de la moneda por otra. Estos lazos no implican sólo a los ricos mercaderes y a los príncipes sino también, sobre todo, a los cultores de una ciencia que tiende a descubrir las reglas para domar la fuerza de la naturaleza y de la sociedad, ciencia que es siempre distinta del saber de los teólogos y de los jurisperitos». M. Bianchini, «Oro e argento»..., p. 249. La traducción es mía.

social. Es precisamente eso lo que ocurre en los años en que Osuna sirve en Flandes y en los siguientes, cuando gobierna Sicilia y Nápoles.

La bizarra interpretación personal que el duque hace de esa crisis está imantada de un vital humanismo nutrido en fuentes históricas romanas. Su exaltación del oro como valor totalizante va a ser perfectamente entendida por los poetas y los pintores que con mayor excelencia supieron representar su visión del mundo. Si Giacomo Saporiti hizo una aportación fundamental a lo que era dicha visión en la etapa siciliana del duque, Guido Reni, en un momento que actualmente desconocemos, supo finamente representarlo en su retrato (actualmente perdido) del duque, del que sabemos gracias a la estupenda écfrasis que Quevedo llevó a cabo en un soneto, enlazando imágenes míticas sobre la guerra y el oro para darnos la cifra humana del virrey :

A un retrato de don Pedro Girón que hizo Guido Boloñés, armado, y grabadas de oro las armas

Vulcano las forjó, tocolas Midas,
armas, en que otra vez a Marte cierra;
rígidas con el precio de la sierra
y en el rubio metal descoloridas.
Al ademán siguieron las heridas
cuando su brazo estremeció la tierra;
no las prestó el pincel: diolas la guerra;
Flandes las vio sangrientas y temidas.

Por lo que tienen del Girón de Osuna,
saben ser apacibles los horrores,
y en ellas es carmín la tracia luna.
Fulminan sus semblantes vencedores;
asistió al Arte, en Guido, la Fortuna,
y el lienzo es belicoso en los colores[50].

Como el texto de Quevedo, también los tardíos textos epidícticos —publicados en Nápoles ya en los últimos tiempos del gobierno del duque— iban a colorear de luz dorada el valor bélico de Osuna. En el

50. Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Edición, Introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1996, n° 215 p. 246. Sobre este soneto, ver Enrica Cancelliere, «Il simulacro e la poesia. Componimenti in vita e in morte del duque de Osuna», en E. Sánchez García, *Cultura della Guerra…*, *op. cit.,* p. 495-509.

anagrama que abre la vanguardística obrita de poesía visual del alemán Michael Kelner, titulada *Epaenodia*, la íntima ligazón de victorias guerreras y generosidad vuelve a encontrarse en el título de *Triumphator generosior*[51] que, con sintética eficacia, evoca las raíces militares de la munificencia de Girón, fruto dorado del jardín de las Espérides.

Por su parte, en el texto de explicación del más representativo del conjunto de caligramas, el titulado *Cosmus Epaeneticus* (fig. 5), se evocan las imágenes mitológicas de las tres *Charites* o Gracias, que alaban la generosidad de Girón, y las de Palas y Belona, diosas de la guerra, resolviendo en términos visuales y clásicos la exaltación de las correspondientes cualidades de Osuna el Grande: generosidad y virtud guerrera[52]. Este cosmos epaenético (es decir, de alabanza) es probablemente el último impreso celebrativo que Nápoles dedicó a Osuna. La pobreza de la edición es muy expresiva de las estrecheces de la finanzas del duque en los agitados días anteriores a la entrada de su sucesor pero no limita la importancia de la invención de Kelner: la equivalencia entre escritura y cosmos[53], con el acróstico del nombre *PETRUS GIRON*, eleva al empíreo la gloria del duque, mientras que el último caligrama, en forma de arco de triunfo (fig. 6), renueva de forma insólita el carácter militar de su apoteosis.

---

51. «Ad Petrum Giron Ducem Ossunae. I PETRE GIRON. Anagrama. PIRRO GENITE. I Petre Giron Dux GENITE inclyto/ PIRRO, Triumphator generosior/ Auis, celebris sic ortum/ Solis, ut Hesperium cubile»: Michael Kelner, *Epaenodia*, Neapolis, Tarquinius Longus, 1620, en 8º, pp. 68 (21). Sobre este texto, ver E. Sánchez García, *Appunti sull'eredità culturale di Osuna* , ed. cit. p. XXVI-XXVIII. Sobre su importancia, ver Giovanni Pozzi, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, que los cita y reproduce (pp. 64, 65, 104, 105, 121, 122 y 228). Ver también Miguel D'Ors Lois, *De Grecia a Grecia (Escritos sobre literatura)*, Sevilla, Renacimiento, 2012, p. 31 y *passim*.

52. «COSMUS EPAENETICUS. Petri Giron Ducis Ossunae. In superiori orbis parte Imago Ducis, quae destra prehendit fortunam capillis, destroque pede pessundat maurum cadentem […] A Sinistris astant tres Charites, sub quibus: *Sume, cur haeres generose Giron/ Quicquid optas, nos tibi gratiosae/ Filiae magni Charites Tonantis/ Tradimus ultro.* Sub inferiori orbi parte, ad dextra est Equus simbolicus Ducis, sub quo: *Primus & ibo viam, fortique vigore tuebor/ Te, tua ut immensum gloria fiat opus*. Ad sinistram Pallas & Bellona, sub quibus: *Iuuat perennes nos etiam Deas/ Riuos Gironi pandere gratiae/ Ut fiat admirandus ille/ martis opus, columnanque mundi*»: *Epaenodia*, ed. cit., p. 24.

53. Cfr. G. Pozzi, *La parola dipinta…*, *op. cit.,* p. 104.

Fig. 5: Michael Kelner, *Epaenodia*. Neapolis, Tarquinius Longo, 1620. Biblioteca Nazionale di Napoli, sig. 74 B 8 (17, p. 22-23: *Cosmus Epaeneticus*. Su concessione del Ministerio dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo © Biblioteca Nazionale di Napoli.

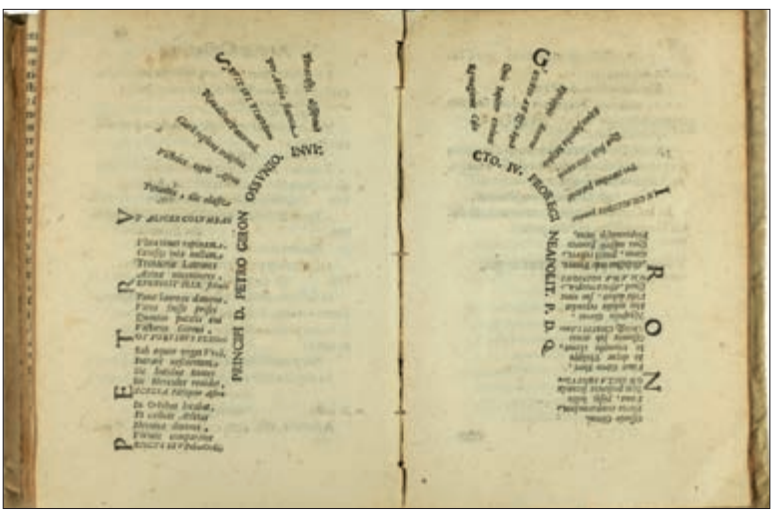


Fig. 6: Michael Kelner, *Epaenodia*..., p. 31-32: *PETRUS GIRON.* Su concessione del Ministerio dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo
© Biblioteca Nazionale di Napoli.

L'OR ET LE POUVOIR DANS LE THÉÂTRE ESPAGNOL DE LA MAISON D'AUTRICHE

Josée Gallego Chin
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

Matière ou symbole, l'or a joué incontestablement un rôle de premier plan dans la représentation du pouvoir et des valeurs de la Monarchie catholique des Habsbourg d'Espagne. En témoignent les portraits officiels et les objets d'art en général, qui rutilent de ses feux. Héritière du Saint-Empire romain germanique et de l'ordre de la Toison d'or, la Maison d'Autriche fait figure d'une dynastie solaire, destinée à conduire la chrétienté au salut.

Parmi les instruments de sa propagande, le théâtre s'est prêté de façon remarquable à cette célébration, à l'occasion de pièces tant sacrées que profanes. Spectaculaire et innovant, il a revendiqué la forme spéculaire[1] comme moyen de réfléchir la société, donnant à voir un système de valeurs où l'or se décline sous ses formes les plus diverses depuis son origine solaire jusqu'à sa puissance mortifère si bien que l'on peut interroger les images associées à la Monarchie et à la société que renvoie le théâtre.

Selon le concept médiéval des deux corps du roi, le monarque catholique participe d'une double nature, humaine et divine[2]. C'est cette dernière qui est signifiée par le précieux métal. Ainsi, dans *La*

---

1. Félix Lope de Vega Carpio, *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo,* ed. Felipe Pedraza Jiménez, Madrid, Universidad Castilla-La Mancha, 2011, vers 377 et suivants. *Humana cur sit speculum comedia vitae / qua ve ferat juveni, commoda quae ve seni /* […] *Oye atento,* [y] *del arte no disputes, / que en la comedia se hallará de modo / que oyéndola se pueda saber todo.* (Si tu demandes pourquoi le théâtre est miroir de la vie humaine, quel profit elle rapporte tant au jeune homme qu'au vieil homme, […] écoute attentivement, et ne débats point sur l'art / car dans la *comedia* on le trouvera de telle manière / qu'à l'écouter on pourra tout comprendre. »). C'est la reprise du précepte horacien du « *Aut delectare aut prodesse est* », qui se généralise à l'époque baroque avec la devise de Tirso : « *enseñar deleitando* ».

2. Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du Roi*, Paris, Gallimard, 1989. Margaret Greer, « Los dos cuerpos del rey en Calderón: *El nuevo palacio del Retiro* y *El mayor encanto, amor,* en *El teatro clásico español a través de sus monarcas,* ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, p. 181-203. Alfredo Hermenegildo, « La imagen del rey y el teatro de la España clásica *Segismundo: revista hispánica de teatro,* XXIII-XXIV, 12 (1976), p. 53-58. Alfredo Hermenegildo, « La realeza y el concierto político social en el teatro del Quinientos » en *El teatro clásico español a través de sus monarcas,* ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, Fundamentos, 2006, p.181-203

mayor hazaña del Emperador Carlos Quinto de Jiménez de Enciso, voit-on l'Empereur à Yuste, visité par un songe, qui décide de reconnaître Don Juan d'Autriche pour son fils, parce qu'il « ne convient pas qu'une pépite d'or reste mêlée à la tourbe ».

CARLOS QUINTO:

No es bien que esté ya en la mina el oro de mayor precio
ni que profanen deidades villanos atrevimientos.
Sepa el mundo que es mi hijo.

La métaphore minérale traduit la nature ignée, solaire et incorruptible du roi. Sa naissance, qui le distingue du commun des mortels, s'apparente à un mystère accessible aux seuls initiés. Dans la cérémonie capitulaire qui suit et au cours de laquelle le jeune homme reçoit le collier de la Toison, la scène théâtrale se convertit en arcanes du pouvoir. On y voit Philippe II officier en grand Maître et Souverain de l'ordre de la Toison, portant les insignes de la royauté. Le nouveau chevalier, tout étonné de la révélation de sa naissance, souligne « qu'il naît le jour où son père meurt », rappelant en cela, la formule consacrée : « Le roi est mort! Vive le roi! » qui proclame l'immortalité de la figure monarchique et de la monarchie elle-même au-delà du corps biologique. Juan d'Autriche ne fut certes pas monarque, mais il reçut le commandement de la *Galera Real*, où il figurait Jason venu restaurer la chrétienté et ramener l'Âge d'or. Ce que montre cet exemple, c'est le caractère messianique des monarques espagnols, dont les exploits coïncident avec les desseins secrets du Dieu chrétien, qui est lumière.

Parmi les divinités et héros mythologiques qui émaillent les pièces, Apollon, Hercule et Jason sont le plus fréquemment associés à la représentation de la Monarchie, parce qu'ils sont des manifestations des vertus du Soleil. Omniscient, omniprésent, immortel, le soleil éclaire, purifie, guérit, nourrit, engendre pierres et métaux précieux et stimule le génie. Le théâtre de cour entretient soigneusement cette imagerie et, avec plus de force sous Philippe IV, le roi Planète, dont le règne coïncide avec l'apogée de l'art dramatique.

Dans la *Loa* de *El Vellocino de oro* de Lope[3], *comedia* palatale datée de 1622, la Renommée et la Noble Envie, montées sur deux chevaux

3. Félix Lope de Vega Carpio, *El vellocino de oro,* ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 2007.

ailés, toutes empanachées d'or et d'argent, accourent du fond des cieux pour assister aux fêtes données par le roi d'Espagne. Lorsqu'elles arrivent au-dessus du Jardin des Nègres, elles s'ébahissent de voir tout ensemble la Lune et le Soleil dispenser, au milieu de satellites, une lumière aveuglante.

LA FAMA:

Aquí (Febeo) dijo que hallaría
En las fiestas de este día
El sol y luna de España
¡Que gloria los campos baña!
¡Que resplandor, que alegría!
Ciega de mirar estoy.

Dans ces jardins, qui devaient leur nom à douze horloges en or soutenues par des statues représentant des Africains, la statue majestueuse d'Hercule y rappelait la victoire de la vertu sur le mal, la lumière sur les ténèbres. La fête courtisane inscrit fréquemment le monarque comme l'incarnation d'un dieu de lumière qui ordonne le monde. Ainsi, les métaphores empruntées à l'astrologie sont-elles récurrentes et se doublent-elles, parfois, des mouvements cadencés de personnages allégoriques, au son d'une musique savante, qui traduisent la marche du temps dont l'astre roi est le maître. La *Loa* de *Fieras afemina amor*[4] de Calderón, donnée à l'occasion de l'anniversaire de la régente, en 1672, orchestre par exemple, un ballet où rivalisent les douze mois escortés des signes du zodiaque, sous la présidence d'un aigle. Finalement, c'est le mois de la reine qui obtiendra la palme, parce qu'il est un signe *austral*. La Casa de Austria avait fait sienne la prophétie d'Habacuc[5] qui proclamait que : « Le Roi viendrait du Sud », mais les poètes savaient aussi, à l'occasion, rappeler que

4. Pedro Calderón de la Barca, *Loa para la comedia de Fieras afemina amor,* Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.

5. *Habacuc*, 3, 3 : *« Rex ab Austro veniet. »* (Le Roi viendra du Sud). L'Auster est un vent du Sud, qui correspond au Notos grec. Les poètes espagnols en font un vent doux, par opposition au Borée qui souffle au Nord, où vivent les hérétiques, ainsi assimilés à des démons furieux. En réalité, il n'avait rien de suave : Cicéron, *Atticus,* 17, 6 le décrit comme un vent violent (*vehemens auster*) et Virgile, *Bucoliques,* 2, 58 ne trouve pas mieux pour signifier un échec personnel que d'emprunter la métaphore à l'action dévastatrice de ce vent pluvieux : « *Immisi austrum floribus.*» (J'ai déchaîné l'auster sur mon mon carré de fleurs.)

son berceau était l'Est, où le soleil se lève[6]. *Los tres mayores prodigios* de Calderón[7], donnés à l'occasion de l'inauguration du Colisée, en 1636, réaffirme la puissance de Philippe IV, selon une symbolique où l'or se confond avec l'énergie solaire et la prédestination de la Maison d'Autriche. À l'arrière-plan, *El Salón de los Reinos,* décoré à grands frais des portraits équestres de la dynastie et des *Travaux d'Hercule*, le héros fétiche.

La pièce développe trois épisodes mythologiques, reliés de façon assez lâche autour d'Hercule. Trois plateaux correspondant aux trois continents, l'Afrique, l'Europe et l'Asie relatent tour à tour, la conquête de la Toison, la victoire de Thésée sur le Minotaure à l'aide du fil d'or et l'apothéose d'Hercule sur un bûcher, dans un mouvement d'Est en Ouest, qui épouse la course du soleil. Sur le plateau du centre, l'Afrique réactive le souvenir des succès militaires fulgurants de Charles Quint et l'or de Tibar, réputé pour sa pureté. C'est là que le héros solaire se consumera dans un brasier. En réalité, l'Alcide ne meurt pas et son embrasement ne sert qu'à éprouver la foi de son épouse, comme dans un creuset :

6. L'Autriche (*Österreich,* en allemand) signifie le royaume de l'Est. Heinz Dieter Pohl, chercheur à l'université de Vienne signale que le mot *Austria* apparaît pour la première fois en 1147, dans un document rédigé de la main du roi Conrad III, dans lequel les margraves du Royaume de l'Est (littéralement *comte de la marche*, titre de noblesse donné aux chefs militaires des *marches* ou Mark dans l'empire carolingien, puis à certains princes du Saint-Empire romain germanique) sont désignés comme *aux marches de l'Austria*. (*Im Jahre 1147 werden auf einer Urkunde König Konrads III die Markgrafen von Österreich als Austrie marchionibus bezeichnet. Dieses erstmals im lateinischen Kontext gebrauchte Wort ist zwar nicht lateinischer Herkunft (die Ähnlichkeit mit lat.auster «Südwind» ist zufällig), sondern von einem altgermanischen *austar, althochdeutsch ôstar– «östlich, im Osten» abzuleiten, als Landesbezeichnung latinisiert Austria.*) Pour ce linguiste autrichien, le terme n'est vraisemblablement pas un mot latin, et sa ressemblance avec l'auster, le vent du Sud, est fortuite. En revanche, il faut le rapprocher du haut allemand *austar, signifiant l'Est. *Austria* est donc la forme latinisée de *austar, ôstar*, l'Est. Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Franck A. Verlag Dez, 2005, p. 86. pose d'ailleurs pour racine, *aues, signifiant l'aube ou plus exactement le crépuscule du matin puisqu'il est question de la couleur orangée des premiers feux du soleil levant, et met en relation à travers un ensemble de mots, l'or *(aurum* de *ausum*, par rhotacisme), l'aurore (*aurora* de *ausosa*) et *Os*t / Aust (l'Est), en rappelant que les Ostrogoths sont littéralement « les dieux de l'Est » ; le suffixe -tero de *austero pourrait s'expliquer comme un adverbe directionnel.

7. Pedro Calderón de la Barca, *Los tres mayores prodigios,* Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.

DEYANIRA:

¿Qué aguarda mi amor?
acendrado el oro de mi fe,
¡en su fuego salga!

Les pièces palatales ne sont pas les seules à user de cette symbolique. *El divino Jasón*[8], auto sacramental daté de 1630, développe la geste du héros païen. Il est ici la figure allégorique du Christ, tandis que Médée est celle de l'Âme, d'abord soumise à Idolâtrie dont elle s'affranchira par amour. L'amante invoque son bien aimé sous forme d'une incantation, qui traduit la valeur mystique du lumineux métal.

MEDEA:

Sombra es el rico tesoro
que ves en aquel manzano
del resplandor soberano
de Jasón a quien adoro.
La cabeza tienes de oro,
y respirando azucenas,
son tus hermosas melenas.

La tête désigne par synecdoque le chef politique et spirituel, dont le poète n'a de cesse de souligner la blondeur à travers un large champ lexical qui réunit la toison, que le héros revêtira en signe d'investiture, et la régénérescence de l'univers. Cette image fait aussi écho à la prophétie de Daniel[9] qui annonçait la chute des plus grands empires depuis celui de Nabuchodonosor jusqu'à l'Empire romain, selon un mouvement d'est en ouest, et dans l'attente d'une dynastie appelée à régner jusqu'à la fin des temps.

Emblème de la Maison d'Autriche, le collier du Souverain et Maître de la Toison d'Or est un motif d'ecphrase fréquent et significatif. Il forme l'argument de *El vellocino de oro,* de la louange de *Fieras afemina amor* et de *El maestrazgo del Tusón.* Dans ce dernier *auto sacramental*[10], daté de 1659, Calderón décrit minutieusement la

8. Pedro Calderón de la Barca, *El divino Jasón,* ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti, Pamplona–Kassel, Universidad de Navarra–Reichenberger, 1992, vers 631-636.

9. *Daniel,* 2, 31-45.

10. Pedro Calderón de la Barca, *El maestrazgo del Tusón,* ed. Carlos Castellano Gasch, Pamplona–Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2014.

symbolique de la potence[11]. Signe de ralliement des preux au service de Dieu, le collier en or est constitué d'un maillage de *briquets* en forme de B et de pierres précieuses, auquel est appendu le Bélier, autrement dit l'*Agnus dei*. Cette chaîne promet le salut dans un crépitement de flammes et un jaillissement de lumière divine[12], prétexte à égrener les prérogatives régaliennes : assurer la pérennité du peuple, faire et défaire la guerre, rendre la justice.

EL DUQUE:
[…] *he de instruir una orden*
de caballería fundada
en la insignia del cordero
[…] *y dedicarla a mi esposa,*
siendo ella gracia de las gracias;
[…] *su insignia* […]
será de fuego, y así
de pedernales la banda
(*de que dependerá el cordero*)
se ha de labrar, engazada
de eslabones de oro
que estén exhalando llamas,
con una letra que diga:
herido luce, a que añada
en repuesta diciendo:
Tú sola y no otra; con que
del collar medida y tasa
siempre será una, advirtiendo
que en mi Amor no habrá mudanza.

Finalement ce sont les vertus cardinales et théologales qui forment la clef de voûte de la représentation du pouvoir de la Maison d'Autriche, comme le suggèrent les Signes austraux de la louange de *Fieras afemina amor,* vantant l'influence bénéfique du Bélier à la toison d'or[13].

11. La *potence* est le nom donné originellement au collier des chevaliers de la toison, parce que la peau du bélier, autrement dit l'*Agnus Dei,* y est *appendue.*

12. Pedro Calderón de la Barca, *El maestrazgo del Tusón, op. cit.*, vers 1279 et suivants.

13. Pedro Calderón de la Barca, *Loa para la comedia Fieras afemina Amor,* Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.

AUSTRALES SIGNOS:

¿No es del Austro de quien vino
el Rey, las sagradas letras
no cantan y el Rey del Austro
no es quien de Jano las puertas
abre a la guerra y a la paz,
arbitro de paz y guerra
como de tierras y mares?
¿No es el que la fe sustenta
en remotos climas? No es
el que del Ariete cuelga
el vellón en hilos de oro ?
¿No es el que llega a
conseguir, nivelando
justicia a un tiempo y clemencia?

Au théâtre, la justice du roi en effet est abondamment mise en scène dans des intrigues qui illustrent sa fermeté et sa mansuétude face à de puissants seigneurs. Dans *El mejor alcalde, el rey*[14], représenté en 1618, Alphonse de Castille contraint un seigneur à épouser une jeune fille promise à un honnête villageois, parce qu'il l'a déshonorée. Le monarque tranche ensuite la tête du coupable pour permettre au jeune couple de convoler et, tandis que le violeur s'était flatté de réparer son tort par « de l'or que tout rachète », le roi purifie la victime en gratifiant les amants d'une largesse, qui sanctifie leurs noces. Dans *Fuente Ovejuna*[15], avec le topique du cavalier et sa monture Lope brosse deux visions du pouvoir: « l'or énigmatique » qui orne les casaques des deux rebelles se révèle un signe des vertus du roi : l'un sera châtié pour ses abus avérés et l'autre bénéficiera de l'indulgence royale. C'est encore le message distillé dans la *Vida es sueño*[16] : couronne, sceptre, dais, épée, aigle impérial s'associent à une constellation de personnages pour relier le roi à une fonction divine régulatrice, en correspondance avec l'harmonie cosmique. Cinq occurrences de l'or affleurent dans ce texte, signifiant la mission sacrée du roi. Rosaura

14. Félix Lope de Vega Carpio, *El mejor alcalde, el rey,* edición de Teresa Ferrer Valls, Barcelona, Planeta, 1990.

15. Félix Lope de Vega Carpio, *Fuente Ovejuna*, ed. Francisco López Estrada, Clásicos Castalia, Madrid, 1996, vers 455-500.

16. Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño, ed.* José M. Ruano, Madrid, Clásicos Castalia, 1994.

(Rose d'or) porte « une épée recouverte d'or », qu'elle sait être un signe de reconnaissance pour celui auquel elle est destinée. Elle fait irruption dans un royaume où règne un tyran superstitieux, inapte à élucider « les lettres d'or de la voûte céleste ». Pris de remords, Basile libère finalement le fils qu'il a reclus, pour le mettre à l'épreuve, comme dans un creuset. Le jeune homme, abusé par l'éclat de « son habit d'or » se livre à de multiples carnages jusqu'à ce que, touché par l'amour, il se transforme en rédempteur, unit par les lois sacrées du mariage Rosaura et Astolfo et relève son père prosterné à ses pieds, en signe de pardon. Rosaura s'avère être Astrée (Astrea), la Justice, qui du temps de l'Âge d'Or, était une divinité vénérée.

C'est un lieu commun dans le théâtre auriséculaire de signifier l'Espagne péninsulaire comme terre d'élection divine, à partir de ses ressources aurifères. Quoi d'étonnant qu'elle nourrisse un peuple vertueux, au cœur d'or, et que ses monarques aient reçu la mission de conduire la chrétienté ? L'amant d'Isabel de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*[17], simple paysan comme elle, lui donne pour gage de son amour indéfectible « tout l'or du Tage ». C'est aussi sur les rives de ce fleuve que défilent dans *El Burlador de Sevilla*[18], cités opulentes, gras pâturages, monastères, couvents et autres lieux cultuels jusqu'à Lisbonne. Plus spectaculaire est le tableau du Jardin des Hespérides dans *Fieras afemina amor,* dont les décors surchargés de motifs éblouissants de lumière, redoublent le texte autour de la bien célèbre ultime épreuve d'Hercule : le rapt des pommes d'or. Cette évocation permet au poète de célébrer l'antique Hispanie à travers la geste de son héros de prédilection, pour souligner sa richesse et sa position aux confins de l'Ancien Monde. On y voit l'Alcide, en l'absence d'Apollon, commis à la garde du Parnasse habité par les Neuf Muses, s'adonner à de longues battues jusqu'à ce qu'il succombe à une flèche en or, dardée par les yeux d'une belle Hespéride. En réalité, c'est la cour espagnole et les contreforts du Pardo dont il est question, où, même après sa mort, le Roi Planète, musicien à ses heures, danseur, passionné de théâtre et d'astrologie, grand amateur de peinture, irradie la terre. Ainsi, la formule de « pôle à pôle » (de *polo a polo*)

17. Félix Lope de Vega Carpio, *Peribáñez y el comendador de Ocaña,* ed. Felipe Pedraza, Madrid, Clásicos Castalia, 2011.

18. Gabriel Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla,*ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 2004.

se comprend-elle par référence à la lumière dispensée par le dieu omniscient et à la vocation de la dynastie des Habsbourg, d'instaurer une monarchie universelle.

Mais le théâtre espagnol n'a pas oublié que le précieux métal, secrété dans les profondeurs de la terre, où règne le Malin, est un feu dévorant qui consume les cœurs et pervertit les vraies valeurs. L'or des Indes est prétexte à des variations sur le jeu de dupes qui règle désormais les relations humaines et dont l'Espagne a fait les frais. « Suivre le chemin du soleil », comme le préconisait Colomb dans *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*[19], devait permettre de s'emparer des ressources naturelles dispensées par le créateur de toutes choses. La découverte des Indes s'inscrivait dans les desseins secrets du dieu chrétien qui confiait à l'Espagne la mission de dispenser la lumière et la foi. Le caractère messianique du monarque espagnol se traduit alors par l'assimilation de la manne en provenance des Indes au « trésor de l'Ophir » qui, dans la tradition biblique, désignait les mines du roi Salomon. Dans *El maestrazgo del Tusón*[20], qui prend pour argument la fondation de l'Ordre de la Toison par Philippe le Bon à l'occasion de ses noces avec Isabelle du Portugal, l'arrivée de l'Épouse à bord d'une Nef, poussée par le doux vent de l'Auster depuis le Liban, est prétexte à exalter la monarchie espagnole. Navire de l'État, Nef des Argonautes, Nef de l'Église, Navire du marchand qui apporte le pain de l'Eucharistie, galion chargé de l'or des Indes ou flotte du Roi Salomon, c'est tout un.

> *EL DUQUE:*
>
> *Pues ya en lo lejos del mar*
> *despliega las velas blancas*
> *aquella nave en quien viene*
> *toda la flota cifrada*
> *de las Indias del Ofir* […]

L'or n'est pas seulement lumière, il est d'abord matière, chaude, ductile, c'est la monnaie forte de l'Empire. Quels sont les pouvoirs de l'or métal prodigué par le Dieu chrétien à son peuple ?

19. Félix Lope de Vega Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón,* ed. Jean Lemartinel et Charles Minguet, Presses Universitaires de Lille, 1980.

20. Pedro Calderón de la Barca, *El maestrazgo del Tusón, op. cit.*, vers 1152-1156.

Cervantès connaît bien le pouvoir miraculeux de l'or. Avec *Los Baños de Argel*[21], il rend hommage à son sauveur. D'abord invisible, le métal tinte dans un balluchon qu'une jeune maurisque fait passer à l'aide d'un bâton à un galérien. Puis l'or se découvre, en bons ducats bien comptés et la même scène se réitère pour le plaisir de l'ouïe et de l'œil d'un public toujours avide de scènes thaumaturgiques.

Le rachat des captifs n'était certes pas le premier souci des Habsbourg. Face aux rois catholiques, dans *El Nuevo mundo descubierto por Colón,* le navigateur génois inventorie les vertus que promet le précieux métal pour l'Espagne. L'or des Indes, assure-t-il, assainira les comptes de l'État ruiné par la reconquête de Grenade et favorisera une bonne gouvernance. Par métonymie, l'or qui se confond avec la richesse de la faune et de la flore apportera au peuple la nourriture et le guérira de ses maux ; il donnera des ailes à l'imagination, stimulera le mérite et participera au rayonnement intellectuel et artistique de la nation à travers le monde.

Pourtant, même s'il met en lumière le pouvoir du Maître de l'univers, « l'or qui coule en sirop[22], n'est jamais tout à fait univoque. L'orgueil, la cupidité, l'avarice, la luxure et le mensonge forment le cortège qui accompagne « l'or monarque[23]».Théâtre dans le théâtre, deux *auto sacramentales* insérés dans *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* de Lope[24], examinent la valeur morale de l'entreprise maritime, à la façon d'un tribunal inquisitorial. Idolâtrie face à Providence et à Religion y accusent les conquistadors de chercher à s'enrichir « sous couvert de religion ».

IDOLATRÍA:

So color de religión
van a buscar el oro y la plata
del encubierto tesoro.

21. Miguel de Cervantes, *Los Baños de Argel,* éd. Jean Canavaggio, Madrid, Taurus, 1992.

22. Gabriel Tirso de Molina, *Amazonas en las Indias,* Biblioteca Virtual Cervantes, vers 1135.

23. Gabriel Tirso de Molina, *Amazonas en las Indias, op. cit.,* vers 2088 et suivants.

24. Félix Lope de Vega Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón. op. cit.*

Plusieurs décennies après l'arrivée des Espagnols aux Indes, force est de constater que le précieux métal a apporté le chaos à l'intérieur de la société. Par une habile mise en abyme, Lope montre la désespérance du peuple, embarqué dans une aventure à l'issue désormais plus qu'incertaine. En pleine mer des Caraïbes, dans la mutinerie qui ouvre l'Acte II, Arana, le meneur, reproche vertement à Colomb sa cupidité, tout en se gaussant de ses vaticinations virgiliennes[25] :

> *ARANA:*
>
> *Prometeo segundo* [...]
> *ya no te pido tesoro*
> *¡deja los ramos de oro*
> *danos una seca arista!*

Et tandis que les indigènes entonnent un hymne au soleil à l'occasion des noces du cacique, gage de la prospérité de son royaume, les conquistadors commettent tour à tour tous les agissements propices à la faillite de l'entreprise initiée par Colomb. Seul Frey Buyl, digne serviteur de la foi, dénonce le culte du veau d'or à la vue d'un conquistador qui dépose un baiser sur des lingots « *¿Las* [*las barras de oro*] *besas*? »

Dans ce contexte, le théâtre a laissé des personnages hauts en couleurs pour témoigner du bouleversement sociétal créé par l'afflux des métaux précieux. On pourrait penser que le commerce participe à l'essor du pays, il n'en est rien. Le marchand spécule, thésaurise et la plupart du temps, il est incarné par le juif sordide, assimilé à un creuset où l'or et les vertus qui s'y rattachent sont réduites à de la matière incandescente, juste bonne au monnayage. Cupides, avares, menteurs arrogants, lâches, impies, les marchands, les usuriers, les algébristes, les gens de la finance ou les tailleurs[26], tous ces gens-là sont des coquins qui s'enrichissent aux dépens des petites gens, faibles et vertueux.

25. Félix Lope De Vega Carpio, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, *op. cit.,* vers 1000-1007.

26. On ne compte plus les attaques contre les tailleurs auxquels on reprochait, outre de lever plus de toile qu'il n'en fallait, de séduire les maîtresses de maison auprès desquelles ils exerçaient leur office. C'était la plupart du temps des convers, péché impardonnable.

Dans *El Maestrazgo del Tusón*[27], les crises financières à répétition trouvent avec le trio Flatterie, Malice et Synagogue, à désigner les coupables d'une monarchie minée par le Mal, l'or abhorré, quand il n'est pas au service du souverain bien. Invitées aux Noces du Duc, les trois figures allégoriques reçoivent le collier de la Toison, mais d'un cœur impur. Une scène édifiante montre alors La Synagogue, assistée de ses comparses, en marchands âpres au gain. Armée de pierres de touche, qui sont ici, un fouet, un clou, une croix et une couronne d'épines, La Synagogue, auto proclamée « creuset », soumet le collier à l'épreuve du feu. L'épisode s'achève sur une salve de coups de tonnerre, accompagnée d'éclairs qui mettent en fuite les hérétiques.

La cupidité n'est pas le seul mal qui ronge la société, La luxure figure en bonne place parmi les vices représentés sur les planches. Séducteurs, proxénètes, femmes vénales défilent, arrogants et souvent ridicules, toujours vilipendés. Don Juan reste le type du séducteur[28] qui se plaît à déshonorer les filles en leur promettant de les épouser, se targuant de bénéficier de la protection de parents bien introduits auprès du roi.

La chercheuse de bonne aventure et le parvenu qui a fait fortune aux Indes sont des types nouveaux, pour lesquels les poètes ne tarissent pas à imaginer des arguments. La cocotte est campée comme une redoutable guerrière. Son terrain de chasse, c'est le port de Séville, la Platería, la Calle de la Sierpe où abondent les riches produits coloniaux. Elle se déplace en voiture[29] et, cachée sous un pan de son manteau, fond sur sa misérable victime, dès qu'elle aperçoit un homme qui affiche des signes d'une fortune toute fraîche. Lui, l'*indiano ou* le *perulero*, c'est un individu de mauvais goût, hâbleur, cupide et avare à proportion qui finira par se faire démasquer. À peine arrivé sur la Place de l'Argenterie; le bachelier García de *La verdad sospechosa*[30], tombe sous le charme de deux élégantes. Pour les conquérir, il se flatte d'avoir de l'or. Le voici à se prétendre un richissime colon indien et à offrir aux deux demoiselles, tout ce qu'il

27. Pedro Calderón de la Barca, *El maestrazgo del Tusón, op. cit.*, vers 1608-1710.

28. Gabriel Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla, op. cit.*

29. Autant de thèmes qui se réfèrent à la corruption des mœurs.

30. Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa,* ed. V. Ebersole, Madrid, Cátedra, 2005.

leur plaira. Mais son discours alambiqué trahit derrière les formules rebattues de l'amour éthéré, l'arithmétique spéculative d'un marchand, dans une relation excluant le marchandage. Il en sera pour ses frais, puisqu'il épousera celle qu'il n'aime pas.

> *GARCÍA:*
>
> *Si es que ha de dar el dinero crédito a la voluntad,*
> *serán pequeños empleos para mostrar lo que adoro,*
> *daros tantos mundos de oro como vos me dais deseos*
> *Mas ya que ni al merecer de esa divina beldad*
> *ni a mi inmensa voluntad ha de igualar el poder.*

L'or est la monnaie forte de l'Empire. Elle permet d'effectuer les transactions avec l'extérieur et de garantir la stabilité de l'état. Il appartient au roi d'assurer la valeur intrinsèque des autres monnaies, l'argent et le cuivre en particulier, et de veiller à en faire coïncider, peu ou prou, le poids en métal noble et la valeur faciale des pièces. Or, malgré l'afflux de métaux précieux, la monarchie catholique fut incapable de résorber la dette. Elle eut donc constamment recours à la dévaluation et inonda le marché de la monnaie de cuivre. *Las damas del vellón* de Quiñones de Benavente[31] joue d'un équivoque entre deux mots : la Toison d'or et la monnaie de cuivre. Don Tufo explique à Don Rasguño qu'il est cité pour témoigner dans un examen d'une aspirante à la toison. La scène se déroule dans le milieu de la pègre. Parodie d'une cérémonie capitulaire, une dame de petite vertu, *Doña Flujo* (Dame Inflation), aspire à devenir une *tusona* ; sa patronne, une Célestine, la soumet à un examen de bonne moralité avant de l'intégrer dans sa *flotille*. Comme on l'aura compris, le langage des ruffians entretient la bourle en assimilant la frappe de la monnaie de cuivre à un jeu de tripot dont les règles consistent à déposséder les honnêtes gens de leurs biens. Autant dire que l'on ne trouve pas une once d'or dans cette joyeuse satire qui n'hésite pas à reprendre à contre poil l'emblème de la monarchie. La nouvelle pièce ressortira de cette expertise tout juste bonne à rouler sur les trottoirs et sera à ce point *tondue* qu'elle sera sacrée une *vellona*. Particulièrement corrosive, cet

31. Luis Quiñones de Benavente, *Las damas del vellón* dans *Colección de entremeses, loas, jácaras bailes, mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII ordenada.*, ed. E. Cotarelo y Mori, Universidad de Granada, 2000.

intermède comique rappelle que l'Âge du cuivre, autrement dit de la monnaie de singe, coïncide avec le Règne des Ténèbres.

DON TUFO:

[…] *dan el vellón del propio modo*
Que daban el Tusón en otro tiempo
A las damas antiguas, a las nuevas
Que hoy tengo de decir en unas pruebas.

DON RASGUÑO:

Y el vellón ¿qué significa?

DON TUFO:

Un equívoco sólo de este nombre,
que es lana mas la que le recibe,
da con él a entender que está tan pobre
que luego tomará vellón en cobre.

S'il est juste de dire que le théâtre classique espagnol a relayé l'idéologie de la Maison d'Autriche et qu' il dut compter avec la censure, sa nature exubérante et spéculaire permet de déceler quelques tensions entre l'aspiration de la Monarchie et le pervertissement des valeurs à travers un système où l'or brille de mille feux sur scène, rutile, sonore, dans le gosier des amants, ou se délite dans un calice pour convoquer le miracle. Comme dans un kaléidoscope, les figures se métamorphosent au hasard des rencontres : mi-ange mi-démon, la maîtresse se transforme en agnelle ou en aventurière, le roi en preux ou en coquin, l'amant en galant ou en séducteur, le navire de l'État en barque de Saint Pierre ou en galion de flibustiers. Restent les valeurs sûres où l'or coïncide avec une sagesse faite de tempérance et de contentement, l'art, l'amour généreux, la foi, c'est-à-dire le dénuement. Le métal roi s'applique ainsi, autant à la représentation d'un pouvoir divin qu'à la toute-puissance de l'argent au sein d'une partie du moins, de la société auriséculaire.

Bibliographie

Pedro Calderón de la Barca, *El divino Jasón,* ed. I. Arellano y Á. L. Cilveti, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1992.

——, *El maestrazgo del Tusón,* ed. Carlos Castellano Gasch, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2014.

——, *La vida es sueño,* ed. José M. Ruano, Madrid, Clásicos Castalia, 1994.

——, *Loa para la comedia de Fieras afemina amor,* Biblioteca Virtual Cervantes, 2012.

——, *Los tres mayores prodigios,* Biblioteca Virtual Cervantes, 2009.

Miguel de Cervantes, *Los Baños de Argel,* ed. Jean Canavaggio, Madrid, Taurus, 1992.

Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du Roi*, Paris, Gallimard, 1989.

Diego Jiménez de Enciso, *La mayor hazaña del emperador Carlos Quinto*, Biblioteca Virtual Cervantes, 2010.

Félix Lope de Vega Carpio*, El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo,* ed. Felipe Pedraza Jiménez, Madrid, Universidad Castilla-La Mancha, 2011.

——, *Peribáñez y el comendador de Ocaña,* ed. Felipe Pedraza, Madrid, Clásicos Castalia, 2011.

——, *El mejor alcalde, el rey,* ed. Teresa Ferrer Valls, Barcelona, Planeta, 1990.

——, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón,* ed. Jean Lemartinel et Charles Minguet, Presses Universitaires de Lille, 1980.

——, *El vellocino de oro,* ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 2007.

——, *Fuente Ovejuna*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Clásicos Castalia, 1996.

Julius Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, Francke A. Verlag, 2005.

Luis Quiñones de Benavente, *Las damas del vellón* en *Colección de entremeses, loas, jácaras bailes, mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados*

del XVIII ordenada, ed. E. Cotarelo y Mori, Universidad de Granada, 2000.

Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa,* ed. V. Ebersole, Madrid, Cátedra, 2005.

Gabriel Téllez Tirso de Molina, *Amazonas en las Indias,* Biblioteca Virtual Cervantes, 2005.

——, *El burlador de Sevilla,* ed. Juan María Marín, Madrid, Cátedra, 2004.

LA VALEUR MONÉTAIRE TRANSGRESSÉE : LE FAUX-MONNAYAGE HISPANIQUE AU XVIIE SIÈCLE

Olivier Caporossi
Université de Pau et des Pays de l'Adour
EA 3002 — Identités Territoires Expressions Mobilités

Le *ius monetae* constituait un des principaux droits régaliens du Roi Catholique, que Tomás Fernández Medrano assimilait dans sa *República mixta*, en 1602, à la suprême autorité du prince « pour relever ou abaisser la valeur et l'alliage des monnaies » (*alzar o rebajar el valor y liga de las monedas*)[1]. Le monopole royal de la frappe monétaire s'exerçait à travers les douze hôtels des monnaies de Castille et les quatre autres des provinces périphériques (Navarre, Aragon, Catalogne, Valence), dont la production était alimentée par l'extraction des métaux américains (or et argent) depuis le XVIe siècle. La pluralité monétaire de la péninsule Ibérique n'empêchait pas la domination de la monnaie castillane, dont la piastre (la pièce de huit réaux d'argent) était devenue la monnaie des échanges à l'échelle de la planète et un élément non négligeable de la puissance impériale hispanique[2]. En 1597, Pedro de Navarra affirmait que ceux qui frappaient secrètement des pièces de monnaie, c'est-à-dire sans l'autorisation de la puissance publique, commettaient un péché mortel qui compromettait leur salut[3]. Pour lui, la falsification relevait de la manipulation du sceau, qui manifestait l'autorité du monarque et la valeur nominale de la monnaie. La fausse monnaie était celle frappée sans l'accord du roi et le péché qui découlait de cet acte s'étendait aussi à tous les contrebandiers de monnaies.

À partir de l'introduction du billon de cuivre (*vellón grueso*) en 1599, la politique monétaire de la Castille se résuma au XVIIe siècle à la multiplication des altérations[4]. En 1604, les pièces de billon furent refrappées au double de leur valeur. Dès 1606, des rumeurs

---

1. J. Peña Echevarría, *La razón de Estado en España. Siglos XVI y XVII (Antología de textos),* Madrid, 1998, p. 61-70.

2. Carlo M. Cipolla, *La odisea de la plata española. Conquistadores, piratas y mercaderes*, Barcelona, Critica, 1999, p. 91.

3. Abelardo del Vigo Gutiérrez, *Cambistas, mercaderes y banqueros en el siglo de oro español*, Madrid, BAC, 1997, p. 40-41.

4. Javier de Santiago Fernández, *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2000.

circulaient sur l'introduction de faux billons par les Français et les Hollandais qui cherchaient à acheter des réaux d'argent transportés ensuite hors de la Péninsule par voie de contrebande. La souveraineté monétaire du Roi Catholique fut ainsi remise en cause[5]. D'autres surfrappes furent réalisées en 1634, 1636, et 1641. Les refrappements et les dévaluations du billon se succédèrent en 1642, 1652, 1659, et 1664. Les autorités publiques ne purent que constater la multiplication des surfrappes illégales qui s'ensuivit. En frappant de la monnaie de cuivre contenant peu d'argent (voire pas du tout) à laquelle la Monarchie catholique fixait une valeur nominale supérieure à sa valeur intrinsèque (cours forcé), la monarchie achetait avec elle des métaux précieux pour payer la guerre à l'étranger. Cette politique produisit une inflation des prix (dont celui de l'argent) jusqu'à la décennie 1680 et suscita des troubles sociaux[6]. Le Conseil des Finances réduisit alors des trois quarts la valeur des pièces de billon, qui étaient devenues la principale monnaie intérieure du royaume, diminuant drastiquement le pouvoir d'achat des particuliers. La mauvaise monnaie illégalement frappée à l'étranger, que des marchands avaient massivement introduit dans la péninsule Ibérique se trouvait dévaluée de 87,5 %. Les anciennes monnaies, souvent falsifiées ou rognées, perdaient tout cours légal alors que la prime de l'argent au billon retrouvait le seuil de 1641 (50 %). Enfin, la dévaluation de la monnaie d'argent de 20 %, décidée en 1686 pour stabiliser les échanges, reconnaissait à la pièce de huit réaux (22 grammes d'argent) la valeur officielle de dix réaux d'argent nouveaux. Les faux-monnayeurs en relevant de la guerre monétaire ou de la rébellion, remettaient en cause l'ordre social parce qu'ils permettaient l'assimilation de la fausse monnaie à la mauvaise monnaie. En érodant la valeur intrinsèque de la monnaie, ils transgressaient autant la marchandise (réserve de valeurs)

5. Olivier Caporossi, « Le faux monnayage hispanique au début du XVIIe siècle, une arme de guerre ? », dans Jean Duma (dir.), *Commerce et économie dans la guerre et la paix*, Paris, Éditions du CTHS-CR-ROM, Collection Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques, 2012, p. 16-23.

6. Citons pour exemple les émeutes andalouses de 1652, Antonio Domínguez Ortiz, *Alteraciones andaluzas*, Madrid, 1973, et celles de Nouvelle Castille entre 1670 et 1671, Olivier Caporossi, « La clameur publique et la potence de Madridejos » dans Frédéric Chauvaud et Pierre Prétou (dir.), *Clameur publique et émotions judiciaires. De l'Antiquité à nos jours*, Rennes, PUR, 2013, p. 63-73.

que l'ordre des échanges. La monnaie du roi, faite pour mesurer et garantir la valeur des biens des sujets, ne pouvait plus jouer son rôle si elle était falsifiée.

L'ampleur des falsifications constatées depuis 1603 atteignait aussi le crédit de la Monarchie catholique. En introduisant dans l'économie des monnaies de billon facilement falsifiables, Philippe III et son favori le duc de Lerma ne pouvaient que réduire la confiance de ses sujets dans sa monnaie, et par là leur obéissance à leurs lois monétaires. En s'engageant à ne plus recourir à de tels procédés devant les Cortès de Castille pour finalement renoncer à tenir leur promesse, Philippe III en 1603 et 1617, et Philippe IV en 1624, 1627, 1628, 1642 et 1659, dégradèrent autant la valeur de la parole royale que la valeur des biens de leurs sujets puisqu'ils séparaient le cours légal de la monnaie de son cours naturel.

La transgression de la valeur monétaire portait en elle le risque de la destruction de la monarchie catholique. Il incombait donc aux tribunaux du roi et en particulier au Conseil de Castille de veiller à écarter ce danger. À partir de 1627, les fraudes monétaires furent assimilées à des crimes de haute trahison. Tous les crimes de monnaie semblaient assimilables à la lèse-majesté, comme le montrent les propos du docteur Francisco de la Pradilla Barnuevo[7]. Le juriste distinguait trois criminalités différentes : ceux qui usurpaient le monopole du droit régalien de battre monnaie, ceux qui transgressaient la valeur intrinsèque de l'objet monétaire, et ceux qui faisaient un usage illicite de la monnaie (fraudes monétaires, usure). Toutes ces criminalités pouvaient relever de la lèse-majesté, et les délinquants encouraient des peines de mort infamantes, comme le bûcher. Selon Francisco de la Pradilla Barnuevo, les rogneurs et les billonneurs relevaient aussi de peines identiques[8].

Cette évolution de la législation permettait à Philippe IV d'envisager des procédures exceptionnelles pour réprimer les faux-monnayeurs. En 1637 et 1638, le roi déclara que tous les contrevenants à sa

7. «Grave delito y crimen contra la Magestad real comete el que haze moneda falsa por su autoridad, o de materia y metal diferente, y en otra forma de la que se usa y permite», Francisco de la Pradilla Barnuevo, *Suma de las leyes*, Madrid, Imprenta real, 1644, fol. 14.

8. «Ansimismo el que cercenare la dicha moneda, y la rayere, y disminuyere, tiene la misma pena que el que la fabricare, y hiziere », *ibid*.

législation monétaire seraient poursuivis pour trahison, encourant en plus des sentences corporelles habituelles, la perte de tous leurs biens et offices ainsi que leur nationalité[9]. La pragmatique du 20 mars 1637 octroyait au Conseil de Castille le pouvoir de poursuivre et de réprimer la criminalité de monnaie par la *vía de gobierno*, c'est-à-dire une justice d'exception, sans former de procès ni respecter les procédures pénales[10]. De simples indices, le témoignage de trois personnes, fussent-elles les complices de celui qu'elles dénonçaient, pouvaient en principe suffire à déclencher cette procédure extraordinaire, relevant de l'arbitraire. C'est au Conseil de Castille qu'il revenait en dernière instance de statuer. Si la peine maximale encourue resta le bûcher et la confiscation des biens au profit de la Couronne, d'autres sentences étaient possibles en fonction du degré de culpabilité : amendes, bannissement du royaume, service dans les galères, pendaison. La nouvelle loi imposait aussi le secret pour les dénonciateurs de tels délits. Elle permettait au Conseil de Castille de procéder contre les ecclésiastiques qui dès lors ne pourraient plus user de leur for particulier. Le système répressif fut encore renforcé en 1640, lorsque Philippe IV estima que, pour soutenir l'action des commissaires du Conseil de Castille, un des juges de chaque cour supérieure du royaume (les six alcaldes de cour, les chancelleries de Valladolid et de Grenade, les audiences) devrait se consacrer principalement à la poursuite des délits monétaires[11]. Les falsificateurs de monnaie étaient expressément exclus des grâces collectives qu'accordait le roi à l'occasion des grandes fêtes de la famille royale, comme en 1629. Comme Cour suprême du royaume, le Conseil de Castille voulut coordonner la répression judiciaire des crimes de monnaie de l'ensemble des tribunaux royaux pendant tout le XVIIe siècle, utilisant pour cela des commissaires choisis par lui.

Les juges de commission c'est-à-dire les particuliers qui avaient reçu du roi une juridiction déléguée par voie de commission[12],

9. *Nueva Recopilación* (*NR*), LV, t. XXI, ley 21.

10. María Paz Alonso, *El proceso penal en Castilla (siglos XIII-XVIII),* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, p. 304.

11. *NR*, LV, t. XXI, ley 22.

12. Juan de Hevia Bolaños, *Curia Philipica*, Valladolid, ed. Fac símil Lex Nova, 1989, vol. 1, p. 19.

détenaient tout à la fois un pouvoir d'enquête, un pouvoir de poursuites et de prison, et le pouvoir de juger au moins en première instance, l'appel étant souvent réservé au Conseil de Castille et au monarque. Un ordre royal définissait l'étendue de ces trois prérogatives, le territoire et la durée de leur exercice. La lettre de commission émanait directement du monarque mais était rédigée à la demande du Conseil de Castille. Cette commission pouvait être liée à une affaire précise et ne pas excéder le temps de l'instruction et du jugement de celle-ci.

Notre enquête effectuée dans les fonds de la section *Consejos suprimidos* des Archives historiques nationales de Madrid a mis au jour le registre d'un greffier du Conseil de Castille rédigé à la fin du XVIIe siècle[13]. La lecture de ce registre a permis de retrouver les références archivistiques de quarante-et-un exemples de commissions attachées à des affaires de monnaie pour la période 1641-1698, regroupant chacun plusieurs liasses et plusieurs affaires criminelles. La nature de la documentation est diverse : pièces d'enquête secrète ou préliminaire, rapports remis au Conseil de Castille, registres des sentences, actes de procès complets, registre d'arrêts des commissaires royaux, appels devant le Conseil de Castille. Au milieu de cette masse documentaire complexe, un point commun est à remarquer : tous les manuscrits relèvent des commissions liées à de véritables campagnes de répression contre la criminalité monétaire s'effectuant sur de larges territoires.

Le choix des commissaires

Les commissaires royaux désignés par le Conseil de Castille et placés sous leur tutelle directe, étaient des *letrados* expérimentés, c'est-à-dire des gradués de l'université (licenciés en lois le plus souvent, docteurs en droit plus rarement). Sur l'ensemble des affaires de faux monnayage contenues dans le registre du greffe consulté, trois groupes de commissaires sont à distinguer : les juges d'une cour supérieure de justice (alcades de cour, auditeurs ou alcades criminels d'une chancellerie ou d'une audience), les corregidors et leurs subalternes les plus directs (*alcaldes mayores,* lieutenants), puis les alcades

13. AHN, Consejos, libros 3199 et 3201.

ordinaires qui assumaient une fonction de juge municipal ou d'autres représentants des autorités locales.

Le premier groupe était constitué par des alcades de cour comme Pedro de Amezqueta y Lequedano et Bernardino de Valdés y Girón, ou l'auditeur de la Chancellerie de Grenade, Pedro de Ulloa Golfín, auxquels fut confié successivement une mission de répression des faux-monnayeurs en Estrémadure et en Andalousie (1641-1642), sur les terres de Tembleque en Nouvelle Castille (1674), dans le royaume de Cordoue (1665-1666). Pedro de Amezqueta y Lequedano, docteur en droit canon depuis 1613, avait d'abord servi le roi à la Chancellerie de Valladolid, comme alcade de la chambre de l'*Hidalguía* puis alcade de la chambre Criminelle, avant d'accéder à la charge d'alcade de cour en 1633[14]. Bernardino de Valdés y Girón était alcade de cour au moins depuis 1671[15]. Pedro de Ulloa Golfin avait fait ses études au collège majeur de Cuenca avant d'intégrer l'audience de Séville en 1658 puis la Chancellerie de Valladolid en 1660[16]. Depuis 1661, il officiait à la Chancellerie de Grenade en tant qu'auditeur. C'est à des personnages de cette qualité que le Conseil de Castille préférait confier les campagnes de répression les plus éclatantes, capables de réveiller la fidélité des autorités locales et d'imposer l'obéissance aux sujets du roi par des coups de majesté, que leur permettait leur expérience des procédures pénales de haute justice. Il s'agissait de sonner des coups de semonce depuis Madrid pour remobiliser l'ensemble des officiers du roi contre la criminalité monétaire. De telles missions qui suscitaient par définition des oppositions locales ne pouvaient être répétées trop souvent.

Aussi le Conseil de Castille se tournait-il vers les corregidors, leurs *alcaldes mayores* ou leurs lieutenants, pour diriger la répression du faux monnayage. Le corregidor de Bayona (1676), celui de Santo Domingo (1686), celui de Plasencia (1671-1672), celui de San Clemente (1668), celui de Requena (1668), celui de Ciudad Real (1676) furent sollicités pour revêtir la fonction de juge de commission. Il en fut de

14. Janine Fayard, *Los ministros del consejo real de Castilla (1621-1788). Informes biográficos*, Madrid, Hidalguía, 1982, p. 31.

15. Voir la « dedicatoria » dans Gerónimo Fernández de Herrera Villaroel, *Práctica criminal*, Madrid, Imprenta real, 1672.

16. Janine Fayard, *Los ministros,* p. 66.

même pour Bernardo de Cordova Andrade, l'*alcalde mayor* de Tolède en 1642, et Diego de Olguin y Tapia, *alcalde mayor* de Plasencia en 1677. Tous ces ministres du roi étaient juridiquement placés sous sa tutelle administrative et judiciaire et avaient l'avantage de connaître les élites locales et le territoire des contrefacteurs de monnaie situé dans leur district, le *corregimiento*. En leur confiant une commission pour lutter contre le faux monnayage, les conseillers de Castille les obligeaient à leur rendre compte de leur campagne de répression régulièrement et à suivre leurs directives. En échange, le corregidor obtenait des pouvoirs de haute justice qui le libéraient de l'autorité supérieure des audiences et chancelleries et lui permettaient d'enquêter et de procéder en dehors de son *corregimiento*. Mais le corregidor comme l'*alcalde mayor* étaient généralement nommés pour quatre ans et demeuraient aux yeux des pouvoirs locaux les représentants directs de la Cour. C'est ce qui arriva au commissaire Miguel García de Arce, lieutenant de l'assistant de Séville, en 1671.

Pour refréner les éventuelles résistances à la défense de la souveraineté monétaire des Habsbourg, le Conseil de Castille, dans la première partie du règne de Charles II (1665-1700) pendant laquelle l'autorité de la Couronne s'effritait, décida de faire de certains agents provinciaux et de certains alcades ordinaires, des commissaires. L'objectif était d'utiliser l'un des pouvoirs locaux pour amoindrir les résistances institutionnelles à la politique monétaire du roi. De 1677 à 1678, en faisant du maître de camp Manuel de Zárate (ou de Jaratte) son commissaire chargé de réprimer les faux-monnayeurs dans la province basque d'Álava, la décision du Conseil de Castille ne pouvait pas être assimilée à un coup de force de Madrid contre les fors et les institutions provinciales, car le commissaire était aussi le député général de la province d'Álava. Qui mieux que lui pouvait appliquer les ordres du roi dans le strict respect des fors et des intérêts locaux ? De la part des conseillers de Castille, il s'agissait de montrer la confiance que le roi accordait à la Province pour réprimer les criminalités monétaires. L'autre stratégie consistait à étendre par la voie de la commission cette confiance à des autorités inférieures à la province, les villes. En 1677, les alcades ordinaires de Colmenar, Francisco Miguel Ruiz et Isidro Serrano de la Espada, recevaient ainsi une commission royale pour réprimer les auteurs et les diffuseurs de la fausse monnaie qui envahissaient leur territoire. En faisant de l'alcade

ordinaire de Bilbao, le capitaine Juan de Barraycua, le commissaire du roi chargé de poursuivre les réseaux de faux-monnayeurs dans toute la province entre 1669 et 1670, le Conseil de Castille tentait de court-circuiter la juridiction supérieure du Grand Maître de Biscaye, qui refusait de reconnaître sa suprématie judiciaire[17].

La justice des commissaires : répression et rappel de la loi.

Il semble que le Guipúzcoa fut l'une des premières provinces à expérimenter un nouveau genre de commissaire en matière de répression du faux monnayage[18]. De 1612 à 1621, dix commissaires royaux se succédèrent pour réprimer la criminalité monétaire dans toute la province. Mais leur commission, souvent incomplète et provisoire, demandait au Conseil de Castille d'être renouvelée régulièrement face aux contestations légalistes locales. La répression de l'introduction des faux billons resta partagée entre les commissaires et certaines autorités provinciales, comme le corregidor. L'envoi d'un nouveau commissaire à la demande du Conseil de Castille, le licencié Pedro Alarcon de Ocón en 1624, bénéficia des hésitations passées et sa juridiction supérieure fut clairement établie. Les autorités locales étaient invitées à lui apporter leurs secours et non plus à codiriger la répression pénale[19]. Le commissaire Pedro Alarcon de Ocón fut le premier à compléter son action répressive par des rapports détaillés sur le système d'introduction des faux billons, indiquant les routes supposées et les autorités locales compromises, et transmis aux conseillers de Castille. De ces mises en accusation naissait une compréhension globale de l'économie du faux monétaire et de ses acteurs qui venait enrichir la réflexion pénale et politique du Conseil

17. Olivier Caporossi, « El señorío de Vizcaya y el crimen de moneda (Siglos XVI a XVIII) », dans Antonia Jiménez Estrella et Julián Lozano Navarro (eds), *Conflictividad y violencia en la Edad Moderna. Actas de la XI reunión científica de la FEHM*, Granada, Universidad de Granada-FEHM, 2012, vol. II, p. 41-54.

18. Susana Truchuelo García, « Contrebandiers de monnaie et autorités locales sur les côtes basques au début du XVIIe siècle », *Criminocorpus* [En ligne], Figures de faux-monnayeurs du Moyen Âge à nos jours, Articles, mis en ligne le 17 février 2014. URL: <http://criminocorpus.revues.org/2666>, [consulté le 14 juin 2014].

19. Susana Truchuelo García, *Guipuzkoa y el poder real en la Alta Edad Moderna*, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 2004, p. 464-469.

de Castille, un véritable savoir de gouvernement. Ce dernier n'intéressait pas seulement le Conseil de Castille, mais l'ensemble de la monarchie. En 1626, ce sont les Conseils d'État et de Guerre et le Conseil des Finances qui se liguèrent pour réclamer à Philippe IV l'envoi d'un nouveau commissaire aux larges compétences judiciaires, l'alcade de la chambre criminelle de la Chancellerie de Valladolid, le licencié Jeronimo de Avellaneda. La répression du faux-monnayage restait un domaine en partage. La juridiction du Conseil de Castille sur la criminalité monétaire était toujours contestable et ses résultats contestés par les autres conseillers du roi. C'est pourquoi, le Conseil de Castille, fit un effort particulier pour promouvoir la juridiction extraordinaire de ses commissaires entre 1640 et 1700.

Les conseillers de Castille surent donc développer une justice d'exception à travers les commissions privatives de leurs commissaires qui organisèrent de véritables campagnes de chasse aux contrebandiers et aux fabricateurs de monnaie. Les littoraux atlantiques (Bilbao, La Corogne, Séville et Cadix) et méditerranéens de la Castille (Carthagène, Malaga, Gibraltar) furent les plus concernés par le déploiement de cette police monétaire[20]. Néanmoins, les provinces centrales ne furent pas oubliées (Monts de Tolède, Nouvelle Castille). Par exemple, Pedro de Amezqueta procéda à plus de cent cinquante inculpations dès la première année de son intervention lors de sa chasse aux faux-monnayeurs dans l'Andalousie Atlantique (1641-1643) et l'Estrémadure[21].

Dès 1641, suivirent d'autres mesures pour que les pièces de quatre maravédis fussent rassemblées et déposées dans les ateliers monétaires castillans. Elles devaient être refrappées et valoir désormais huit maravédis. Dans un premier temps le billon frappé par les ateliers de Ségovie fut exclu de ces mesures, mais toutes les autres pièces de cuivre, y compris celles frappées avant 1602 devaient être transmises aux officiers des cours monétaires. En 1642, le Roi Catholique ordonna que les pièces de billon de douze et de huit maravédis

20. *Ibid*, p. 407-482.

21. AHN, Consejos, legajo 25 567. Olivier Caporossi, « Dynamique et faillite d'une entreprise génoise : les faux-monnayeurs de Séville (1641-1642) », dans Manuel Herrero Sánchez, Yasmina Rocío Ben Yessef Garfia, Carlo Bitossi, Dino Puncuh (coord.), *Génova y la Monarquía Hispánica (1528-1713),* Genova, Atti della societa ligure di storia patria, vol. I, 2011, p. 873-888.

n'en vaillent plus que deux, celles de six n'en vaillent plus qu'un. Il commanda aussi d'augmenter la taille des pièces d'argent, afin que la pièce de huit réaux en vaille dix, celle de quatre en vaille cinq. L'ordre de Philippe IV obligea le commissaire Pedro de Amezqueta à transmettre toutes les pièces découvertes aux ateliers monétaires du roi. Il lui donnait une juridiction qui inhibait les tribunaux locaux en matière de faux billons et contraignait ces derniers à lui apporter tout leur soutien logistique et judiciaire. La commission royale concernait l'instruction comme le jugement des procès pour faux billons, le Conseil de Castille se réservant explicitement un droit d'appel.

L'arrivée de Pedro de Amezqueta à Séville obligea donc les autorités de la ville à lui apporter leur soutien. L'assistant de Séville, les six juges de l'audience et la municipalité étaient les principales institutions concernées. Elles fournissaient au besoin, greffiers, procureurs, alguazils de ville et gardiens à l'envoyé de Madrid. L'assistant de Séville – généralement un membre éminent de l'aristocratie andalouse – assumait les fonctions d'un corregidor. Il était aidé par un grand alguazil et six *alcaldes mayores*, et présidait les réunions de l'échevinage des trente-cinq Vingtquatres[22]. L'audience de Séville était un tribunal supérieur réduit à six auditeurs et un régent depuis la loi du dix janvier 1556, dont l'autorité s'étendait au royaume de Séville. À cela, il fallait ajouter la *Casa de contratación* qui avait ses propres juges et sa propre prison pour poursuivre les fraudeurs du commerce américain. L'alcade de cour disposait donc de l'expertise technique des officiers de l'atelier monétaire de Séville et, en principe, des officiers de la *Casa de Contratación* qui restaient parties prenantes dans la négociation du *premio de la plata* avec les marchands étrangers, à l'arrivée des galions d'Amérique. Les coins et les bassins (où coule le métal fondu) retrouvés dans la demeure de la famille Cruz furent expertisés par le graveur de l'atelier monétaire de Séville. C'est l'officier de la monnaie Rodríguez qui expertisa les cent réaux découverts dans la chambre du moine Francisco Antonio à l'ermitage de San Onofre, et les déclara tous faux.

Le déploiement de cette justice extraordinaire se traduisit par plusieurs arrestations et de nombreux interrogatoires, qui à partir du mois

22. Mary Elisabeth Perry, *Crime and society in Early Modern Seville*, London, The university Press of New England, 1980, chap. 1.

d'octobre 1641, laissèrent émerger l'existence d'un véritable réseau de faux-monnayeurs à Séville. Ainsi, l'information réunie entre octobre 1641 et janvier 1642, permit à Pedro de Amezqueta d'inculper cent cinquante personnes environ. Pour obtenir les aveux des personnes interceptées, l'alcade de cour utilisa la torture judiciaire. Par exemple, Blas Maurizio, apprenti tireur d'or, arrêté le neuf décembre avec sept sceaux de Couronne derrière le couvent des Dueñas, nia d'abord posséder ces instruments. Le lendemain, il fut procédé à la question sur son corps, suscitant les aveux du prisonnier qui avoua avoir vendu des sceaux pour faire de la fausse monnaie à des ecclésiastiques, ainsi qu'à Diego Puelles pour la somme de quatre cents réaux. Il reconnaissait aussi avoir participé à la refrappe de mille cinq cents faux réaux par jour pendant un mois dans la maison d'une veuve avec d'autres complices, dont il indiqua les noms et les fonctions dans la réalisation du crime.

Malgré la suractivité de Pedro de Amezqueta, quatre-vingt inculpés lui échappèrent car absents de chez eux au moment de leur arrestation, ou en fuite grâce à des complicités jusque dans la prison royale de Séville. Certains d'entre eux n'en furent pas moins condamnés par contumace par l'alcade de cour Pedro de Amezqueta. La plupart des condamnés perdirent la moitié de leurs biens. À cela il fallait rajouter les frais de justice.

D'autres tentèrent de faire valoir leur juridiction privative. Le moine milanais de l'ermitage de San Onofre, Francisco Antonio Ferraro, tenta d'inhiber l'alcade de cour au profit d'un tribunal ecclésiastique. Pedro de Amezqueta fit rapidement saisir les biens du moine et renvoya la décision de compétence devant le Conseil de Castille, qui vient de faire reconnaître sa prééminence sur les conflits de juridiction avec l'Église par le nouveau nonce Fachinetti. Le boulanger Alonso Franco arrêté avec cent dix-huit réaux de fausse monnaie, un coin et un bassin pour le métal fondu, fit état de son ancien service de soldat pour bénéficier du for militaire, en présentant un imprimé, daté du six mai 1624, et signé par l'assistant de Séville le comte de Salvatierra García Sarmiento de Sotomayor, qui certifia qu'il servait depuis 1623 dans la compagnie du capitaine Diego de Cabura.

La peine du fouet, qui variait entre cent et deux cents coups, fut exécutée en public. Ce supplice était généralement attaché à une

autre condamnation : le service de rameur dans les galères du roi. La flotte des galères, dont une partie mouillait à Cadix et Séville, manquait de rameurs. C'est pourquoi Philippe IV encouragea ses tribunaux à privilégier la peine des galères dans leurs sentences, allant jusqu'à commuer lui-même des condamnations à la pendaison en service des galères. Les peines de galère variaient de deux à dix ans. Blas Mauricio, Benito Puley, Diego, Antonio et Luis de la Peña, arrêtés avec soixante-quinze réaux de fausse monnaie furent ainsi successivement condamnés à dix, huit, six et quatre ans de galères.

Le supplice éclatant des délinquants impliquait la destruction publique des outils de fabrication des faussaires et des fausses pièces. Il était associé à la publicité des ordres du roi, rappelant que tous devaient apporter leurs monnaies pour qu'elles fussent refrappées dans les seuls ateliers royaux au bénéfice de la Couronne, que Pedro de Amezquita fit crier à Séville mais aussi à Carmona, Jaen, Cordoue, Cadix, Utrera, Andujar, Marchena, Mayrena, Antequera, Canete la Real et Calatrava. Pedro de Amezqueta fut ainsi le promoteur d'un acte de majesté qui toucha toute la plaine du Guadalquivir.

L'intégration des autorités locales

La chasse aux faux-monnayeurs de Séville et de Cadix organisée entre 1670 et 1672 ne semble pas associée à l'adoption d'une nouvelle législation monétaire. Les dernières altérations monétaires datent en effet du quatorze octobre 1664. Philippe IV ordonnait alors que la monnaie de billon *ligada*[23], soit ramenée à la moitié de la valeur officielle qu'elle avait eue jusqu'alors et interdisait l'usage du vieux billon et de la monnaie de *calderilla*[24]. Mais depuis 1667, les ports andalous inquiétaient à nouveau la monarchie parce que le Conseil

23. Il s'agit d'une monnaie de cuivre mêlée d'une faible quantité d'argent. Manuel Vilaplana Persiva, *Historia del real de a ocho*, Murcia, Universidad de Murcía, 1997, p. 56-57.

24. Selon la pragmatique du onze novembre 1651, la monnaie de *calderilla* désigne les pièces de billon d'un, deux et quatre maravédis, frappées avant 1597. Javier de Santiago Fernández, *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2000, p. 294 et 296.

des Finances les dénonçait comme les principales entrées des produits de contrebande[25].

Face au danger que pourrait représenter l'envoi de commissaires par le Conseil des Finances, le Conseil de Castille chercha à rappeler sa suprématie judiciaire sur les délits de contrebande et sa tutelle sur les autorités monarchiques de la région. L'instruction royale de Charles II, du seize septembre 1670, rappelait la commission du Conseil de Castille accordée au licencié Miguel García de Arze, *alcalde mayor* de la justice municipale de Séville, pour instruire le procès des responsables de la fabrication et de la diffusion de fausses pièces de huit et de quatre réaux à l'estampe de Mexico, et de faux doublons d'or dans tout le royaume de Séville, et pour les punir, sous réserve d'appel devant les conseillers de Castille. L'incarcération du mallorquin Antonio Marqués et son interrogatoire permirent à Miguel García de Arze d'établir l'existence d'ateliers clandestins à Balberde, Guibraleon et à Cadix. C'est pourquoi Charles II étendit la juridiction de son commissaire à tous les lieux extérieurs au royaume de Séville où pourraient se trouver les délinquants que Miguel de Arze recherchait. Il commanda à Bernave de Otalera, auditeur de la *Casa de Contratación* de Séville résident à Cadix, son concours et une étroite collaboration avec l'*alcalde mayor* de Séville, indiquant le nom des personnes recherchées, leur résidence, leurs crimes et la nécessité d'inspecter leurs demeures respectives pour y découvrir non seulement de fausses pièces, mais surtout les matériaux et les instruments de la fabrique de fausse monnaie.

Cette collaboration aboutit à la prononciation de sentences moins sévères pour les sept délinquants emprisonnés que pour ceux qui étaient en fuite. Parmi ces dix derniers, Sebastián Rodríguez de Valverde del Camino et Gonzalo de Alcántara natifs de Cadix reçurent la condamnation la plus forte : le garrot, le bûcher pour lui et les matériaux de son crime, sans oublier la perte de tous ses biens. Le commissaire royal dut se contenter de faire exécuter en public la peine de fouet réservée à Antonio Márquez, et de le remettre au capitaine des galères avec d'autres condamnés, comme Fernando Lorenzo

25. Juan A. Sánchez Belén, *La política fiscal en Castilla durante el reinado de Carlos II*, Madrid, Siglo XXI, 1996, p. 149.

et Antonio García. Benito García était décédé en prison avant la prononciation de sa sentence, et Gaspar de Acosta libéré contre le paiement de frais judiciaires. L'éclat des supplices se trouva renouvelé, dès le vingt novembre 1671, par la fonte publique des instruments utilisés par les faux-monnayeurs et des cinquante fausses pièces de huit réaux d'argent saisis par les ministres de la justice sur la place de San Francisco de Séville, en présence des autorités judiciaires de la cité.

Entre-temps, l'*alcalde mayor* Miguel García de Arce avait utilisé le dernier paragraphe de la lettre de commission pour faire interroger par l'alcade criminel de la Chancellerie de Grenade Ysidro Camargo, le marchand de lingerie Felipe de Castañeda, sur ses rapports avec Cosme de Molina à Cadix. En effet, dans son instruction du seize septembre 1670, Charles II (1665-1700) reconnaissait à son commissaire

> … que si de estas priçiones y declaraçiones que se le tomaren, rezulttaren, ottros culpados sean de prender y ponerlos a buen recaudos y de ttodo dar avisso al dicho alcalde mayor que es el que a de conozer de ttodos los reos como es le dara ttambien de los que uviere aprehendido y uno y ottro se daran la mano[26].

Miguel García de Arce faisait aussi arrêter et emprisonner un certain Lorenzo Prieto pour l'interroger. Mais aucun arrêt n'étant rendu à l'encontre de ce dernier, le vingt-trois décembre 1670, l'Audience de Séville dénonça Miguel García de Arce, accusé d'excéder ses pouvoirs de commissaire et demanda que l'affaire du prévenu lui fût confiée[27]. Lorenzo Prieto aurait été détenu illégalement et ses droits à une défense auraient été bafoués.

La procédure en abus (*vía de exceso*) demeurait l'un des principaux mécanismes de la défense judiciaire utilisé par les marchands contre l'activité des juges de commission[28]. Le choix du Conseil de Castille de confier une commission à un officier local n'évita pas la résistance des tribunaux sévillans, mais obligea plus que jamais le commissaire à

26. AHN, Consejos, legajo 26 030.

27. AHN, Consejos, legajo 26 031, f. 21.

28. Beatriz Cárceles de Gea, *Derecho y comercio en la Corona de Castilla en el siglo XVII*, Madrid, UNED, 2006, p. 345-476.

correspondre régulièrement avec Madrid sur l'avancée de son action judiciaire et de ses difficultés. Le Conseil de Castille demeurait en dernier lieu le garant de l'ordre juridique.

Plus rarement, les alcades ordinaires recevaient une commission pour procéder contre quelques faux-monnayeurs dans des zones rurales lointaines. Ils pouvaient être amenés à les découvrir après la fin d'une grande campagne de répression, ou à achever la procédure pénale après le départ du commissaire royal. Ce fut le cas à Tembleque entre 1672 et 1674, après le départ du juge de commission, l'alcade de cour Bernardino de Baldès dont les agissements avaient suscité des émotions populaires dans la toute proche bourgade de Madridejos.

Bernardino de Baldés avait abandonné l'un de ses accusés, un jeune homme de trente-deux ans, Alonso Rodríguez Capote dans la prison royale de Tembleque. Il était accusé d'avoir participé avec d'autres compagnons dans la vallée de Canivuela à la fabrication de fausse monnaie. Le Conseil de Castille ordonna aux alcades ordinaires de Tembleque de poursuivre la procédure dès 1674, leur octroyant le droit de pratiquer la torture judiciaire sur le prévenu qui niait les faits qui lui étaient reprochés[29]. Alonso Rodríguez Capote avoua ses crimes sous la torture dès le trois novembre 1674. Lui et ses complices transformaient des *ochabos*, c'est-à-dire des monnaies de billon d'un ou deux maravédis, en les dorant. Avec mille réaux d'*ochabos* ils en fabriquaient deux mille. Après avoir broyé les monnaies en plusieurs morceaux, ils les passaient à l'eau forte pour leur imprimer le sceau et avec les tours des moulins ils marquaient les armes du roi sur le métal. Un instrument coupant leur permettait d'arrondir leurs morceaux de métal et de les embellir avec une forge. L'eau forte venait des boutiques d'un savetier Gaspar de Segovia et de son beau-fils Miguel Castano. Les rognures étaient faites par les propriétaires des moulins. La fausse monnaie ainsi produite était ensuite revendue à un valencien au prix de deux réaux la livre. Forts de ces aveux, les alcades ordinaires condamnèrent l'accusé à la pénitence publique et à la mort sur le bûcher comme le prévoyait la loi, puis mirent en place une enquête secrète pour découvrir les complices du condamné.

29. AHN, Consejos, legajo 26 070, pièce 5.

Cette procédure ne fut possible que par une nouvelle commission du Conseil de Castille. Les alcades ordinaires firent arrêter Joan Mingo le vieux et Joan Mingo le jeune de la ville d'Orgaz pour les incarcérer dans la prison locale. Ils demandèrent aux autorités de Tolède d'interroger Gaspar de Segobia et le faire parvenir devant eux. Mais ce dernier, qui se prétendait innocent, prétexta une jambe cassée et des poumons en mauvais état pour déclarer être dans l'impossibilité de se déplacer, ce qu'un médecin, Francisco de Medina, confirma. Les déclarations de trois témoins (les orfèvres Sebastián de Heredia et Vizente de Salinas puis le gantier Manuel de Bustos) et un nouvel examen médical effectué par Francisco de Medina en présence du chirurgien du Saint Office de Tolède, Francisco Guerrero, lui permirent de convaincre le corregidor qu'un tel déplacement mettrait en danger de mort le suspect. Les alcades ordinaires de Tembleque se retournèrent alors vers d'autres complices en fuite, les Sánchez.

Suivant l'avis du Conseil de Castille, le roi renouvela, dès le trente septembre 1674, la commission des alcades ordinaires pour poursuivre et châtier les délinquants concernés par la procédure qu'ils avaient ouverte. Trois criées successives furent alors réalisées dans les semaines suivantes, appelant les suspects à se présenter devant la justice du roi et les justiciables à les dénoncer. Le curé de l'église collégiale de Pastrana informa les autorités royales que la famille Sánchez appartenait à sa communauté. La copie des certificats de baptême permit d'établir que Francisco et Juan Sánchez étaient les enfants de Francisco Sánchez et de Francisca de Polas. Se sachant reconnus, les frères Sánchez se présentèrent devant la justice de Yebras où ils furent incarcérés puis conduits dans la prison royale de Pastrana. Ils furent ainsi placés sous la juridiction du corregidor de Huete, Jacintho Fernández de San Salvador, qui coordonna leur interrogatoire[30]. Recherchés par plusieurs juges de commission pour avoir fabriqué et introduit de la fausse monnaie avec Juan Rubio et Juan de Moncaso, ils étaient accusés d'échanger leurs faux réaux contre des monnaies d'or et d'argent dans la ville de Pastrana. Ils auraient ainsi introduit dans l'économie locale deux mille faux réaux. Le corregidor les accusait

30. AHN, Consejos, legajo 26 069.

aussi d'avoir réussi à substituer cent réaux d'*ochabos*, c'est-à-dire cent réaux en pièces de billon d'un maravédis, dont chacune contenait une faible proportion d'argent, avec cent soixante faux réaux. L'un des frères Sánchez aurait profité de sa fonction de coupeur de viande à la boucherie de Pastrana pour effectuer ces échanges frauduleux. La fausse monnaie était fabriquée par leurs complices dans les montagnes du Cosco près de la commune de Lillo. Francisco et Juan Sánchez, dont les biens furent séquestrés par la justice du roi, nièrent ces accusations. Le corregidor ordonna alors de les transférer à la prison royale de Tembleque pour que les alcades ordinaires du lieu pussent poursuivre la procédure pénale. Mais, les deux suspects réussirent à corrompre le gardien de la prison de Pastrana, Miguel Frayle, qui les laissa s'enfuir le vingt-trois novembre 1674.

Conclusion

Les enquêtes judiciaires menées par les commissaires du roi mandatés par le Conseil de Castille (1640-1700) permettent de saisir l'ampleur du phénomène de la fausse monnaie d'argent et d'or, et des refrappes clandestines de billons dans l'Espagne en proie aux manipulations monétaires de Philippe IV et de Charles II. Elles témoignent de l'évolution de la législation et des poursuites pénales qui élargissaient le faux-monnayage à l'ensemble des usages illicites du *ius monetae* au cours du XVIIe siècle. La transgression de la valeur intrinsèque de la monnaie et celle de la souveraineté monétaire du roi catholique, fondement de l'ordre social, furent au cœur de la criminalisation croissante des pratiques monétaires des particuliers et posèrent en creux le problème politique de l'obéissance à la loi du roi. Elles contestaient les fonctions « de mesure commune entre les marchandises et de substitut dans les mécanismes de l'échange » que détenait la monnaie effigiée[31], bafouant l'économie morale des acteurs du commerce fondée sur la confiance[32]. Elles entraînèrent donc un

31. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, rééd. 1990 (1966), p. 180.

32. Laurence Fontaine, *L'économie morale. Pauvreté, crédit et confiance dans l'Europe préindustrielle*, Paris, Gallimard, 2008.

renforcement des procédures de lèse-majesté au profit de l'autorité du Conseil de Castille. Mais la répression pénale trouva ses limites d'abord parmi ses propres *letrados*, qui n'étaient pas tous convaincus de la légitimité de la politique monétaire du roi, puis dans la concurrence des autorités provinciales, forales et judiciaires, capables de freiner l'action des commissaires du roi, et enfin dans une population de plus en plus prompte à l'émeute en fonction des rumeurs de monnaie. Néanmoins, l'expertise des commissaires du Conseil de Castille permit à la Couronne de mieux appréhender la réalité matérielle et sociale du faux-monnayage dans l'Espagne du XVIIe siècle[33].

33. Olivier Caporossi, « Conclusion. Les usages sociaux de la fausse monnaie », dans Olivier Caporossi et Bernard Traimond (dir.), *La fabrique du faux monétaire (du Moyen Âge à nos jours),* Toulouse, Méridiennes, 2012, p. 285-290.

DEUXIÈME PARTIE

NOBLESSE, PENSÉE MARCHANDE ET ARGENT

VALEURS, INVESTISSEMENT ET PENSÉE MARCHANDE DANS LE *GUZMÁN DE ALFARACHE* DE MATEO ALEMÁN

Philippe Rabaté
Université de Paris-Ouest Nanterre la Défense
EA 369 – GREAC, Études romanes

Selon une idée communément admise depuis *Lazarillo de Tormes*, premier roman picaresque espagnol publié en 1554, le gueux est un être privé de la jouissance de biens propres (*hacienda*), condamné à vivre de la générosité d'autrui et, bien plus encore, du vol ou de l'entourloupe. Tout au plus peut-il escompter atteindre une situation qui lui permette de connaître une forme de stabilité matérielle qu'il paiera par une indignité morale. Cette caractérisation très brève des récits picaresques est en réalité appauvrissante car elle ne montre pas à quel point ces textes sont marqués par la conscience de la valeur de l'argent et de la place croissante que ce dernier occupe dans les sociétés modernes. Le personnage alémanien Guzmán de Alfarache est à cet égard l'une des figures les plus critiques et les plus fascinantes dans son rapport à l'argent tant et si bien qu'un grand spécialiste de l'œuvre de Mateo Alemán, Michel Cavillac, n'hésitait pas à considérer que le parcours du gueux de Séville pouvait être lu comme un cheminement vers une juste compréhension de l'investissement sain et productif, facette économique de la conversion finale du protagoniste. Comment peut-on comprendre ce jugement et qu'implique-t-il ?

Il semble précisément que cette problématique économique constitue l'une des lignes de force du texte si bien qu'une étude de l'argent dans le *Guzmán de Alfarache* comprendrait deux niveaux complémentaires et indissociables. Réfléchir sur la notion de « valeur » dans ce roman équivaudrait tout d'abord à examiner la construction d'une histoire familiale et même, pour reprendre le terme freudien revendiqué par Michel Cavillac, du roman familial de Mateo Alemán et de son double fictif, Guzmán à partir de l'idée d'investissement tantôt improductif et stérile (lié à l'*imago* paternelle) tantôt pertinent et juste (en l'espèce, celui d'une pensée marchande qui traverse l'ensemble de l'œuvre). Une telle considération devrait penser en même temps l'entremêlement entre destinée individuelle du protagoniste et considérations globales sur l'Espagne du Siècle d'or et sur ses difficultés économiques, financières et monétaires, ce à quoi nous incite le recours d'Alemán au terme de sentinelle

(*atalaya*) pour qualifier le personnage-écrivain : Guzmán, loin de se borner à un récit de sa propre existence, ne cesse de disserter sur les maux et les défauts de son époque et se livre à une critique en règle des valeurs éthiques et morales qui surpasse les canons traditionnels de la satire.

Afin de rendre compte de la richesse de la pensée alémanienne relative à l'argent dans une étude relativement resserrée, nous nous bornerons à examiner trois niveaux qui paraissent unifier l'extrême variété de discours que comporte le récit. En premier lieu, nous aborderons l'économie dans le sens aristotélicien, à savoir comme une organisation domestique à laquelle s'initie Guzmán dans sa famille et dans ses deux emplois successifs, avant de nous pencher sur les grandes opérations frauduleuses, principalement italiennes, réalisées par le protagoniste devenu adulte et qui constituent une véritable formation au système des valeurs. Nous mettrons enfin en perspective ces deux premières figures de l'argent en reprenant l'idée, notamment défendue par Michel Cavillac, d'une conversion économique, autrement dit d'une forme de rédemption et de rémission des péchés liée à un investissement réussi alors que Guzmán est devenu galérien au terme de son parcours de déchéance.

Préambule : la « philosophie morale » du *Guzmán*

L'égalité de principe affirmée entre l'auteur et le lecteur à de nombreuses reprises dans le *Guzmán de Alfarache* vise à faire émerger une nouvelle conception du livre qui prétend, dans un texte préliminaire de la *Seconde Partie*, favoriser l'avènement d'un homme « parfait ». Quels peuvent être les traits de ce perfectionnement de l'homme ? Par-delà la prise en compte des vices inhérents à la nature humaine, l'interlocuteur de Guzmán se doit de saisir le sens profond du texte que Luis de Valdés, dans son éloge, résume en ces termes : « […] en general, es una escuela de fina política, ética y euconómica [*sic*], gustosa y clara, para que como tal apetecida la busquen y la lean »[1]. La présence de Mateo Alemán est très nettement perceptible derrière l'énoncé de cette triade. En effet, comme le signalent les différents

1. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, edición de Luis Canseco, Madrid/Barcelona, Real Academia Española/Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores, 2012, p. 361. Nous citerons toujours d'après cette édition.

éditeurs du texte[2], on trouve une formulation très proche, sous la plume de l'auteur du *Guzmán,* dans un Prologue aux *Proverbios morales* de Alonso de Barros rédigé en 1598, et dans lequel il loue l'une des qualités de l'œuvre qui est d'avoir

> [...] sacado por alambique la quinta essencia de la Etica, Politica, Ecominica [*sic*]: recogiendo las flores de mayor olor y mejor vista, consejos y sentencias de gravissimos Filósofos, Griegos y Latinos [...][3].

Le portrait du texte de Barros qu'Alemán brosse ressemble fortement à ce que devrait être le *Guzmán* selon son auteur : un texte dominé par l'idée d'amitié et par la volonté d'offrir au lecteur une philosophie morale actualisée, tant formellement que conceptuellement. Cette « filosofía cortesana » énonce des « prolixos estudios, encaminados a solo el fin de tu aprovechamiento »[4]. Comment ne pas entendre, dans ces phrases, un écho du dialogue entre Guzmán et son lecteur au début de la *Segunda parte* ? Le prologue de Barros constitue de la sorte un document, en apparence périphérique, en réalité central, sur la conception du livre et de ses missions selon Mateo Alemán.

Portrait obsessionnel des missions du livre, de la ligne de partage qu'il trace entre vérité et mensonge, du sens ultime qu'il doit prendre ; vision du livre qui ressurgit à nouveau en 1609 dans l'éloge à la *Vida de san Ignacio* de Luis de Belmonte Bermúdez, où Alemán reproduit la même triade de termes :

> Es la primera cuando con parábolas, ficciones, fábulas o figuras, mintiendo, se dice verdad, no siéndola. Aconsejamos con ellas, enseñamos cosas importantes y graves, no solo a la política, ética y euconómica, mas para venir a conseguir la eternidad a que todos aspiramos. De esta usaron y usan

2. Francisco Rico signale ce rapprochement à la note 9, p. 473 de son édition du *Guzmán de Alfarache* (Barcelona, Planeta, 1987), et José María Micó à la note 13, II, p. 28 (Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas).

3. Alonso de Barros, *Proverbios morales* [1598], Madrid, Alonso Martín, 1608 [BNE : R/25.266]. Voir l'édition moderne et récente de ce texte: Mateo Alemán, *La obra completa. I : Obra varia*, Pedro M. Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer (dir.), Frankfurt an Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 2014, p. 36-39.

4. *Id.*

> santos doctores, filósofos antiguos y modernos, y tanto se practica, que desde la niñez la mamamos con la leche [...][5].

Dans cet éloge, l'auteur pratique une réécriture de certains passages du *Guzmán* – très précisément, le chapitre 3 du livre I de la *Segunda parte* – et reprend, avec une très légère variante, la formule consacrée qui clôt le récit : « antes de la [vida] eterna que todos esperamos »[6]. On ne peut que constater l'unité et la cohérence d'une vision de la forme et de la fonction du livre : le *Guzmán de Alfarache* doit donc être considéré, selon le souhait de son créateur, comme une œuvre qui embrasse une grande variété thématique, fictive et stylistique afin de donner la mesure de la diversité de l'expérience humaine.

Une telle définition de la quintessence de l'œuvre, place, à chaque moment de son déploiement, la pensée de l'autre et l'inscription de soi-même dans une communauté éthique, politique et économique comme le sens ultime de l'œuvre. Formulation obsédante et parfois maladroite d'un projet, comme on peut le constater en considérant les variations morphologiques que connaît le signifiant *economía* – « euconomía » dans l'éloge de Valdés, « ecominica » ou « euconomica » dans ceux de Mateo Alemán –, comme si la réalité, pour eux si pressante et présente de ces phénomènes, avait surpassé la capacité néologique des esprits du seizième siècle. Il convient toutefois de remarquer, avec Jean Tricot, que le texte aristotélien *Les Économiques* nous est parvenu sous deux titres différents, *Oikonomikos* ou *peri Oikonomías*[7]. Outre une motivation linguistique, il semble que ce flottement dans la fixation morphologique du terme soit de plus suscité par les liens de hiérarchie qui, depuis l'Antiquité, soumettent l'économie à la politique ; en effet, la frontière tracée par Aristote entre ces deux disciplines visent à séparer l'un du multiple, le singulier du collectif, au profit de la Politique comme savoir – ou *technè* – supérieure :

> L'Économie et la Politique diffèrent non seulement dans la mesure où diffèrent elles-mêmes une société domestique et

5. *Ibid.*, p. 44-45.

6. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. citée, p. 758.

7. Jean Tricot, « Introduction », Aristote, *Économiques,* traduction de Jean Tricot, Paris, Librairie Philosophique Jean Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 2004, p. 7.

> une cité (car ce sont là les objets respectifs de ces disciplines), mais encore en ce que la Politique est l'art du gouvernement de plusieurs, et l'Économique celui de l'administration d'un seul[8].

Si l'économie est, à n'en pas douter, un savoir « par son origine antérieure à la Politique »[9], il s'y soumet dans une pensée de la constitution de la cité. Ces distinctions hiérarchiques réapparaissent par conséquent, repensées et reformulées, dans la pensée politique du seizième siècle français et espagnol comme en atteste, par exemple, la traduction des *Six livres de la République* de Jean Bodin par Gaspar de Añastro. Au chapitre II du livre I, « De la economica, y de la diferencia entre la República y la familia », Añastro écrit ainsi :

> Economica [*ménage*] es un justo gobierno de muchos subjetos, y de aquello que les es conveniente debaxo la obediencia de una cabeza de familia. La segunda parte de la definicion de la Republica [...], toca a la familia, que es la verdadera fuente y origen de toda Republica, y miembro principal de ella[10].

Cette articulation que le texte du *Guzmán* tout comme les savoirs de l'époque dégagent et mettent en valeur, entre le noyau familial initial et fondamental d'une part, et l'ensemble d'une république de l'autre, peut-il être considéré comme viable sur le plan économique ? Le roman alémanien prétend-il adopter cette vision systémique ?

---

8. Aristote, *Économiques,* trad. citée, 1343a1-5, p. 17.

9. *Ibid.,* 1343 a14-15, p. 18.

10. Juan Bodino, *Los seis libros de la República,* traduction de Gaspar de Añastro, Turin, Herederos de Bevilaquia, 1590, p. 6 (BNE : R/10.533). La traduction de Gaspar de Añastro a fait l'objet d'une réédition récente : Jean Bodin, *Los Seis Libros de la República,* traducidos de la lengua Francesa, y enmendados Cathólicamente por Gaspar de Añastro Isunza, edición y estudio preliminar de José Luis Bermejo Cabrero, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, colección Clásicos del Pensamiento Político y Constitucional Español, 1992. Voici le texte original qui correspond à la citation : « Ménage est un droit gouvernement de plusieurs sujets, sous l'obéissance d'un chef de famille, et de ce qui lui est propre. La seconde partie de la définition de République […] touche la famille qui est la vraie source et origine de toute République, et membre principal de celle-ci », Jean Bodin, « Chapitre II. Du ménage, et [de] la différence entre la République et la famille », *Les six livres de la République* [1583], édition abrégée de Gérard Mairet, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de Poche [4619], 1993, p. 65.

Une initiation « économique » : la famille comme communauté économique illusoire

Le cadre familial constitue pour Guzmán la première forme de communauté économique valable et sérieuse, comme pouvait le laisser présager l'importance de la relation aux parents qui apparaît dès le début du texte et qui énonce la complémentarité économique de ceux-ci :

> Mi madre era guardosa, nada desperdiciaba. Con lo que en sus mocedades ganó y en vida del caballero y con su muerte recogió, vino a llegar casi diez mil ducados, con que se dotó. Con este dinero, hallado de refresco, volvió un poco mi padre sobre sí; como torcida que atizan en candil con poco aceite, comenzó a dar luz; gastó, hizo carroza y silla de manos, no tanto por la gana que dello tenía mi madre, como por la ostentación que no le reconocieran su flaqueza. Conservose lo menos mal que pudo. Las ganancias no igualaban a las expensas: uno a ganar y muchos a gastar; el tiempo, por su parte, a apretar; los años, caros; las correspondencias, pocas y malas. Lo bien ganado se pierde; y lo malo, ello y su dueño. El pecado lo dio y él —creo— lo consumió, pues nada lució y mi padre de una enfermedad aguda en cinco días falleció[11].

Cette relation qui lie les géniteurs de Guzmán se présente comme l'alliance d'un sujet dépensier et d'un second, économe, sous le signe d'une dilapidation inéluctable de l'argent qui débouche sur la ruine du protagoniste : « Veisme aquí sin uno y otro padre, la hacienda gastada y, lo peor de todo, cargado de honra y la casa sin persona de provecho para poderla sustentar »[12]. À la lumière de ce modèle initial, nous pouvons mieux saisir l'extrême cohérence de la représentation des deux communautés familiales fondées par Guzmán lors des épisodes espagnols de la *Segunda parte*. Le substrat familial et sexuel peut donc être à l'origine d'un enrichissement économique. Aussi étudierons-nous les deux principaux moments ou épisodes de cette tentation qui forment une série cohérente.

11. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. citée, p. 63.

12. *Ibid.*, p. 64.

Les premières noces de Guzmán : dot et spéculation

Après s'être installé à Madrid à son retour d'Italie, Guzmán noue une union d'intérêt arrangée par son futur beau-père au nom d'une similarité entre le comportement économique des deux hommes :

> Era también mohatrero como yo, que siempre acude cada uno a su natural. Tanto se me vino a pegar que me llegó a empegar. Casome con su hija y otra no tenía. Estaba rico, era moza de muy buena gracia. Prometiome con ella tres mil ducados. Dije de sí. Él, como era vividor, sólo buscaba hombre de mi traza, que supiese trafagar con el dinero. Y en aquesto tuvo razón, porque mucho más vale un yerno pobre que sepa ser vividor, que rico y gran comedor. Mejor es hombre necesitado de dineros, que dineros necesitados de hombre[13].

Cette proximité entre les deux personnages – « Era también mohatrero como yo, que siempre acude cada uno a su natural »[14] – permet une entente qui fait de l'épouse de Guzmán un lien pouvant faciliter leurs affaires. Une communauté économique frauduleuse se met donc en place à partir de cet accord initial, et Alemán se complaît à nous en décrire le fonctionnement. Le socle économique des fraudes de Guzmán est constitué par la dot de son épouse, qui s'élève à cinq cents ducats. Grâce à cette somme initiale, Guzmán parvient à obtenir des crédits, multiplie les dépenses jusqu'à se placer dans une situation de banqueroute, donc d'incapacité à honorer les traites une fois échu le délai de prêt[15]. Les créanciers tentent alors de s'emparer de la dot afin de recouvrer les sommes perdues, mais les cinq cents ducats ont été mis au nom de l'oncle de l'épouse de Guzmán grâce à des complices dans l'institution juridique (en l'occurrence, un greffier), et ne peuvent par conséquent être saisis. Dans le pire des cas, le protagoniste est passible d'une peine légère de prison mais, le

13. *Ibid.*, p. 630.

14. *Id.*

15. *Cf.* « Hacienda y trato tenía yo solo para ser brevemente muy rico, y con la mujer quedé pobre. Como sólo mi suegro sabía tan bien como yo el *debe* y *ha de haber* [*sic*] de mi libro, no me faltaba el crédito, porque todos creyeron siempre que aquellos quinientos ducados eran míos. Con aquella sombra cargué cuanto más pude, hasta que, no pudiendo sufrir el peso, me asenté como edificio falso » (*Ibid.*, p. 632).

plus souvent et de par l'exemption d'emprisonnement accordée aux nobles, il parvient à se soustraire à la condamnation en se prévalant de sa condition de noble (*hidalgo*).

Ce fonctionnement frauduleux ne constitue qu'une possibilité parmi d'autres d'usage improductif de l'argent. La communauté familiale, avec l'appui de quelques complicités extérieures, permet ce genre d'activités spéculatives. Le système ainsi instauré semble véritablement fonctionner dans une complémentarité des différents participants :

> Estaba la señora mi mujer mal acostumbrada y poco prática en miserias. En casa de su padre lo había pasado bien y con mucho regalo, y en mi poder no menos; hacíansele los trabajos muchos y duros. Con lo poco que quedó volví a dar mis mohatras, con aquella libertad *sicut erat in principio*. Yo fiaba y mi suegro compraba, y a el contrario, como caían las pesas; empero nunca la mercadería salía de casa[16].

Dans cette organisation demeurent, de fait, des données impondérables qui sont liées à la personnalité de l'épouse de Guzmán. Celle-ci semble reprendre la fonction de sujet dépensier qui avait été assignée au père du héros. Si la femme avait été le prétexte pour la création d'un faisceau d'intérêts convergents (ceux du beau-père et du gendre), elle provoque la ruine et la disparition de cette organisation. « Era gastadora, franca, liberal [...] », précise le personnage principal et, de plus, la jeune femme est incapable de comprendre la valeur de l'argent et l'origine, frauduleuse s'il en fut, des gains de son mari. L'argent est donc le vecteur qui unit les différents membres de la communauté, mais comme une valeur déréalisée, privée de toute relation à l'idée de travail ou de négoce authentique. La disparition de l'épouse entraîne à la fois la fin de ce fonctionnement économique déviant et la restitution de la dot[17] :

> Sintió su falta; pero quedamos muy en paz. Enterramos a la malograda, que así se llamaba ella. Hicimos lo que debíamos

16. *Ibid.*, p. 638.

17. Ce geste permettra à Guzmán de conserver l'amitié de son beau-père : *cf.* « Y como antes de tomar el grado de bachiller en teología era necesario tener órdenes y esto era imposible, por faltarme capellanía, no tuve otro remedio que acudir a pedírselo a mi suegro, con quien siempre me comuniqué, porque nunca hasta entonces había faltado el amistad » (*Ibid.*, p. 676).

> por su alma, y a pocos días tratamos de apartar la compañía, porque quiso que le volviese lo que me había dado con su hija. No halló resistencia en mí. Dile cuanto me dio muy mejorado de como me lo entregó. Agradeciómelo mucho. Dímonos nuestros finiquitos, quedando muy amigos, como siempre lo fuimos[18].

Comment comprendre cette tentation de la communauté familiale ? Celle constituée par Guzmán apparaît comme le versant négatif d'un fonctionnement économique potentiellement harmonieux. Il continue en effet à exister, à l'époque où Guzmán est censé rédiger ses mémoires, des familles de marchands qui sont parvenues à un fonctionnement sain et productif, autrement dit, qui ne se fait pas au détriment de la *República*[19].

L'entente entre Guzmán et son beau-père se fonde sur un emploi vicié du terme « marchand » (*mercader*) : « Y, si habéis de ser mercader, seáis mercader [...] »[20] lui dit en effet le père de son épouse. En réalité, le texte bâtit par la suite une équivalence entre *mercader* et *mohatrero* dans le cadre de la communauté familiale que nous nous sommes attaché à décrire. Alemán nous met en garde contre ce référent frauduleux et dégradé de la noble profession de marchand en faisant un éloge de la cité de Barcelone en opposition à une Castille corrompue et stérile économiquement :

> 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 este 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 fianzas ni abonos, mas de con solo buena maña para saber engañar a los que se fían de ellos, toman tratos para que serían necesario en otras partes mucho caudal con que comenzarlos y muy mayor para el puesto que ponen[21].

18. *Ibid.*, p. 656.

19. Pour ces aspects, la lecture la plus éclairante est celle de Michel Cavillac : « La bourgeoisie "abandonnée" et la vision tragique du *mercader* », *Gueux et marchands dans le « Guzmán de Alfarache »*, Bordeaux, 1983, p. 143-187.

20. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. citée, p. 631.

21. *Ibid.*, p. 635. C'est nous qui soulignons.

« L'éloge des villes marchandes », selon la formule de Michel Cavillac[22], permet de déduire la condamnation de la communauté familiale construite par Guzmán. Ainsi le texte se termine sur une considération réformatrice portant sur les différents procédés frauduleux qui éloignent les Castillans d'une conception honorable et éthique du commerce. Le premier mariage de Guzmán nous offre donc l'image d'une communauté familiale qui opère une synthèse négative et destructrice des liens qui peuvent unir éthique et économie. On retiendra toutefois de ces pages l'extrême minutie de la description des arnaques et ruses développées par Guzmán et par son beau-père, ce qui ne fait que renforcer leur valeur contre-exemplaire. Une peinture aussi précise des rouages économiques d'une société semble, en effet, annoncer les grandes évocations réalistes de Balzac ou de Zola qui représentent, chacun à leur manière, l'extrême diversité des relations productives ou spéculatives qui lient les hommes à l'argent.

Les secondes noces de Guzmán ou la régression absolue

Si le premier mariage de Guzmán se fondait sur un usage perverti de l'argent et de la dignité attachée au métier de marchand, ses secondes noces constituent une version encore plus régressive du destin éthique, économique et politique du protagoniste. En effet, le texte de la *Segunda parte* soumet au lecteur la progressive déchéance de Guzmán qui, fait troublant, correspond à son retour sur les terres castillanes et andalouses, comme si cette inscription géographique signifiait la disparition des multiples possibilités économiques qu'offraient au héros les villes italiennes ou même certaines cités de la péninsule Ibérique comme Barcelone ou Saragosse.

Contrairement aux premières noces de Guzmán, le mariage avec Gracia se fait tout d'abord sous le signe des passions et non de l'intérêt. La chair domine par ailleurs toute la relation avec cette seconde épouse, que ce soit sous la forme de la jouissance que le héros peut en retirer, ou sous la forme d'avantages matériels que la prostitution de celle-ci permet. Aussi peut-on affirmer sans ambages que la seconde alliance de Guzmán est beaucoup plus conventionnelle et satirique que la première – qui était, comme nous l'avons évoqué, saturée de

22. *Ibid.*, p. 431-439.

signes économiques – et elle nous paraît plus proche de la relation entre Lazarillo et son épouse.

Le cadre domestique traditionnel exclut ainsi, dès la première rencontre de Guzmán et de Gracia, toute dimension marchande. Nous retrouvons le monde des aubergistes qui avait été à l'origine de la première éducation de Guzmán ; la description de la mère de Gracia répond en effet à toute une série de topiques qui l'apparentent à la figure satirique classique de l'aubergiste :

> La madre me ofreció su casa y la hacienda. Era mujer acreditada en el trato, tenía mucho y buen despacho, ganaba bien de comer, regalábame mucho, servíame a el pensamiento, trayéndome aseado, limpio y oloroso, mirado y respetado como señor de todo. Nunca creí que aquello faltar pudiera. Quise quitarme de malas lenguas, que ya me levantaban lo que, si fuera verdad, quizá no me perdiera[23].

L'argent aidant, les premiers temps du mariage sont relativement sereins, mais le besoin (*necesidad*), qui demeure l'un des termes centraux du texte, fait promptement son apparition et rappelle à Guzmán la dure loi de la réalité : « Dinero y más dinero era el que yo entonces buscaba, que no bondades ni linajes »[24]. Pour remédier à ces difficultés, Guzmán devient un mari complaisant ; on pourrait penser que cette régression est déjà en soi suffisante et rapproche considérablement le protagoniste de la figure paternelle ; mais, après le bannissement de Madrid, les deux époux vont sombrer un peu plus encore dans l'abjection lors de leur séjour sévillan.

Le retour à sa ville natale ne clôt pas le cycle des errances de Guzmán. Il y renoue avec la dimension la plus archaïque de sa vie en tentant de créer une communauté familiale qui englobe épouse, mère et lui-même : « A la instancia mía vinieron a juntar suegra y nuera »[25]. La mère tente alors d'éduquer, de dresser la jeune femme selon ses propres conceptions ; cette dernière ne résiste que peu de temps à cette communauté familiale étouffante et malsaine, et finit par s'enfuir.

23. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. citée, p. 680-681.

24. *Ibid.*, p. 694.

25. *Ibid.*, p. 707.

Que penser de ces deux communautés familiales que nous avons analysées brièvement ? Dans quelle mesure sont-elles instructives pour le lecteur et lui permettent-elles de construire son approche globale de l'œuvre ?

Pour entrevoir les différents éléments complexes qui informent ce que nous avons nommé « la tentation familiale » de Guzmán, il convient de séparer les deux mariages. Si la première union de Guzmán se fonde sur un exercice perverti de la profession de marchand, le second mariage nous place véritablement face à la dimension d'*homo vetus* du protagoniste. Cette seconde communauté familiale est une communauté archaïsante qui semble faire écho à toute une série de cadres familiaux dans lesquels il s'agit d'instaurer un système économiquement autarcique, sur le substrat de relations sexuelles ou parentales. L'échec de ce système est manifeste, notamment lors du retour à Séville : au moment du départ de Guzmán pour les galères, sa mère ne viendra par exemple même pas l'assister. Il s'agit donc de l'échec du modèle classique de l'*oikonomos* tel qu'il avait pu être défini par Aristote ; ce dernier considérait en effet les rapports harmonieux entre les époux comme une des conditions majeures de la régulation et du fonctionnement de l'« économie » : « Aussi une des tâches de l'Économique sera-t-elle de réglementer les relations de l'homme avec sa femme, c'est-à-dire de déterminer la nature que doivent revêtir ces relations »[26]. Ces dernières sont traditionnellement marquées par la perpétuation de l'espèce, la protection de l'épouse par son mari, et la retenue de celle-ci[27], traits qui sont bien évidemment absents de la relation de Guzmán avec ses deux femmes.

On peut donc affirmer que le salut ne provient pas pour Guzmán du modèle communautaire familial. Dans ce type de système, la relation de l'un au multiple, de l'individu à la collectivité, se fait sous l'espèce d'une triple dégradation éthique, économique et politique. Les relations interpersonnelles sont en effet faussées par l'intérêt et prennent le plus souvent la forme d'une instrumentalisation, voire d'une monétarisation de l'autre. Cela s'accompagne, dans le domaine de l'éthique au sens le plus strict – à savoir du gouvernement de soi – d'un fourvoiement des sens et des facultés chez Guzmán. Sur

26. Aristote, *Les Économiques,* trad. citée., 1343a22-24, p. 19-20.

27. *Ibid.,* 1343b6-1344a20, p. 21-24.

le plan économique, Alemán dénonce, à travers ces deux épisodes, un usage perverti de l'argent et une tentation archaïque de communauté autarcique fondée sur la dégradation de soi et des autres. Cet aspect est abondamment développé par Mateo Alemán, ce qui n'est guère surprenant au moment où Luis Valle de la Cerda ou Martín González de Cellorigo développent leurs analyses sur les erreurs du modèle économique castillan, victime de tares multiples. En somme, de tels épisodes constituent non seulement des situations fictives fort réussies qui s'intègrent dans le réseau de correspondances du texte, mais également des analyses économiques et sociologiques d'une très grande lucidité.

Les grandes « bourles » économiques : Milan et Gênes

Ces deux grandes « bourles »[28] (*burlas*) sont, comme a pu le noter la critique, un moment de maturité du protagoniste qui parvient au sommet de sa conception de *trazas* mémorables, terme dont le meilleur équivalent français serait les *machineries* – et *trazar* pourrait donc être compris comme « machiner », « ourdir », « tramer ».

Elles ne semblent pas avoir de points communs si patents initialement : la première ou bourle de Milan est directement inspirée du *Baldus* et du récit de Cingar. Le protagoniste de ce conte, Guarico Guarnidor, exerce son intelligence et sa ruse aux dépens d'un banquier milanais ; il réussit à s'introduire dans l'une de ses officines et divise le contenu de l'un des coffres en trois sacs sur lesquels il appose son sceau. Le lendemain, il se présente auprès de celui-ci et réclame ses fonds et, indigné, appuyé par la foule, il parvient à récupérer un argent qui n'a jamais été le sien.

Comme l'a démontré magistralement Michel Cavillac dans un article fondamental, « Genèse et signification de la bourle de Milan[29] », le texte alémanien opère toute une série de mutations et d'amplifications de ce conte qui n'occupait pas plus d'une trentaine de lignes

28. Nous reprenons l'équivalent français proposé par Monique Joly, *La bourle et son interprétation*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 1986.

29. Michel Cavillac, « Genèse et signification de la bourle de Milan dans le *Guzmán de Alfarache* (II, 2, V-VI) de Mateo Alemán », *Bulletin Hispanique*, 90 (1/2), 1988, p. 119-145.

dans l'original italien et sa traduction castillane. Amplification en termes de personnages – un troisième compagnon, Aguilera, vient rejoindre Sayavedra et Guzmán, et sa fonction d'agent du changeur donne davantage de vraisemblance à l'expédient dont se sert Guzmán –, du raffinement du procédé (Guzmán limite son gain à 3000 ducats sur les quelque 20 000 que comportent les réserves de l'usurier milanais), amplification temporelle (l'action se déroule sur huit jours et non sur vingt-quatre heures). Mais il y a plus : au-delà de l'amplification, Alemán pratique également toute une série de modifications qualitatives : comme le souligne très justement Michel Cavillac, le banquier est qualifié dix fois de « marchand » (*mercader*) mais il faut entendre ce terme dans l'une des deux sémantiques du texte : il peut désigner, comme nous l'avons vu, la dignité du véritable marchand barcelonais ; toutefois, le terme est tout à fait réversible et peut être compris comme la possession et l'emploi spéculatif et stérile de fonds qui auraient pu être investis productivement. En réalité, le texte démasque bien ce prétendu « marchand » et le présente comme un usurier, ce qui, d'un point de vue moral, permet de relativiser la portée négative du vol puisque l'on peut bien parler ici d'un voleur volé. L'action n'apparaîtra donc pas comme injuste si l'on observe le portrait que Aguilera fait de son maître :

> Es hombre del más mal nombre que tiene toda la ciudad y el peor quisto de toda ella. No hay quien bien lo quiera ni a quien mal no haga ; no trata verdad ni tiene amigo. Trae la república revuelta y engañados cuantos con él negocian. Tengo por cierto que, de cualquiera daño que le viniese, sin duda sería en haz y en paz de todo el pueblo. Ninguno habría que no holgase dello[30].

La seconde bourle, qui a pour théâtre Gênes, ville natale du père de Guzmán, est apparemment d'une nature bien différente même si l'homme trompé, l'oncle et frère du père de Guzmán, est une figure qu'il convient également de considérer avec quelque suspicion. Fort de son apparence aisée, Guzmán tend un piège multiple aux différents membres de sa famille, piège polyfacétique et brillant : il laisse planer la possibilité d'un mariage avec une cousine, sollicite

30. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. citée, p. 529.

sa famille pour des parures de mariage d'un couple qu'il connaîtrait, il demande à l'un de ses cousins de mettre en gage une fausse chaîne après lui avoir présenté la véritable. Il reçoit ainsi des objets de valeur (parures), six cents écus pour la fausse chaîne, et part nuitamment de Gênes sur la galère de son ami le capitaine Favelo en emportant tous ces biens, ce qui constitue pour lui la vengeance la plus aboutie.

Comme l'analyse Michel Cavillac, il est indéniable que les deux personnages renvoient à des figures négatives de l'escroc (*mohatrero*), dont l'usage l'utilisation frauduleuse de l'argent est condamné en ces termes par Luis Valle de la Cerda : « todo lo que sobra a estos tratos [*mohatras, cambios y recambios*] viene a faltar a los verdaderos de mercancía, después que el dinero hace diferente oficio de aquel para el cual se inventó[31] ». Le vieil oncle stérile et avaricieux appartient à la même engeance de ces prétendus marchands dont les pratiques économiques étaient à la fois misérables et profondément perverses sur le plan macro-économique.

Le panorama que nous avons ébauché est donc fort sombre, comme si Alemán préparait depuis les premiers épisodes sévillans, le retournement final, véritable thériaque économique.

La conversion économique finale : forme et réalité

Comme on le sait, l'interprétation de la fin du *Guzmán de Alfarache* a déchaîné les passions critiques. La lecture machiavélienne et tacitiste de José Antonio Maravall, reprise par José Ignacio Barrio Olano[32], ne nous semble pas contestable, mais elle doit impérativement être replacée dans le cadre de l'évolution générale de Guzmán vers un équilibre entre les différents pans de la « philosophie morale » qui irrigue l'ensemble du texte. Le galérien décide de transiger avec l'éthique au nom de la raison d'État et ce, d'autant plus que le séjour sur la galère lui a permis de se convertir également au travail et à l'investissement rentable.

31. *Apud* Michel Cavillac, « Genèse et signification », art. cité, p. 133.

32. José Ignacio Barrio Olano, *La novela picaresca y el método maquiavélico,* Madrid, Pliegos, 1998, particulièrement les pages 15-29 (« Maquiavelismo, tacitismo y literatura picaresca ») et 103-113, consacrées exclusivement au *Guzmán*.

Il nous semble, de plus, que les chapitres finaux offrent une authentique éducation économique du galérien. Ce réapprentissage tardif passe tout d'abord par la formation corporelle et physique à l'initiative du garde-chiourme :

> Enseñéme a hacer medias de punto, dados finos y falsos, cargándolos de mayor o menor, haciéndoles dos ases, uno enfrente de otro, o dos seises, para fulleros que los buscaban desta manera. También aprendí hacer botones de seda, de cerdas de caballo, palillos de dientes muy graciosos y pulidos, con varias invenciones y colores, matizados de oro, cosa que sólo yo di en ello[33].

La valeur rédimante structurante du travail s'installe alors durablement dans la vie du galérien et cette activité demeure liée à son parcours même dans les heures les plus sombres de sa disgrâce puisque « […] me dieron a cargo todo el trabajo de la corulla »[34]. On ne peut naturellement confondre ces différentes tâches avec un métier tel qu'il pourrait exister dans la société civile, mais valeur rédemptrice – face aux inclinations qui ont bouleversé son existence et qui l'ont conduit de fourvoiement en fourvoiement – et sa valeur pédagogique sont indéniables.

L'action du protecteur de Guzmán ne se limite pas à lui faire découvrir cette valeur de rééducation par le travail ; il l'incite à investir le maigre pécule qui lui avait été dérobé, et le texte nous présente rapidement le double intérêt de ce conseil qui est de prémunir Guzmán contre le vol et, conjointement, de l'enrichir :

> Iba creciendo como espuma mi buena suerte, por tener a mi amo muy contento y, queriendo salir las galeras, que se habían de juntar con las de Nápoles para cierta jornada, salí a tierra con un soldado de guarda y empleé mi dinerillo todo

33. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache*, éd. citée, p. 740.

34. *Ibid.*, p. 754. Guzmán dresse la liste des travaux réalisés avec une grande prolixité de détails : « Estaban a mi cargo los ferros, las gumenas, el dar fondo y zarpar en siendo necesario. Cuando íbamos a la vela, tenía cuidado con la orza novela. Hilaba los guardines todos, las ságulas que se gastaban en galera. Tenía cuenta con las bozas, torcer juncos, mandarlos traer a los proeles y enjugarlos para enjuncar la vela del trinquete » (*Ibid.*, p. 755). Le « corullero » parvient – précision utile – à mener de front toutes ces corvées : « Mas con el grande cuidado que siempre tuve, procuré acertar y con el uso ya no se me hacía tan dificultoso » (*Id.*).

> en cosas de vivanderos, de que luego en saliendo de allí había de doblarlo, y sucedióme bien[35].

On sait que ce gain débouche, dans le texte, sur la formulation de la conversion de Guzmán, et son séjour sur la galère – inachevé au moment où nous lisons les dernières pages de la *Atalaya* – est riche d'enseignements pour un esprit soucieux de trouver un équilibre entre les différentes exigences de la philosophie morale.

Les deux derniers chapitres de l'œuvre – dont nous venons de livrer quelques éléments – nous offrent tout d'abord un ensemble de réflexions éthiques d'une très grande complexité. Même s'il demeure difficile de saisir les intentions précises du galérien, sa conversion le conduit vers une éthique individuelle compatible avec la raison d'État : la délation du complot, imprégnée du pragmatisme machiavélien hérité à notre sens en partie du séjour chez l'Ambassadeur, traduit la rencontre entre l'intérêt particulier (éviter la mort que Soto voulait lui infliger et gagner sa liberté) et l'intérêt collectif (« el servicio de Su Majestad ») ; la conduite du protagoniste peut ainsi être lue aussi bien comme une volonté de conservation égoïste que comme une attitude guidée par le souci du bien commun. On comprend mieux les hésitations de la critique face à l'écheveau très complexe des motivations de Guzmán.

La conversion « économique » du héros, étudiée en détails par Michel Cavillac, n'est pas étrangère à ce choix de la réintégration dans la communauté politique. La découverte de la valeur du travail et la consécration d'un investissement productif constituent même des motifs valables du choix de préserver et de conserver l'autorité royale. Guzmán voit-il en la Monarchie la meilleure caution de « l'intérêt des sujets, déterminés par le désir de s'enrichir », en accord avec la conception mercantiliste de la raison d'État formulée par Giovanni Botero ? La pensée de l'État développée par ce dernier entraîne en effet une double conséquence :

> Ce principe trouve son application : *a*) Dans l'incitation au développement de l'industrie humaine (« par lequel mot se comprend toute sorte de trafic et de marchandise » […] : autrement dit toute activité productrice de richesses),

35. *Ibid.*, p. 742.

> *b*) Dans un programme rigoureux de répression de l'oisiveté (mendicité, vagabondage)[36].

Les convergences avec la pensée alémanienne sont frappantes mais doit-on lire autant d'implications dans ce qui n'est que la dénonciation d'un galérien par certains de ses camarades ? Alemán ne nous a-t-il pas laissé particulièrement démunis face à ces pages de fiction presque pure qui mettent en scène une situation éthique et politique d'une grande complexité ? Outre la richesse et l'ambiguïté des motifs d'adhésion de Guzmán à l'autorité royale et au corps de la République, comment peut-on entrevoir la contrepartie attendue de son geste, à savoir sa libération ? Il ne s'agit pas là d'un des moindres mystères du texte, qui place le rapport à l'argent et la situation économique du gueux au cœur de l'intrigue narrative.

36. M. Sénellart, *Machiavélisme et raison d'État*, Paris, PUF, collection Philosophies, 1989, p. 77. L'auteur développe ces deux points dans la suite de son ouvrage (p. 78-83), et l'on retrouve des thèses fort proches de celles défendues – littérairement – par Mateo Alemán et – théoriquement – par Cristóbal Pérez de Herrera.

PRÉSENCE, FONCTION ET SENS DE L'ARGENT DANS *DON QUICHOTTE*

Hélène Tropé

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

> […] España está hoy tan haragana, ociosa, entumecida, y puedo decir que manca y baldada […].
>
> España está muy en el discurso del perezoso, más vale un poco de renta en paz que mucha hacienda con cuidado[1].

De nombreuses monnaies sont nommées dans *Don Quichotte* : non seulement celles de Castille mais encore la *meaja* aragonaise, le numéraire d'Afrique du nord, le *guelte* allemand, etc[2]. Cette omniprésence de l'argent nous amène à nous interroger : quelle représentation du système monétaire espagnol du début du XVIIe siècle le roman nous offre-t-il ? Quel est le rapport des différents personnages à l'argent et quel système de valeurs morales, sociales, éthiques sous-tend ce rapport ? Comment le thème de l'argent s'articule-t-il avec la mentalité d'un don Quichotte attaché aux valeurs traditionnelles de la chevalerie et confronté à un monde différent ? Peut-on déceler à travers les propos tenus sur l'argent dans cette œuvre une pensée économique cervantine, la défense de certaines valeurs, la dénonciation d'usages délictueux, une idéologie ?

---

1. Sancho de Moncada, *Restauración política de España* [Madrid, Luis Sánchez, 1619], Madrid, Instituto de Estudios Fiscales. Ministerio de Hacienda, 1974, p. 108 et 208 respectivement.

2. L'étude de la présence et du rôle de l'argent dans *Don Quichotte* a déjà donné lieu à quelques études mais il reste fort à faire. Voir Robert Harden, « The coins in *Don Quixote* », *Studies in Philology*, 59, n° 3, julio 1962, p. 524-538 ; María Cristina Lagreca de Olio, « El dinero en *Don Quijote de la Mancha* », in Rita de Cássia Miranda Digo *et al.* [dirs.], *IV Congresso Brasileiro de Hispanistas*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2006, vol. 4: Literatura Espanhola, p. 124-129 ; José Ángel Ortega Dato, « Los dineros en el *Quijote* », *Suma*, junio 2006, p. 33-40 ; Miguel Ángel Galindo Martín, « El papel del dinero en *Don Quijote* y en *Las novelas ejemplares* », in M. Á. Galindo Martín, *Cervantes y la economía*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, p. 43-52.

Afin de répondre à ces interrogations, nous étudierons d'abord la représentation dans le roman du système monétaire castillan au début du XVIIe siècle ; nous montrerons ensuite que l'argent est un élément différenciateur parodique entre l'univers chevaleresque rêvé par le héros et l'Espagne représentée ; enfin, nous nous demanderons si l'on peut déceler dans *Don Quichotte* un système de valeurs cervantin relatif à l'argent.

Le système monétaire espagnol selon le roman

Les références aux monnaies de l'époque, nationales et étrangères (Tunis, Alger, Turquie, Portugal), et au système monétaire abondent dans le texte. Nul doute que lorsque Cervantès écrivit son roman à la fin de sa vie, il connaissait parfaitement le contexte économique et le système monétaire de l'Espagne de son temps. En effet, il avait été d'abord agent et homme d'affaires. En septembre 1587, il avait été nommé commissaire à l'approvisionnement de l'Invincible Armada (jusqu'en juin 1594), puis de 1595 à la fin du siècle, collecteur d'impôts.

Il n'est donc pas étonnant qu'à chaque page ou presque il soit fait référence à l'argent, à des monnaies, au système monétaire castillan. Ce dernier, fondé sur une ancienne monnaie de compte – le maravédis – résultait de la Pragmatique et des ordonnances royales de Medina del Campo, édictées par les Rois Catholiques en juin 1497. Ces dernières avaient créé une monnaie de compte d'usage obligatoire – le ducat (*ducado*) –, égal à 375 maravédis, et qui devint l'unité de compte officielle du système monétaire castillan.

Les ducats sont nommés dix-huit fois dans l'ouvrage. Lorsque Sancho réclame un salaire à son maître, il avance que lorsqu'il servait le père du bachelier Sanson Carrasco, son salaire mensuel s'élevait à deux ducats, outre la nourriture[3]. Or, le ducat correspondait à une pièce d'or et à cette époque l'or faisait surtout fonction de monnaie de réserve. On conserva donc le titre et le poids du real d'argent (*real de plata*) et sa parité fut fixée à 34 maravédis, la *blanca* (un demi-maravédis), le doublon ou *doblón* (deux ducats).

3. Voir II, 28, p. 258. Nous utilisons l'édition de Luis Andrés Murillo, 2 vol., Madrid, Clásicos Castalia, 1978.

Le real, ses multiples (pièces de deux, quatre et huit réaux), et ses sous-multiples – à savoir les pièces d'un demi-real et celle d'un quart de real (le *cuartillo*) – furent les unités les plus utilisées au sein du royaume et de l'empire. On trouve une soixantaine d'allusions au real. Et Cervantès de jongler comiquement avec les noms des sous-multiples de cette monnaie : « Fue luego a ver a su rocín y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela […] »[4]. Cervantès joue ici avec *cuarto*, la monnaie, et *cuarto*, javart d'un cheval, c'est-à-dire une inflammation de la partie inférieure des membres des chevaux.

Second exemple, tiré de l'épisode de l'auberge de Maritornes, et qui, lui, se passe de glose : « Como haya muchas truchuelas —respondió Don Quijote— podrán servir de una trucha, porque eso se me da que me den ocho reales en sencillos que en una pieza de a ocho »[5].

Postérieurement, l'écu ou *escudo*, aussi connu sous le nom de couronne (*corona*), monnaie d'or de moindre poids et de plus bas aloi, d'une valeur initiale de trois cent cinquante maravédis (qui varia ensuite), fut créée par Charles Quint en 1537 afin de disposer en Castille d'une monnaie d'or équivalente à celle des autres pays et éviter ainsi sa fuite à l'extérieur. Elle remplaça alors le ducat qui devint une monnaie de compte imaginaire.

Le double ducat est le doublon (*doblón* ou *dobla*). Il existait aussi des doubles doublons ou *doblón de a cuatro*[6]. Zoraida, la Mauresque qui aide le captif à s'échapper, porte aux pieds des anneaux d'or ornés de diamants d'une valeur de dix mille doublons et son père passe

4. I, 1, p. 75.

5. I, 2, p. 86.

6. Sur le système monétaire castillan, voir Federico Latorre, « El dinero en el *Quijote* », *Revue Romane*, 14 [1], 1979, p. 100-113 ; Luis larroque, *La ideología y el humanismo de Cervantes*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001, p. 25-48 et 59-61; Carlos Marichal, « La piastre ou le real de huit en Espagne et en Amérique : une monnaie universelle (XVIe-XVIIIe siècles) », *Revue européenne des sciences sociales*, tome XLV, 2007, p. 107-121 ; José Ángel Ortega Dato, « Los dineros en *El Quijote* », p. 33-40 ; Earl J. Hamilton, « En période de révolution économique : la monnaie en Castille (1501-1650) », *Annales d'histoire économique et sociale*, 4e année, 14, 1932. p. 140-149 ; Earl J. Hamilton, « En période de révolution économique : la monnaie en Castille (1501-1650) », *Annales d'histoire économique et sociale*. 4e année, 15, 1932. p. 242-256.

pour avoir dans son trésor plus de deux cent mille écus espagnols[7]. Elle est le personnage le plus riche du roman.

Il est fait référence dans celui-ci à des monnaies de trois métaux :

– les écus d'or (*los escudos*) ;

– le real, c'est-à-dire la monnaie d'argent de référence ;

– et les monnaies de billon (*monedas de vellón*), à savoir les deniers (*dineros*), mais aussi le maravédis et ses multiples et sous-multiples : *el ochavo* (qui valait deux maravédis), *el cuarto* (quatre maravédis).

Dans un autre épisode, celui du *baciyelmo*, Sancho lui-même joue spirituellement avec la dualité non seulement de l'objet du désir de don Quichotte (le plat à barbe transfiguré en heaume de Mambrin), mais encore avec celle du système monétaire : « Por Dios que la bacía es buena, y que vale un real de a ocho como un maravedí »[8]. Pour le chevalier cervantin, le heaume vaut huit réaux d'argent (soit de la bonne monnaie), tandis que pour son écuyer, il équivaut à un maravédis, monnaie de cuivre, autrement dit, de peu de valeur. Tout bien sûr est question de point de vue.

Don Quichotte est l'œuvre qui célèbre par excellence la naissance de la perspective et l'importance de la question du point de vue nous amène à montrer à présent que ce roman est une constante mise en scène, à travers le thème de l'argent, de l'affrontement de l'idéal chevaleresque et de l'esprit mercantile naissant dans une Espagne représentée en pleine mutation.

Idéal chevaleresque *versus* esprit mercantile

Dans *Don Quichotte* le paiement en argent est souvent la traduction, l'exposant de la distance entre un idéal et la grotesque réalité, l'un des moyens choisis par Cervantès pour mettre à mal parodiquement les idéaux chevaleresques de l'hidalgo. L'argent met systématiquement le protagoniste en porte-à-faux avec les lois de la chevalerie. Il le confronte à une société en pleine mutation économique.

Plus exactement, l'argent est un des motifs à travers lesquels se manifestent les difficultés du passage d'une économie traditionnelle,

7. I, 41, p. 497.

8. I, 21, p. 254.

fermée, autarcique, fondée sur le troc et donc le paiement en espèces, à une économie monétaire, de marché. Deux systèmes économiques s'affrontent et les répercussions du triomphe de *don dinero* sur les valeurs traditionnelles se multiplient. Sancho les résume magistralement lors des noces de Camacho le Riche (*Camacho el rico*) en proclamant sa jouissance gustative, planté devant une marmite pleine de victuailles, une poule rôtie à la main : « Dos linajes solos hay en el mundo, como decía una agüela mia, que son el tener y el no tener »[9].

L'argent se présente ainsi comme un élément différenciateur entre la société imaginaire rêvée par don Quichotte et celle où il se trouve, dans laquelle le numéraire supplante les valeurs morales de la chevalerie par des valeurs commerciales fondées sur la rétribution monétaire. Il est donc notamment l'exposant qui permet de mettre en évidence les tensions relatives au passage de la relation féodale du seigneur et du vassal à celle qui prévaut entre le maître et le serviteur à gages, comme l'illustrent par exemple les relations entre Haldudo et Andrès mais aussi entre don Quichotte et Sancho.

C'est ainsi que dès le début du roman, est mis en scène l'échec du système de valeurs chevaleresques de don Quichotte, fondé sur le respect de la parole donnée, face à Juan Haldudo, riche paysan du Quintanar, que l'hidalgo surprend en pleine campagne en train de fouetter son berger, Andrés[10]. La confrontation même des deux mondes antagonistes (chevaleresque *versus* mercantile) est résumée dans la présentation que le jeune berger fait de son maître : « este mi amo no es caballero […], es Juan Haldudo el rico[11] » : noblesse chevaleresque contre richesse[12]. C'est Haldudo (incarnation de l'argent) qui triomphe d'une valeur éthique moquée et dévaluée : celle de la parole donnée. Le héros cervantin le menace et le maître cruel promet de payer Andrés mais sitôt don Quichotte parti, il le fouette de plus belle. Respect de la parole donnée contre âpreté au gain. Échec de l'esprit chevaleresque.

9. II, 20, p. 193-194.

10. I, 4, p. 94-99.

11. I, 4, p. 97.

12. Sur cet épisode, voir Luis Barahona Jiménez, *Glosas del "Quijote"*, San José, Costa Rica, Imprenta Tormo, SA, p. 21-22.

Un second exemple de réclamation d'un salaire est constitué par la relation même entre don Quichotte et Sancho. L'argent pénètre dans le monde chevaleresque de l'hidalgo à cause des conseils de son initiateur, l'aubergiste, qui lui recommande de se procurer de l'argent et des chemises propres[13]. Le conseil de l'aubergiste est la raison du retour du héros cervantin à son point de départ. C'est sa première concession à l'économie monétaire : « Dio luego orden don Quijote en buscar dineros, y, vendiendo una cosa y empeñando otra y malbaratándolas todas, llegó una razonable cantidad »[14].

Concernant la question du salaire de son écuyer, don Quichotte oscille entre deux mondes : bien que partisan d'une relation féodale seigneur / vassal fondée sur l'octroi de grâces, l'hidalgo a couché Sancho sur son testament dès avant la seconde sortie et il lui a assigné des gages au cas où l'aventure chevaleresque tournerait mal.

Sancho, en revanche, se montre à plusieurs reprises partisan de changer la relation féodale seigneur / vassal en relation commerciale maître / serviteur salarié et donc d'être rétribué par des gages. Une telle rétribution n'existe pas dans les codes chevaleresques, ce qui provoque la résistance de don Quichotte.

Le contrat de départ est fondé sur la promesse de la conquête d'une île par le héros cervantin, île dont il promet à Sancho de le faire gouverneur[15]. Il s'agit donc du système de rétribution par les grâces et les récompenses (*mercedes*).

C'est au chapitre 18 de la *Première Partie* que Sancho mentionne pour la première fois la rétribution de ses services par l'assignation d'un salaire et il le fait après l'aventure malheureuse des troupeaux de moutons. Il se résout alors à abandonner son maître et à rentrer chez lui quand bien même perdrait-il ses gages et ses espérances du gouvernement de l'île.

Au chapitre 20, c'est l'aventure des moulins à foulon. Avant d'affronter le danger supposé, don Quichotte rassure Sancho en évoquant son testament qui stipule que seront versés à ce dernier

13. I, 3, p. 89.
14. I, 7, p. 126.
15. I, 7, p. 127.

« gages et gratifications au prorata du temps qu'il l'a servi »[16]. Et il lui renouvelle sa promesse au sujet de l'île. Sancho commence alors à s'enquérir de combien gagnait l'écuyer d'un chevalier aux temps de la chevalerie et il dégrade le référent parodiquement en demandant si l'écuyer était payé « au mois ou à la journée, comme les employés des maçons »[17].

Sancho Panza revient encore à la charge après l'aventure du braiement (II, 27), il se livre à des comptes d'apothicaires pour calculer son salaire et tente même parodiquement d'obtenir une rallonge mensuelle pour compenser sa vie à la dure en compagnie de son maître. Le chevalier lui fait alors définitivement don de tout l'argent qu'il lui a confié et, afin de l'amener à renoncer à son exigence d'un salaire mensuel, il fait même mine de le congédier. Sancho reste bien entendu à son service et à partir de ce point limite de rupture rien ne sera jamais vraiment tranché.

Dans nombre d'autres épisodes, les valeurs du monde idéal, chevaleresque, que prône Don Quichotte se heurtent violemment à la logique mercantile en vigueur dans l'Espagne telle qu'elle est représentée. Cependant, on peut remarquer que par-delà la violence de certains rapports entre débiteurs et créanciers, cette mise en scène du triomphe de l'esprit mercantile sur l'idéal chevaleresque s'effectue sur le mode humoristique et parodique.

La logique mercantile fait brutalement irruption dans les représentations mentales de l'hidalgo tel un mauvais rêve qui déforme le monde et suscite le rire du lecteur. C'est par exemple, dans la grotte de Montesinos, la vision de Dulcinée dont la suivante quémande à don Quichotte six réaux en les gageant burlesquement sur un jupon, pièce de lingerie intérieure qui ne peut que choquer notre chaste amoureux. De surcroît, ce dernier n'a que quatre réaux et voici son idéal amoureux burlesquement frustré et traduit parodiquement en termes monétaires[18].

Toutefois, tout au long du roman, le héros cervantin évolue dans ses rapports à l'argent et, de façon étonnante, sur certaines questions liées à l'émergence d'une société fondée sur l'argent et non plus

16. I, 20, p. 251.
17. *Ibid.*
18. II, 23, p. 221.

sur le troc. Loin du personnage risible évoqué précédemment, il se montre au contraire souvent éclairé, prouvant qu'il connaît la valeur des choses. C'est le cas en particulier dans l'épisode de la visite de l'imprimerie où il apparaît capable d'effectuer des calculs monétaires exacts, contrairement au personnage du traducteur qui a l'illusion de s'enrichir grâce la publication d'un livre et se trompe dans ses calculs monétaires[19]. En outre, ces lignes offrent une réflexion très approfondie autour du pouvoir des libraires sur les auteurs grâce à l'argent gagné à leurs dépens. Dans cet épisode, tout incline à penser que Cervantès exprime ses propres pensées sur les rapports entre auteurs et libraires.

Auparavant, dans la *Seconde Partie*, même s'il continue à défendre ses valeurs chevaleresques, notre chevalier n'hésite pas à rentrer parfois dans la logique mercantile. Ainsi accepte-t-il de réparer monétairement les dommages dont il est responsable. Les épisodes du retable de Maître Pierre et celui de la barque enchantée l'illustrent à merveille.

Après que don Quichotte a mis en pièces tous les décors et toutes les figures du petit théâtre du marionnettiste, il veut se condamner – dit-il – aux dépens et offre à ce dernier de payer les figures détruites : « en buena y corriente moneda castellana »[20]. Cette expression n'est pas sans souligner ironiquement la tonalité parodique du passage. En effet, la dévaluation constante de ladite monnaie courante faisait du billon une fort mauvaise monnaie qui, de surcroît, chassait la bonne hors d'Espagne.

Second exemple de réparation monétaire : la barque enchantée[21]. Avisant une embarcation sur les bords de l'Èbre, le héros cervantin croit qu'elle lui a été destinée par les enchanteurs pour aller secourir quelque chevalier opprimé. Il monte dans la barque avec Sancho mais les voici dangereusement attirés vers les roues d'un moulin et très vite tombés à l'eau. Brisée par les roues du moulin, la barque doit être remboursée à ses propriétaires mécontents. Notre hidalgo accepte à condition que l'argent versé serve à libérer ceux qu'il croit captifs.

19. II, 62, p. 520.
20. II, 26, p. 247.
21. II, 29.

D'autre part, on peut remarquer que l'argent est souvent lié au « bas corporel » (Bakhtine[22]) et au châtiment. Notamment, une assez stricte correspondance s'établit entre rétribution monétaire et châtiment corporel, entre paiement d'une dette et pénitence.

Don Quichotte allègue-t-il qu'aucun chevalier ne paya jamais « logement, nourriture ni dépense d'auberge » ? C'est Sancho qui « paiera » de sa personne en voltigeant dans les airs sur une couverture comme on fait d'un chien dans le temps du Carnaval (« como con perro por carnestolendas »[23]).

Puis les choses s'inversent et c'est l'argent qui sert de réparation aux coups : notre chevalier paie à Maître Pierre les marionnettes qu'il a décapitées, non sans discuter avec acharnement le prix de chacune[24].

Une stricte équivalence s'établit entre châtiment corporel et paiement d'une dette dans le thème des coups de fouet que Sancho est censé se donner sur ordre de Merlin pour obtenir le désenchantement de Dulcinée. C'est ce que manifestent les termes mêmes employés par l'écuyer : « Yo procuraré salir de la deuda lo más presto que sea posible »[25]. Cette dette vient de ce qu'il n'a pas acheminé le message de don Quichotte à Dulcinée. En conséquence, il doit expier sa faute tel un pénitent. Ce référent est d'ailleurs indiqué très clairement puisque le char de Merlin où prennent place deux pénitents est accompagné de six autres montés sur des mules. Et Sancho de négocier : « Ha de ser también condición que no he de estar obligado a sacarme sangre con la disciplina »[26].

Comme cela a été souligné par Steven Hutchinson, nous sommes en pleine parodie bouffonne des fraudes et des excès, communs à l'époque dans les processions de pénitents[27]. La parodie concerne

22. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1988. Voir le chapitre VI : « Le "bas" matériel et corporel chez Rabelais », p. 366-432.

23. I, 17, p. 214.

24. II, 26, p. 247-249.

25. II, 35, p. 319.

26. II, 35, p. 319.

27. Voir Steven Hutchinson, *Economía ética en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001, p. 139-142.

aussi les valeurs chevaleresques et son ressort est bel et bien l'argent. En effet, comble du grotesque, chevalier et écuyer négocient à la fin du roman la rétribution de chaque coup de fouet assené sur le postérieur pour désenchanter Dulcinée. C'est l'hidalgo lui-même qui propose comiquement de rémunérer Sancho pour chacun :

> De mi te sé decir que si quisieras paga por los azotes del desencanto de Dulcinea, ya te la hubiera dado tal como buena, pero no sé si vendrá bien con la cura la paga, y no querría que impidiese el premio a la medicina. Con todo eso, me parece que no se perderá nada en probarlo: mira, Sancho, el que quieres, y azótate luego y págate de contado y de tu propia mano, pues tienes dineros míos[28].

Sancho fixe le prix du coup de fouet à un quart de réal, soit trois mille trois cents quarts de réal, qui font pour les trois mille trois cents coups de fouet imposés quinze cents demi-réaux, qui font sept cent cinquante réaux, etc. Mais après s'être donné sept ou huit coups de fouet, l'écuyer se ravise et demande une augmentation : le coup de fouet à un demi-réal. Non seulement don Quichotte accède alors à sa demande mais il double ce montant. Le comique va crescendo quand Sancho fouette l'arbre. Une fois de plus, nous voyons combien l'argent sert les visées parodiques du roman.

Examinons à présent comment l'ironie du narrateur subvertit parfois le langage chevaleresque à travers le motif de l'argent.

C'est le cas lorsque l'hidalgo promet d'apporter un remède à la duègne et emploie une expression à connotation commerciale : « Venga esta dueña y pida lo que quisiere, que yo le libraré su remedio en la fuerza de mi brazo »[29]. En réalité, le terme *librar* est très équivoque. D'origine commerciale, il signifiait « expedir una letra de cambio »[30]. Dans la bouche de don Quichotte, l'expression « librar a la fuerza del brazo » peut donc être entendue comme une métaphore d'origine mercantile des plus équivoques qui subvertit le langage chevaleresque traditionnel : au lieu de défendre la duègne à la force

28. II, 71, p. 570.

29. II, 36, p. 325-326.

30. *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1979, article *Librar* : « Vale también dar libranza, ordenar por escrito que alguno entregue cantidad cierta de dinero u otra cosa. »

de son bras, don Quichotte tendra le bras pour donner une lettre de change, c'est en tout cas l'un des sens possibles de sa phrase[31].

Le chevalier parle et se conduit en marchand de biens à une autre occasion : depuis le fin fonds de Sierra Morena où il fait pénitence, lorsqu'on vole son âne à Sancho, don Quichotte lui promet une lettre de change puis la rédige à l'intention de sa nièce. Les termes de la missive parodient ceux des lettres de change de l'époque. De surcroît, alors que le remboursement devait se faire en argent, il est ici prévu en nature (en ânons) : « Los cuales tres pollinos se los mando librar y pagar por otros tantos aquí recibidos de contado »[32].

L'argent est aussi l'un des thèmes qui laissent entrevoir une vision cervantine lucide des problèmes économiques et monétaires de l'Espagne de son temps.

Une vision lucide des problèmes économiques et monétaires

Ainsi la relation entre Sancho et don Quichotte semble-t-elle destinée à refléter la situation relative à la production, à la gestion et à la répartition des richesses dans l'Espagne telle qu'elle est représentée. C'est le cas en particulier eu égard au travail et à sa rétribution.

Sancho, qui était un paysan au service de Tomé Carrasco, le père du bachelier du même nom[33], cesse de cultiver la terre et rentre au service d'un hidalgo. Il devient donc non productif en intégrant le secteur tertiaire, celui des services, non producteur de richesses. Ses aspirations à vivre de rentes semblent avoir vocation à refléter celles de toute une frange oisive de la population d'alors, ce que dénonce par exemple Martín González de Cellorigo dans son *Memorial* paru en 1600[34]… Le chevalier cervantin, de son côté, n'est pas plus productif que l'écuyer et sa mentalité reflète celle de cette même frange de la population, avide d'anoblissement (*endonamiento*) puisqu'il usurpe

31. Ángel Rosenblat, *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, p. 224.

32. I, 25, p. 315.

33. II, 28, p. 258.

34. Martín González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España* [Valladolid, Bostillo, 1600], Madrid, Antoni Bosch, 1992, p. 80-87.

un titre de noblesse. Quant aux tout aussi improductifs nobles de Barataria, ils s'amusent comme ceux de la cour de Valladolid de Philippe III et du duc de Lerma.

Voyons cela plus en détail.

Sancho et Teresa aspirent à sortir de leur condition misérable de paysans. Lui est un cul-terreux (« un destripaterrones », tout comme, d'ailleurs, le père de Teresa[35]), lequel gagnait deux ducats mensuels. Elle file du lin à longueur de journée ; leur fille fait du crochet, et gagne ainsi huit maravédis par jour pour constituer sa dot[36].

Rien d'étonnant à ce que Sancho Panza, comme nombre de ses contemporains qui ont assisté au développement du commerce, en particulier grâce à l'activité des Génois, se prenne à rêver de gagner de l'argent grâce à un commerce lucratif. D'abord, il aspire à commercialiser le baume de Fierabras dont son maître lui vante les vertus[37]. Mais bientôt ses espoirs de s'enrichir s'évanouissent face aux effets néfastes du breuvage sur lui-même[38] et il songe à se livrer à la traite des noirs[39].

Dans ce second épisode, pour sortir don Quichotte de la Sierra Morena, barbier et curé font croire à ce dernier qu'il doit rétablir la princesse Micomicona sur le trône d'Éthiopie, menacé par un géant. Sancho voit déjà son maître empereur et s'imagine gouverneur de ce territoire. L'idée lui vient, qui le contrarie dans un premier temps, que ses vassaux seront noirs, mais la pensée qu'il pourra s'enrichir en les faisant esclaves en Espagne, puis qu'avec l'argent gagné il pourra acheter quelque titre de noblesse et quelque office, le console vite[40]. Une fine ironie cervantine est sous-jacente à l'expression de son aspiration, à savoir « comprar un título o un oficio con que

35. II, 5, p. 75.

36. II, 52, p. 439.

37. I, 10.

38. Sur cet épisode, véase Augustin Redondo, « El bálsamo de Fierabrás », in A. Redondo, *En busca del « Quijote » desde otra orilla*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, p. 183-199, en particulier p. 195-199.

39. Sur cet autre épisode, voir A. Redondo, « La princesa Micomicona y Sancho negrero (I, 29) », in A. Redondo, *Otra manera de leer el « Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura »*, Madrid, Castalia, 1988, p. 363-380.

40. I, 29, p. 366.

vivir descansando todos los días de mi vida ». Il s'agit d'une satire du prurit nobiliaire d'une partie de la population d'alors, doublée d'une probable allusion à la vénalité des charges, largement décriée à l'époque par le jésuite Mariana : « dícese de pocos años acá no hay oficio ni beneficio ni dignidad que no se venda por los miembros con presentes y besamanos, etc., hasta en las audiencias y obispados; no debe ser verdad, pero harta miseria que se diga »[41].

L'ironie cervantine satirise aussi les oisifs à travers les propos faussement naïfs de Sancho :

> Yo he oído decir que hay hombres en el mundo que toman en arrendamiento los estados de los señores y les dan un tanto cada año, y ellos se tienen cuidado del gobierno, y el señor se está a pierna tendida, gozando de la renta que le dan, sin curarse de otra cosa: y así haré yo, y no repararé en tanto más cuanto sino que luego me desistiré de todo y me gozaré mi renta como un duque, y allá se lo hayan[42].

Le roman abonde en allusions bien senties aux rentes dont vivait une partie de la population oisive : les nobles, mais aussi des religieux, ce que dénonce là encore Martín González de Cellorigo[43]. Par exemple, lorsque Sancho s'enquiert au chapitre 26 de la *Première Partie* de ce que les archevêques donnent à leurs écuyers, au cas où son maître, au lieu de devenir empereur, épouserait cet état, le curé et le barbier l'informent : « suélenles dar —respondió el cura— algún beneficio simple o curado, o alguna sacristanía que les vale mucho de renta rentada »[44]. Sancho écarte d'ailleurs pour lui-même une promotion par l'Église dès lors qu'il est marié. En revanche, Teresa verrait d'un bon œil que l'oncle abbé de son fils le fasse entrer dans l'Église[45].

Si cette dernière finit par adhérer au projet d'ascension sociale de son mari par le biais d'une charge civile au nom ronflant (« gobernador »), alors même qu'elle semblait (au chapitre 5 de la *Seconde*

41. Juan de Mariana, *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, 1987, p. 92.

42. I, 50, p. 587.

43. M. González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria…*, notamment p. 11-13; 173-174.

44. I, 26, p. 325.

45. II, 5, p. 74.

Partie) s'opposer à l'anoblissement de leur fille, c'est qu'elle a compris que l'argent est intimement lié à l'exercice du pouvoir. Ainsi rêve-t-elle que son gouverneur de mari exerce l'un de ces métiers si lucratifs, lié à la finance ou aux impôts, afin de poursuivre sa fulgurante ascension sociale ; elle le veut à présent contrôleur assermenté d'un marché ou agent « à ferme » du fisc, des métiers, on le sait, qui se prêtaient à la prévarication et donc à l'enrichissement. Elle lui écrit : « […] no pienso parar hasta verte arrendador o alcabalero, que son oficios que aunque lleva el diablo a quien mal los usa, en fin en fin, siempre tienen y manejan dineros »[46].

Sont ainsi représentés dans le roman, notamment à travers le rêve esclavagiste de Panza, l'ascension et le statut social enviable des riches marchands qui connurent au XVIe siècle une ère de prospérité sans pareille en raison du commerce florissant d'Outre-Mer mais aussi, dans la Péninsule, de certains produits (la laine et la soie), ainsi que des activités financières. Les propos de Sancho, pour qui le commerce n'est pas une fin en soi mais un moyen d'acheter des charges et des titres, reflètent aussi la tentation historique qu'eut cette classe sociale – la bourgeoisie –, durant le dernier tiers du XVIe siècle, de succomber aux pratiques ostentatoires du luxe de la vie aristocratique. Cet abandon des activités marchandes à partir de la dernière décennie du XVIe siècle, souvent appelé « trahison de la bourgeoisie », ne fut pas propre aux royaumes hispaniques, quoique particulièrement marqué dans ces derniers en raison des problèmes monétaires et financiers, de la hausse des prix et de l'insuffisance de la production[47].

Ces circonstances économiques négatives font aussi l'objet d'une représentation dans le roman à travers certaines allusions aux problèmes monétaires de l'époque, notamment à l'augmentation constante des prix, par exemple dans l'un des conseils que donne don Quichotte à Sancho pour gouverner : « Para ganar la voluntad del pueblo que gobiernas, entre otras has de hacer dos cosas : […],

46. II, 52, p. 438; voir Charles Aubrun, « Sancho Panza, paysan pour de rire, paysan pour de vrai », *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 1, 1976, p. 16-29 (en particulier p. 26).

47. Voir Fernand Braudel, *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* [1949], 2 vol., 2e éd. rev. et augm., Paris, Armand Colin, 1966, vol. 2, p. 468-492 ; Javier Salazar Rincón, *El mundo social del "Quijote"*, Madrid, Gredos, 1986, p. 288-303.

y la otra, procurar la abundancia de los mantenimientos ; que no hay cosa que mas fatigue el corazón de los pobres que la hambre y la carestía »[48]. Le mot « carestía » signifiait « rareté des denrées », mais il renvoyait aussi à l'augmentation constante des prix[49] (ce qu'Hamilton et d'autres ont appelé « la révolution des prix »[50]). Teresa, par exemple, fait allusion à la hausse des prix. Ayant appris que son mari était gouverneur, elle écrit à la duchesse pour lui exprimer son désir d'aller se pavaner avec sa fille dans une voiture à la cour et faire ainsi des envieux. Pour cela, elle demande que son mari lui envoie : « algún dinerillo, y que sea algo qué, porque en la corte son los gastos grandes : que el pan vale a real, y la carne, la libra a treinta maravedís, que es un juicio »[51].

Ce phénomène donnait à réfléchir à l'époque à ceux que Marjorie Grice-Hutchinson[52] a regroupés sous le nom d'« école de Salamanque », c'est-à-dire ces penseurs scolastiques partisans de la théorie quantitative de l'argent. Ils établissaient un lien très direct (trop sans doute), de cause à effet, entre l'abondance des quantités de métaux (or et argent) arrivant en provenance des Indes et l'augmentation des prix. En réalité, cette dernière était due aussi à la dévaluation constante des monnaies de cuivre sans cesse dévaluées et refrappées – ce que dénonce par exemple Juan de Mariana[53] –, et donc à l'inflation, de même que, bien sûr, à l'insuffisance de la production

48. II, 51, p. 428.

49. Voir *Diccionario de Autoridades*, *op. cit.*, article « carestía » : « El subido precio de las cosas, motivado de la falta de ella […] ; el excesivo precio de las cosas, y mayor de aquello que legítimamente pueden valer ».

50. Sur la « révolution des prix », voir E. J., Hamilton, *American treasure and the price revolution in Spain*, 1501-1650, New York, Octagon Books, 1934 ; Jorge Nadal Oller, « La revolución de los precios españoles en el siglo XVI. Estado actual de la cuestión », *Hispania. Revista Española de historia*, 77, 1959, p. 503-529.

51. II, 52, p. 437.

52. Marjorie Grice-Hutchinson, *Ensayos sobre el pensamiento económico en España* [trad. de *Economic Thought in Spain*, 1993], Madrid, Alianza Universidad, 1995.

53. Voir J. de Mariana, *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón* ; sur cet aspect, voir Ricardo Saez, « Étude du *De monetae mutatione* du jésuite espagnol Juan de Mariana, publié à Cologne en 1609 ou traité d'opposition politique au roi Philippe III et à son favori, le comte-duc de Lerma », in Hélène Tropé (dir.), *S'opposer dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles. Perspectives historiques et représentations culturelles*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 41-53.

espagnole eu égard à la demande, et donc à la loi de l'offre et de la demande : plus un produit est rare et plus la demande est grande, plus son prix augmente, c'est la loi du marché.

Autre problème très grave reflété dans le roman : la dévaluation constante de la monnaie de cuivre et, consécutivement, la fuite de l'or et de l'argent hors d'Espagne.

À cet égard, on peut s'interroger sur la portée métaphorique de l'épisode du trésor enfoui par le morisque Ricote avant son expulsion, trésor qu'il revient chercher illégalement[54]. Cet or enfoui est un or non rentable, un or qui dort sous terre et qui n'est pas réinvesti dans des activités productives de richesse. De surcroît, il va sortir d'Espagne. On pense de ce point de vue à la structure économique de « pays sous-développé » qu'avait l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles : l'or et l'argent sortaient du royaume pour financer l'achat de produits manufacturés tandis que l'Espagne exportait des matières premières, notamment la laine de ses moutons mérinos. Les draps et tissus des Flandres étaient ensuite rachetés à prix d'or pour vêtir une noblesse oisive[55], ce que dénonce par exemple Sancho de Moncada en 1619 :

> El daño, pues, causa el comercio de extranjeros que sacan el dinero, […] empobrecen a España. Lo primero porque el obraje suele valer tanto como el material, como en las sedas, o diez tanto más como en cosas de lana, lino, cáñamo, algodón, hierro, y telas de plata y oro ; e es casi todo fábrica, porque vale poco el material, como papel, pintura, y eso sacan ; y si se labrara acá, se quedara acá, y más ganara el español, lo que gasta el extranjero de llevar el material, y volverlo labrado ; discurso que alabó Salomón en la matrona que sabe negociar, porque buscaba lana y lino, y lo labraba; y España hace al revés, que vende lana y compra telas, y dejará su familia desnuda en breve[56].

54. II, 54.

55. Voir Javier de Santiago Fernández, « Moneda y fiscalidad en Castilla durante el siglo XVII », in *V Jornadas Científicas sobre documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*, Madrid, 2006, p. 380-382.

56. S. de Moncada, *Restauración política de España*, p. 249-250. Voir aussi p. 101-129 et p. 195-196 la dénonciation d'un goût démesuré pour le luxe vestimentaire tant chez les nobles que les roturiers.

Pire encore : les monnaies de cuivre de peu de valeur que récoltent Ricote et les pèlerins allemands en mendiant dans les sanctuaires espagnols sont changées en réaux (le real est la monnaie d'argent de référence) puis en *escudos*, monnaies d'or par excellence des grands mouvements financiers internationaux, et elles sortent du pays (c'est la loi de Gresham : « la mauvais monnaie chasse la bonne »).

L'or, dont la valeur nominale se maintient grâce à sa valeur intrinsèque de métal noble, est ainsi exporté illégalement d'Espagne. Au contraire, demeure en Espagne la monnaie de billon, d'abord alliage de cuivre et d'argent, puis cuivre seulement, une monnaie sans cesse soumise à une dévaluation contre laquelle Juan de Mariana proteste dans son traité *De mutatione monetae* (1609), plus connu dans sa version castillane *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón que al presente se labra en Castilla y de algunos desórdenes y abusos* qui répète en d'autres termes la loi de Gresham : « la verdad es que el vellón cuando es mucho destierra la plata y la hunde »[57].

Voici une allusion à la monnaie de cuivre omniprésente au XVIIe siècle. Celle-ci inspirait une grande méfiance dès lors qu'elle se dévaluait en raison des frappes massives que firent effectuer tant Philippe III que Philippe IV. En conséquence, l'or et l'argent étaient thésaurisés ou bien sortaient d'Espagne. Avec raison, Mariana attribuait le départ de l'argent d'Amérique vers le nord de l'Europe au déficit commercial et à la rareté des manufactures en Espagne. En effet, seul le travail, la transformation de la matière première par le travail, produit cette valeur ajoutée que décrit Marx et qui est à l'origine du capital. Certes, l'on peut voir dans cet épisode du trésor enfoui de Ricote la stigmatisation par les contemporains du morisque tâcheron, besogneux et avare qui thésaurise et cache ses biens mal acquis[58]. Mais que sont ces derniers sinon la

57. J. de Mariana, *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*, p. 64; voir Benjamín Liu, « Ricote, Mariana y el patrón oro », in M. Á. Galindo Martin, *Cervantes y la economía*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, p. 53-66.

58. Carroll B. Johnson, *Cervantes and the Material World*, Chicago, University of Illinois Press, 2000, p. 56 ; Antonio Domínguez Ortiz, y Bernard Vincent, *Historia de los moriscos : vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 120-125; cité par B. Liu, « Ricote, Mariana y el patrón oro », p. 59.

matérialisation de son travail ? « Le capital, c'est le travail accumulé » nous rappelle Bourdieu[59].

En conclusion, l'argent est par excellence le facteur dégradant des valeurs chevaleresques et l'utilisation de ce motif sert les visées hautement parodiques de ce roman. Cervantès représente une Espagne en pleine mutation, qui passe du système féodal à une société précapitaliste, une société où l'argent prévaut sur toute autre forme d'interaction sociale, et où de nombreux personnages succombent à son emprise parce qu'il permet d'acheter noblesse et charges civiles.

De très nombreux épisodes encore ont trait à l'argent dans ce roman. Ce travail pourrait donc être complété par une étude beaucoup plus approfondie qui mettrait notamment en regard tous les problèmes monétaires et économiques auxquels ces épisodes font allusion avec les réflexions des arbitristes et des penseurs scolastiques de l'« école de Salamanque », notamment Azpilcueta[60] qui, en 1556, dans son *Comentario Resolutorio de Cambios*, avant même Bodin, émet le premier la théorie quantitative de la monnaie. Certains étaient très avancés dans la connaissance des mécanismes monétaires et parfaitement conscients des conséquences pas toujours favorables en réalité de ces arrivées massives d'or, puis d'argent, dans un territoire produisant peu, pratiquement dépourvu de manufactures et dans lequel on dépréciait la valeur « travail ».

59. Pierre Bourdieu, « The forms of capital », in John G. Richardson (ed.) *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood, 1986, p. 241-258.Voir l'excellente analyse dont nous nous inspirons ici: B. Liu, « Ricote, Mariana y el patrón oro », p. 59.

60. Voir Martín de Azpilcueta, *Comentario resolutorio de cambios*, introducción y texto crítico por Alberto Ullastres, José M. Pérez Prendes y Luciano Pereña, Madrid, CSIC, 1965, en particulier p. XCIV-CXV et 73-86.

VALEURS NOBILIAIRES EN CRISE : *MONEDA DE DUENDE, ANTIDORA* ET DÉSAGRÉGATION DU LIEN SOCIAL AUTOUR DU *VALIDO* VALENZUELA

Héloïse Hermant
Université Côte d'Azur – IUF
EA 1193 – CMMC

Entre essence et rapport social, la noblesse est une réalité qui se laisse difficilement catégoriser. La définition d'une valeur immuable qui la positionnerait en *melior pars* apparaît dès lors problématique. Robert Descimon fut un des premiers à attirer l'attention sur l'aporie d'une approche uniquement essentialiste de la valeur nobiliaire, soulignant qu'elle était d'abord un rapport social[1]. L'historiographie espagnole s'inscrit largement dans cette voie comme en témoignent les travaux de Jean-Pierre Dedieu ou d'Enrique Soria Mesa[2]. Outre le discours essentialiste que la noblesse tient sur elle-même, il faut donc prendre en compte les pratiques qui lui sont propres ainsi que les évolutions de la société qui la contraignent à se redéfinir. Dans cette perspective, le thème de l'argent apporte un éclairage décisif : la richesse constitue un levier social efficace qui dément l'idéal fixiste défendu par la *doxa* et il n'est pas anodin qu'au début du XVIIIe siècle, elle devienne un critère explicitement considéré pour identifier un être nobiliaire[3]. Serait-ce à dire que la noblesse est une valeur monnayable qui aurait masqué cette tare par les artifices d'un discours héroïque ? Peut-on ajuster une valeur symbolique, qui sécrète un *ethos*, sur une valeur matérielle et quantifiable ? Les conflits de représentation impliquant la question de l'argent et dont l'enjeu est la structuration du corps social permettent d'articuler pratiques et discours afin d'historiciser ce que serait une valeur nobiliaire. À partir d'un épisode de la minorité de Charles II, la lutte des courtisans

1. Robert Descimon, « Chercher de nouvelles voies pour interpréter les phénomènes nobiliaires. La noblesse, "essence" ou rapport social ? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1999-1, p. 5-21.

2. Jean-Pierre Dedieu, « L'apparition du concept de noblesse dans la Castille moderne. La mise en place des marqueurs de considération sociale (XVIe-XVIIIe siècles) », dans Josette Pontet (dir.), *À la recherche de la considération sociale*, Pessac, 1999, p. 11-26 ; Enrique Soria Mesa, *La nobleza. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

3. Francisco Andújar Castillo, María del Mar Felices de la Fuente (éd.), *El poder del dinero. Ventas de cargos y honores en el Antiguo Régimen*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.

contre l'élévation à la grandesse (*grandeza*) du *valido* Valenzuela, un parvenu accusé de pervertir les valeurs en répandant une monnaie de singe (*moneda de duende*), on tentera de montrer comment les Grands[4] ont pu affirmer que la noblesse était une valeur qui n'avait pas de prix, en redéfinissant la hiérarchie entre le mérite et la grâce[5].

Valenzuela et le roi démiurge : grâce, argent et noblesse

Une fulgurante ascension : les leviers de l'argent et de la grâce

Valenzuela est le prototype de la créature (*hechura*) parvenue au sommet du pouvoir sous l'effet de la *privanza* inconditionnelle de la régente Mariana de Austria, épouse du défunt Philippe IV. L'argent constitue le second levier de sa puissance : les charges et les grâces qu'on lui octroie lui permettent d'accumuler un capital considérable qui lui donne la possibilité en retour de se constituer une clientèle et d'acquérir seigneuries (*señoríos*) et autres marqueurs de noblesse. Or, sa fulgurante ascension soulève un tollé chez les Grands au point d'engendrer une campagne de libelles accompagnée d'un rassemblement militaire provoquant la destitution de celui qu'on nomme le malin génie (*duende*)[6].

Issu d'une famille désargentée de petite noblesse militaire, Valenzuela, tôt orphelin de père, entre au service du duc de l'Infantado comme page. Il fréquente la cour et obtient les faveurs d'une dame de compagnie de la reine, qu'il épouse en 1661. La régente lui confère le grade d'écuyer (*caballerizo*) en cadeau de mariage, ce qui lui octroie un accès direct aux souverains. Après la chute de son favori Nithard, Mariana lui accorde une série de grâces si bien qu'en cinq ans, Valenzuela parvient au sommet de la hiérarchie sociale et

4. La *grandeza* (« grandesse ») est la plus haute catégorie nobiliaire.

5. Sur la minorité de Charles II, on pourra consulter : Gabriel Maura y Gamazo, *Carlos II y su corte,* 2 vol., Madrid, Librería Francisco Beltrán, 1911-1915 ; Albrecht von Kalnein, *Juan José de Austria en la España de Carlos II*, Lleida, Milenio, 2001. Sur les polémiques orchestrées contre les *validos*, voir : Héloïse Hermant, *Guerres de plumes. Publicité et cultures politiques dans l'Espagne du* XVII*e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2012.

6. Ignacio Ruiz Rodríguez, *Fernando de Valenzuela: orígenes, ascenso y caída de un Duende de la Corte del Rey Hechizado*, Madrid, Dykinson, 2008.

de la hiérarchie gouvernementale. Cette extraordinaire ascension comprend trois volets : la noblesse, les charges de la maison du roi et les responsabilités gouvernementales.

Valenzuela gagne ainsi un habit de l'ordre militaire de Saint-Jacques, véritable tremplin pour la haute noblesse, par une cédule royale du 12 décembre 1671. La fructueuse commanderie (*encomienda*) qui l'accompagne lui procure une base financière pour acheter, trois ans plus tard, les seigneuries de Las villas de San Bartolomé de los Pinares et de Herradón, ce qui le propulse seigneur avec vassaux (*señor de vasallos*). En 1675, le roi lui confère le titre de marquis de San Bartolomé de Villasierra. Le voilà ainsi noble titré (*señor con título*). Enfin, en octobre 1676, lors d'une partie de chasse, Valenzuela est blessé, peut-être par Charles II ou par le grand arbalétrier (*ballestero mayor*). Contrit, le souverain l'élève à la dignité de Grand le 2 novembre 1676. L'ascension au sein de la maison du roi se poursuit en décalage. En 1673, Valenzuela obtient le titre de grand écuyer puis, l'année suivante, de surintendant des travaux de l'Alcazar, ce qui en fait l'orchestrateur des fêtes du palais et accroît sa proximité avec la régente et son fils. En 1676, Valenzuela obtient deux charges réservées à la grandesse, celle de gentilhomme de chambre de Charles II (*gentilhombre de cámara*) et de premier cavalier (*caballerizo mayor*) de la reine, qui lui assurent le contrôle de l'accès à la personne du roi. Concernant le *cursus honorum,* Valenzuela commence en tant qu'introducteur des ambassadeurs en mai 1671, ce qui lui donne libre accès aux conseils. En 1674, alors qu'il est seigneur avec vassaux et surintendant de l'Alcazar, il entre au Conseil d'Italie. Le 3 novembre 1676, lendemain de son élévation à la grandesse, il devient Premier ministre. Son pouvoir politique apparaît alors exorbitant et signe le triomphe du parti de la régente Mariana. En effet, bien que majeur depuis le 6 novembre 1675, Charles II ne règne pas par lui-même. Au prétexte de son incapacité, un décret avait prolongé la régence pour deux ans. En corollaire, la Junte de gouvernement, véritable Conseil de régence, avait était dissoute, pour s'effacer devant le nouveau Premier ministre[7].

7. Antonio Álvarez-Ossorio, « Precedencia ceremonial y dirección del gobierno. El ascenso ministerial de Fernando de Valenzuela en la corte de Carlos II », dans Antonio Álvarez-Ossorio et Bernardo García García (éd.), *Vísperas de sucesión.*

La diabolisation de l'argent : le duende *alchimiste et corrupteur*

La campagne de libelles contre Valenzuela et le procès qu'on lui a intenté permettent de comprendre dans quelle mesure la noblesse de sang a pu se redéfinir par la diabolisation de l'argent et la critique du remplacement du lien antidoral par un lien marchand à la cour[8].

Le premier grief tient à la quantité colossale de la richesse accumulée. Après l'arrestation du favori, ses biens sont mis sous séquestre et les spéculations vont bon train sur l'étendue de ses richesses. Tandis qu'on inventorie ses possessions, on conjecture sur les « millions du *duende* ». Une chronique de l'époque répercute les bruits qui courent et qui traduisent une vision fantasmée du trésor. Ainsi la « voix publique » est déçue qu'en date du 31 janvier 1677, on n'ait comptabilisé que 50 000 doublons en liquidités et l'équivalent de 100 000 sous la forme de bijoux et d'argent. Mais cette même voix présume qu'en bijoux et hommages on atteindra le million de ducats. Le lendemain, tout le monde ne parle plus que des 200 000 doublons sous la forme de titres et écrits divers et des trois millions de ducats que Valenzuela aurait entreposés dans les banques de Gênes et de Venise[9]. Bien plus, la fortune du *duende* apparaît mortifère dans les imaginaires. Ainsi, le 12 février, l'orfèvre du roi chargé de taxer les biens du *valido* ouvre un beau coffre recouvert d'or et tombe évanoui. Les témoins soupçonnent des vapeurs méphitiques avant de comprendre que la syncope a été provoquée par la forte odeur de benjoin qui émane du coffre. Qu'à cela ne tienne : la fiole de Tafaina de Séville, un poison redoutable, trouvée dans cette même châsse les conforte dans l'idée que Valenzuela fomenterait des meurtres en série[10]. L'épisode relance bruits et fantasmes avec une nouvelle vigueur.

Europa y la monarquía de Carlos II, Madrid, Fundación Carlos de Ámberes, 2015, p. 21-55.

8. L'*antidora* est le système par lequel le surplus qui accompagne la restitution de l'emprunt se justifie par la volonté d'actualiser auprès du créancier le lien d'amour que le prêt tisse entre les partenaires.

9. *Diario de todo lo sucedido en Madrid desde el sábado 23 de enero de 1677, que entró S.A. el Serenissimo Señor don Juan de Austria llamado de S.A., hasta 15 de julio de 1678*, dans *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España (CODOIN)*, Madrid, Miguel Ginesta, vol. 67, p. 78-79.

10. *Ibid.,* p. 85-86.

Dans la satire, l'accumulation faramineuse de richesses tourne à la condamnation morale en s'appuyant sur le thème du trésor. Afin d'expulser symboliquement Valenzuela de la communauté politique, le libelle *Libro nuevo de la Perdida de España por Mariana* le présente siégeant sur un trône à la turque, dans des appartements secrets de l'Alcazar, baptisés « *Domus Aurea* » en référence à la demeure du tyran Néron. Le favori se pavane parmi des monceaux de bijoux et d'autres objets précieux. Subtilisant l'argent du patrimoine royal pour sa jouissance personnelle et pour arroser des pots de vin, il soupire d'aise alors qu'un avertissement venu du ciel lui annonce sa chute[11]. D'autres textes rédigés après son incarcération associent sa mort politique à la volatilisation de ses richesses. Dans une satire le favori déchu soupire : « Qué dulce sueño tuve […]. Soñaba que Alteza me vi / […]. Que el oro me sobraba / Los diamantes, las perlas / Las preciosas halajas / Que gozaba ya copiosas rentas »[12]. Le motif du rêve, en annihilant le triomphe de Valenzuela, a vocation cathartique. On remarque que les libelles n'évoquent pas tant l'argent que les pierreries et les objets précieux qui renvoient à un capital stérile et somptuaire.

Car la richesse en soi n'est pas seule en cause. Ce que les plumes condamnent, c'est l'accumulation égoïste de ce qui appartient au patrimoine du roi et au royaume. Des écrits suggèrent, non sans mauvaise foi, que l'hémorragie monétaire et l'assèchement des ressources espagnoles proviennent de la privatisation et de la dilapidation des biens du royaume par Valenzuela pour satisfaire ses caprices et corrompre la cour : « Esta destrucción depende / De que se va el oro y la plata, / Y en Espana se dilata / La moneda de Duende »[13].

L'imaginaire des richesses du Nouveau Monde remplace alors celui du turc et du trésor. Valenzuela apparaît ainsi assimilé au Potosí, cette immense montagne argentifère du Pérou : « Desconoce el sol las Indias/Cuando en Villasierra ve/De Potosí todo el oro/Arrancado de su ser » s'exclame un libelliste[14]. Et les satiristes de déplorer corruptions, malversations, simonies et ventes d'honneurs et de charges

11. Biblioteca Nacional de España (BNE), ms. 17 912, fol. 36v-37r.

12. *De un profundo letargo*, BNE, ms. 17 669, fol. 135r-136v.

13. *Consejo de un anciano y sano pecho al rey nuestro señor*, Archivo Histórico Nacional (AHN), Estado, Libro 912, fol. 272r-272v.

14. *Contra Valenzuela*, British Library, Egerton 554, fol. 46r-48v.

en tout genre. Au sein d'une cour dépeinte comme le siège de l'Enfer où les contre-valeurs triomphent, Valenzuela-Antéchrist usurpe la place du roi et octroie grâces et rémunérations pour récompenser la vilénie des individus. Toutes les sources de richesses se trouvent ainsi concentrées entre ses mains :

> Valenzuela con pluma de oro vuela.
> Valenzuela a los grandes da fortuna.
> Valenzuela ha engañado a Liche, a Osuna.
> Valenzuela es quien guisa la cazuela.
>
> Valenzuela se engolfa a remo y vela,
> Sin valer Valenzuela cosa alguna.
> Valenzuela es un cuerno de la luna.
> La balanza del mundo es Valenzuela.
> Valenzuela es quien todo lo atesora.
> Valenzuela es el vale a quanto vaque.
> Valenzuela es Señor de Villa Sierra.
> Valenzuela es el Duende y ya es el Draque.
> Pues ¿qué le falta a Valenzuela ahora
> Sino que como al confesor Don Juan le saque ?[15]

Valenzuela surgit ici en orchestrateur pervers de la distribution des grâces (*balanza del mundo*) dont il régale certains courtisans corrompus afin de les intégrer dans sa clientèle (*Valenzuela a los grandes da fortuna*). Il thésaurise (*Valenzuela es quien todo lo atesora*) et accumule les charges (*Valenzuela es el vale a quanto vaque*) au point de « voler avec une plume d'or » (*con pluma de oro vuela*).

Certains veulent lui faire rendre gorge et réclament, à la manière des *comuneros,* qu'il rende les biens usurpés qui ne sont ni sa propriété, ni celle du roi. Car, outre l'arbitraire délétère de l'octroi des récompenses, c'est le royaume et donc les sujets que le favori a dépouillés. L'auteur du *Libro nuevo de la Perdida de España* demande ainsi que Valenzuela :

> Para restituir al patrimonio las mercedes exorbitantes que injustamente han conseguido los poderosos con malas trazas, queriendo sirva a sus antojos y gustos profanos la sangre de los más pobres vasallos y que se convierta el sudor de todos los súbditos sólo en el uso y relajación con que viven habiendo quedado por este camino tan exhausto el patrimonio real,

15. *Soneto sobre Valenzuela*, BNE, ms. 4052, fol. 359r.

> que le falta caudal aún para las más cortas necesidades, justo es que se reformen mercedes tan enemigas de la razón y la justicia [16].

Perversion des valeurs et destruction du lien social

L'économie de la grâce mise à mal

Au-delà de la thésaurisation des sources de richesses, les satires condamnent la destruction du lien social. Tout d'abord, le lien d'exclusivité qui unit le roi à son favori caricature l'économie de la grâce et le système antidoral. En vertu de l'économie de la grâce, chacun doit servir le roi en fonction de sa place dans le corps sociopolitique. En retour, le roi est tenu à un devoir de gratitude : il doit récompenser par des grâces les sujets à proportion de leurs mérites, en tenant compte de leur individualité. La relation de service au roi est scellée par la fidélité qui suppose une réciprocité (droits et devoirs mutuels) et qui répond à une « loi de la promesse et de la dette » en se matérialisant en actes concrets. Alicia Esteban Estríngana résume bien l'équation : « Quienes se involucraban en una relación de fidelidad debían o adeudaban porque prometían, al tiempo que se transformaban en acreedores de promesas ajenas y esperaban confiadamente su cumplimiento »[17]. La relation repose donc sur le triptyque « promis-dû-attendu ». Cependant, les termes de l'échange n'étaient pas exactement ceux du contrat car la récompense du roi avait une composante gracieuse. C'est une faveur au sens fort, la matérialisation d'un devoir de gratitude qui ne ressortit pas du légal mais du « presque juridique », c'est-à-dire de l'antidoral, d'une obligation impérieuse (*fortissima obligación*). La différence entre la vente et le mérite réside donc non tant dans l'objet de la transaction que dans les modalités de l'échange.

Dans ce contexte, on comprend pourquoi les libellistes insistent sur la médiocrité d'un personnage indigne de ses faveurs. Le roi perd

16. BNE, ms. 17 912, fol. 218v.

17. Introduction dans Alicia Esteban Estríngana (dir.), *Servir al rey en la Monarquía de los Austrias. Medios, fines y logros del servicio al soberano en los siglos XVI y XVII,* Madrid, Sílex, 2012, p. 11.

son rôle de régulateur social car Valenzuela, ce pôle d'aimantation des grâces, est non seulement de basse extraction et sans qualité, mais vil et nuisible. C'est la sangsue parasite qui se repaît du sang de la noblesse, c'est une gangrène ou un caillot qui bloque l'équilibre antidoral et menace le corps sociopolitique[18]. Afin d'exempter le roi de l'injuste ventilation des bienfaits, les libellistes affirment que Charles II est la dupe de sa « marâtre » et des artifices de Valenzuela.

Le système antidoral remplacé par un lien d'argent ?

Il y a plus grave. Selon ses détracteurs, Valenzuela, mû par le seul appât du gain, transformerait son exclusivité auprès du roi en lien d'intérêt, scellé par l'amour illusoire et disproportionné du jeune souverain et surtout de la régente. Certains libelles comparent le favori à un alchimiste qui transforme les métaux vils en or et fait fortune à partir de son âme boueuse. L'irruption d'un lien d'argent, lien impersonnel par excellence, marque ainsi la déliquescence des relations entre les individus dans la mesure où le propre de l'*antidora* était de relancer l'échange à l'infini dans une logique de cercle vertueux où les liens de fidélité allaient se renforçant[19].

À un niveau macrosocial, le lien d'argent remplace la logique antidorale des clientèles et établit un système de créatures. Pour s'entourer d'alliés, Valenzuela distribue et vend les grâces, se constituant une cohorte de fripouilles uniquement soucieuses d'amasser des biens. Deux phénomènes, qui se manifestent avec acuité dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, concourent à la réussite du *duende.*

Tout d'abord, la paupérisation généralisée de la noblesse qui devient courtisane, avide de faveurs et de charges rémunératrices octroyant les moyens de « tenir son rang ». En l'absence d'une définition juridique stricte de la noblesse, les marqueurs nobiliaires constitutifs du « vivre noblement » apparaissent primordiaux. La nécessité d'accumuler ces signes sociaux explique que l'argent soit

18. *Coplas satíricas sobre la estancia de Valenzuela en Granada,* AHN, Estado, Libro 912, fol. 273r-273v.

19. Bartolomé Clavero, *Antidora, antropología católica de la economía moderna*, Milan, Giuffrè Editore, 1991 ; Antonio Hespanha, *La gracia del derecho: economía de la cultura en la época moderna*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1993.

essentiel à l'expression et donc à la reconnaissance de la valeur nobiliaire mais aussi à sa pérennité. Un chroniqueur de la minorité de Charles II exprime la dégradation des relations entre la noblesse et le roi, sous les effets d'un glissement du lien antidoral au lien d'argent, au point de déplorer le retour de l'instabilité nobiliaire, canalisée, selon lui, depuis les Rois Catholiques :

> Antes lo hacían la ambición y el poder y ahora la codicia y necesidad, […] ahora, introducidos los señores a estos empleos, bien que haya muchos que los ejercen con toda puntualidad y acierto, hay otros que sin otra práctica que soy Señor, si mandan es sin experiencia, si obedecen es con emulación y esclavos de sus fines particulares, […] desprecian la causa pública; […] entendiendo que el esplendor de la sangre produce la luz del entendimiento y que la autoridad suple la experiencia, en no bajando las mercedes de los reyes como desean, se inquietan, se enfurecen […] y pasan de quejosos a perturbadores del sosiego[20].

La valeur intrinsèque nobiliaire devient ainsi la pierre de touche d'un marchandage visant à extorquer au souverain une rémunération disproportionnée pour des services médiocres. Or, contrairement à la vente, la relation de service ne doit pas obliger le roi – c'est une grâce – et ne suppose aucune immédiateté. Si l'on schématise, chacun des deux partenaires de l'échange tente de forcer le don et raisonne en termes de gain et de perte. En apparence, rien n'a changé, si ce n'est l'intention des acteurs qui ne visent plus nécessairement à collaborer en vue de l'édification d'une fin commune (la réalisation du bien commun, le bien de la monarchie et le service du roi, instrument de la providence divine), soit qu'ils diffèrent sur la fin ultime, soit sur la hiérarchie des fins, soit sur les moyens. Irving Thompson met ainsi en évidence la prégnance de plus en plus manifeste d'une relation de service pensée comme « amitié utilitaire » où les frontières entre « bien public » et « bénéfice personnel » s'estompent jusqu'à disparaître au XVIIIe siècle[21].

Le deuxième facteur expliquant le succès de l'entreprise de Valenzuela est l'existence d'une cohorte d'individus entendant user de l'argent comme marchepied social par l'achat d'offices, de terres et de titres.

20. *CODOIN*, vol. 67, p. 61-62.

21. Irving Thompson, « *Do ut des*. La economía política del "servicio" en la Corona de Castilla », dans Alicia Esteban Estríngana (dir.), *Servir al rey*, *op. cit.* p. 283-296.

Si l'argent apparaît comme un puissant adjuvant à l'anoblissement, il ne compense qu'en partie les critères sociaux requis pour intégrer la noblesse, c'est-à-dire une essence nobiliaire pensée en termes de valeur. Néanmoins, l'arrivée de Valenzuela, en quête de créatures et de liquidités, ouvre un horizon de possibles à une fraction d'individus argentés, relégués en lisière de la noblesse ou maintenus dans sa frange inférieure.

En somme, lors de la minorité de Charles II, la soif (et la nécessité) d'argent accroît la part de l'intérêt là où seules la bienveillance libérale, d'un côté, et la reconnaissance associée au respect et à un *habitus* de service, de l'autre, auraient dû intervenir. Un libelliste reprend l'imaginaire du Nouveau Monde pour souligner ces tensions et déplorer que :

> Ya estos reynos parecen
> Remotas Indias,
> Pues vemos tan frecuentes
> Idolatrías
> […] Todos los caballeros
> Lo han visitado,
> Porque el Duende los vea
> tan bien criados.
> No sé si es verdad esto,
> Mas yo discurro
> Que si lo son de sangre,
> No ha ido ninguno
> Pero si hay chocolate,
> Valenzuela, el figura,
> Dicen le puso
> La rodilla por la tierra[22].

Or, ce lien d'intérêt, intrinsèquement instable, ne cimente pas les individus autour d'une fin commune. Un chroniqueur de l'époque, évoquant la noblesse « déchue » rassemblée autour de Valenzuela, rappelle l'adage « jamais argent n'oblige » (*quien paga no se obliga*). Pour nouer des liens robustes, seul vaut le système désintéressé de don et de contre-don de sorte que Valenzuela s'illusionne en prétendant acheter ses amis. Cette dynamique délétère détache également du roi des courtisans brimés qui ne voient plus leurs mérites récompensés. La force du mouvement d'opinion conduit par don Juan y trouve

22. *Coplas satíricas sobre la estancia de Valenzuela en Granada*, AHN, Estado, Libro 912, fol. 273r-273v.

sa source. C'est donc tout le corps sociopolitique qui s'ébranle sous l'effet de la déliquescence du lien antidoral. Le lien d'argent qui le remplace se révèle incapable de générer le capital le plus précieux, l'amitié et la fidélité, ressources immatérielles et inépuisables.

Le procès de Valenzuela condense ces griefs[23]. Le fiscal Pedro de Ledesma l'accuse d'avoir bâti sa fortune sur les mensonges, les malversations, la privatisation du patrimoine du roi et la corruption. Il identifie l'appât du gain et la rouerie comme les uniques moteurs de sa fortune. Alors qu'il n'avait aucune fonction précise à la cour, Valenzuela aurait persuadé des personnes crédules qu'il avait suffisamment d'influence pour disposer favorablement le roi à accorder des bénéfices, en accourant à toute heure au palais afin de jouer les hommes du secret. Il aurait récolté de coquettes sommes en remerciement de services qu'il n'avait en réalité pas rendus, accroissant sa réputation et sa richesse. Selon Ledesma, c'est ce crédit bâti sur une imposture et le nombre toujours plus nombreux de courtisans persuadés qu'ils lui étaient redevables, qui lui valurent un emploi à la cour. Porté par cette dynamique, Valenzuela se serait servi de ses postes pour étendre sa clientèle, récompensant les courtisans médiocres, plus dociles que les hommes de valeur, par la vente ou le don de charges, mais profitant aussi de la situation pour puiser dans les caisses royales. Cette manne financière lui aurait permis d'acheter des rentes et des juridictions à l'aide de prête-noms. En résumé, Valenzuela, devenu ennemi public, aurait fini par usurper *de facto* la place de Charles II, épouvantable crime de lèse-majesté s'il en est.

Dans ce réquisitoire, Valenzuela est un parasite social qui s'enrichit par le mensonge, la corruption, la concussion et par la perversion du lien social transformé en lien d'argent qui fragilise la communauté politique.

Trésor, richesse et *antidora* : pour une redéfinition de la valeur nobiliaire

Les valeurs de la noblesse mises en péril

Cependant, aucune de ces accusations ne fut prouvée et l'accumulation des titres, des fonctions ainsi que l'élévation à la grandesse furent totalement assumées par la régente et le jeune roi. Au final, la

23. AHN, Consejos suprimidos, legajo 50 557.

diabolisation de Valenzuela par l'argent est d'abord une rhétorique qui donne à la noblesse courtisane la possibilité de redéfinir ses valeurs et ses contours. L'accusé semble en être conscient dans son plaidoyer livré depuis son exil mexicain, ripostant notamment au Père Guerra y Ribera. Celui-ci avait utilisé à contre-emploi l'image biblique du champ damascène pour faire de Valenzuela une créature de poussière méprisable :

> El mundo elige tal vez sujetos por hacer ; el cielo a sujetos hechos ; porque estar por hacer un sujeto, es no estar proporcionado y como la ciega ambición del poder es idolatra, […] pretende formar hombres del polvo, como si huviera heredado jurisdicciones en el campo damasceno y siendo tan poderoso el cariño de los obrados, sin mas título que ser hechura del poder, porfía a engrandecerle el amor y por hacerle una gracia, no respeta la justicia[24].

Valenzuela tente alors de démontrer à ses adversaires qu'il a loyalement servi son roi et méritait ses faveurs. Selon lui, c'est la célérité de son ascension sociale et la vitesse avec laquelle il avait accumulé tant de biens qui l'auraient perdu. Mais, ajoute-t-il,

> La celeridad no hace desproporción, pues, no porque un artífice […] haga con celeridad una estatua de simetría, y perfección cabal, diremos que ésta se mira desproporcionadamente incluida entre las otras que adornan una galería[25].

C'est que des enjeux très lourds se cachaient derrière le « cas Valenzuela ». L'ascension fulgurante du favori le condamnait au statut de parvenu, d'autant qu'il n'appartenait à aucun jeu de clientèle nobiliaire. D'où la nécessité de créer un réseau de créatures que ses détracteurs affirmaient fondé sur l'appât du gain et la soif de pouvoir. Antonio Hespanha rappelle la dimension essentielle du temps dans la mobilité sociale et l'anoblissement car, dans une société où l'apparence manifeste l'essence et où la nature se lit dans la tradition, on postule que la noblesse intérieure se manifeste forcément à l'extérieur quand on lui en donne le temps[26]. C'est là le sens d'une longue

24. Manuel Guerra y Ribera, « Sermón de san Andrés », dans *Id.*, *Sermón de varios santos,* Madrid, Paredes, 1677, p. 254-255.

25. *CODOIN,* vol. 67, p. 460.

26. A. Hespanha, « Las estructuras… », art. cit., p. 32-33.

pratique du « vivre noblement » qui manifeste et instaure chez les individus les dispositions correspondantes et où l'argent joue, cette fois, un rôle positif.

Bien plus, la *grandeza* malcontente, craignant d'être tenue en lisière du pouvoir et de la fontaine des honneurs, le considérait comme le porte-drapeau d'une noblesse exclusivement courtisane, créant ainsi un précédent[27]. On distinguait traditionnellement deux types de noblesse, la noblesse de sang et la noblesse de service ou noblesse politique. Ces deux noblesses sous-tendaient deux conceptions de la valeur. Pour la noblesse immémoriale (de sang), la valeur entendue comme excellence se transmettait par le sang et s'accroissait par cumul, chaque génération héritant de la valeur des aïeux. Pour la noblesse de service, la valeur en tant que fondement du statut n'existait pas en soi, mais seulement dans la reconnaissance par le souverain du service rendu, dès lors appelé « mérite ». C'est donc le souverain qui définissait les contours du groupe qui n'existait que par rapport à lui. Or, dans sa dédicace à Valenzuela ouvrant la réédition de 1675 du *Sólo Madrid es corte,* Alonso Núñez de Castro l'avait présenté comme l'incarnation du nouveau paradigme d'une noblesse de service où la grâce royale serait prédominante. La dédicace incitait à lire l'ouvrage comme une théorisation de la trajectoire de Valenzuela due à ses mérites justement récompensés et salués par ses contemporains. La vocation de modèle ainsi octroyée subsumait la reconnaissance nécessaire et universelle par ses contemporains comme tel et l'intelligence pratique et conceptuelle que la contemplation de ses actions entraînait. Bien plus, son exemplarité proclamée substituait l'universalité de l'évidence à l'ancestralité immémoriale dans la construction d'une inébranlable *fama*[28].

La résistance musclée de la *grandeza* bloque pour un temps une potentielle redéfinition de la valeur nobiliaire qui, plutôt que d'être intrinsèque et ancestrale, serait arqueboutée sur le service au roi et

27. H. Hermant, « Valenzuela, *¿grande o duende* ? L'arme généalogique dans les luttes de pouvoir dans l'Espagne de la fin du XVIIe siècle », dans Isabelle Luciani et Valérie Piétri (dir.), *L'incorporation des ancêtres. Généalogie, construction du présent*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, p. 105-143.

28. Alonso Núñez de Castro, *Sólo Madrid es corte y el cortesano en Madrid*, Madrid, 1675 [1658].

la faveur et donc relationnelle et personnelle. Sous l'impulsion des courtisans mécontents et du bâtard royal don Juan José de Austria devenu Premier ministre, un décret de janvier 1677 prive Valenzuela de ses titres, le déchoit de la grandesse et limite l'arbitraire du choix du roi en imposant le réquisit des « mérites hérités ». Par ce geste fort, le « miracle social » qu'est la grâce n'a plus rien d'un acte démiurgique mais sanctionne une valeur déjà patente et reconnue socialement. Dorénavant, seule la noblesse de race – ancestrale – pourra prétendre au statut de Premier ministre.

Le paradigme de l'or au service de la défense d'une valeur intrinsèque nobiliaire

Les libelles antivalenzuelistes, les traités, les relations et les sermons qui saluent l'arrivée de don Juan au pouvoir et le retour de la *grandeza* sur le devant de la scène politique, font de l'argent un thème central qui contribue à la réussite des mécontents et à la réaffirmation d'une valeur nobiliaire essentialiste et potentiellement indépendante du service au roi.

Le traité politique que les notables de Huesca consacrent à la figure du Premier ministre, à la gloire de don Juan, en offre un bon exemple[29]. Selon l'auteur, l'excellence de don Juan et son indéfectible souhait d'œuvrer au bien du roi et du royaume (ici confondus) vient de ce qu'il appartient à la fine fleur de la noblesse. Son sang royal rend indissociable son intérêt de celui de sa lignée et par extension du corps de la monarchie. Reprenant un des leitmotivs des libelles des années 1676 et 1677, ce traité insiste sur le lien de parenté qui unit Charles II à son demi-frère et à la *grandeza* à travers un parallèle avec Moïse et Aaron. L'image de l'or conforte la thèse d'une valeur intrinsèque à la noblesse la destinant à seconder le souverain et à structurer la communauté politique par un jeu de clientèle et de parentèle quadrillant tout le territoire de la monarchie. Le traité file la métaphore organiciste du corps sociopolitique et présente la main comme sa synecdoque. Or, la main gauche porte, à l'annulaire, l'alliance qui matérialise l'union au royaume. Et l'auteur de souligner que l'annulaire est le plus grand doigt après le majeur et qu'il se relie

29. Manuel Sánchez del Castellar, *Idea política y moral de primeros ministros de monarquía*, Huesca, 1677.

directement au cœur. Fidèle au raisonnement analogique, il déduit que le majeur est le roi, l'annulaire, la grandesse et l'anneau d'or, le royaume. La noblesse s'impose donc comme seule gardienne digne du trésor que constitue la royauté symbolisée par l'anneau d'or et la couronne doit être confiée à la *grandeza* représentée par un Premier ministre issu de ses rangs. Une correspondance de valeur se trouve implicitement établie entre l'or comme valeur-richesse, comme valeur-grandesse et comme symbole de la force du lien des puissants. Un sermon du mercédaire Manuel Guerra y Ribera, allié notoire de don Juan José, précise l'idée. Il élabore une échelle des métaux du plus grossier au plus noble, du plus fragile au moins corruptible, du plus terne et trouble au plus brillant et pur[30]. L'or qui occupe le sommet de la hiérarchie est aussi le métal qui reflète le plus fidèlement les images et renvoie le mieux la lumière, de sorte que le Premier ministre doit posséder les propriétés de l'or pour représenter et refléter dans tout son éclat la valeur du souverain. Selon Guerra, le Premier ministre doit donc appartenir à la grandesse, car seule la valeur – l'excellence – propre à ce groupe érigé en *melior pars* garantit sa capacité à gouverner ainsi que la pureté de ses intentions. L'or propose une variation du glissement qui s'opère au même moment entre favori-miroir du roi (*valido-espejo del rey*) et favori-Premier ministre-portrait du roi (*valido*-Premier ministre-*retrato del rey*), en liaison avec la théorie des mérites hérités[31].

Noblesse, richesse et vertébration du corps social

Bien loin de l'imaginaire du trésor, l'or se trouve donc associé à la juste proportion en conformité à la valeur propre à un groupe social particulier, celui des Grands. Cette notion cruciale d'équilibre contribue à inverser la logique de désagrégation du corps politique amorcée par l'or de Valenzuela, cet or corrupteur qui pervertissait la logique antidorale et l'équilibre géométrique entre mérite et récompense. Le traité de Huesca affirme ainsi que la valeur aurifère des Grands

30. M. Guerra y Ribera, « De las verdades », *Quaresma continua,* Madrid, 1677, p. 72-73.

31. H. Hermant, « Du *valido* au Premier ministre : restauration, transgression ou réinvention de la norme ? », dans Laurey Braguier et Florence Piat (dir.), *Normes et transgression dans l'Europe moderne. France, Italie, Espagne (XVe-XVIIe siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 143-159.

explique leur désintérêt. En tant que leur représentant suprême, don Juan se distingue par son indifférence à s'enrichir personnellement. Il aurait même versé 70 000 ducats de sa rente annuelle à la monarchie au nom du bien commun[32]. À l'inverse, les parvenus – êtres fatalement dénués de valeur puisque, faute de temps, ils ne peuvent faire montre de qualités et en prouver de la sorte l'existence – cherchent à s'enrichir grâce à leurs fonctions et pratiquent la vente d'offices. Cette implacable mécanique détruit la communauté politique puisque, l'argent n'ayant pas de morale, les acheteurs d'offices n'éprouvent aucun scrupule à les revendre dans un grand jeu de chaises musicales où les bénéfices récompensent les plus vils.

L'excellence de la noblesse que symbolise l'or métallique-étalon de valeur et non l'or-trésor, immobile et croissant dans le seul but de cumuler, impulse une dynamique de don conforme à un idéal de fluidité des biens traversant le corps entier de la monarchie. En ce sens, la grandeur s'assimile à la richesse pour mieux pouvoir se partager. L'image véhiculée par don Juan José correspond à ce modèle. En 1669, il avait rédigé un manifeste prônant une meilleure répartition des taxes en faveur du contribuable (*pechero*) dans le temps même où des libelles l'avaient présenté comme seul capable de résoudre le marasme économique, en grande partie dû à l'égoïsme des puissants[33]. La figure christique, dans sa dimension sacrificielle, lui est très souvent associée au point qu'un ressortissant de Barbastro le dessine en pélican arrachant son cœur et ses entrailles pour nourrir ses enfants[34]. En tant que porte-parole de la *grandeza*, don Juan incarne l'espoir du retour à un argent qui cimenterait le lien social par son intense circulation, comme le sang irriguant le corps de la monarchie.

Le sermon du clerc Raymundo Costa explicite ce point. Le Catalan représente don Juan comme le chirurgien qui répare le corps de la monarchie par un don de soi, de son cœur, de son sang et de ses biens. Sa nature sacrificielle et rédemptrice opère miraculeusement un échange de richesse et de don de personne entre le bâtard royal et les Barcelonais venus se masser autour de lui lors de son dernier

32. M. Sánchez del Castellar, *Idea politica…*, p. 22-23.

33. *Manifiesto de Torrejón de Ardoz*, BNE, ms. 5588, fol. 85r-89r.

34. BNE, ms. 18 443.

passage dans la capitale du Principat. Certains protagonistes de la foule enthousiaste lui offrent spontanément leurs biens en gage de reconnaissance et reçoivent le centuple en retour, sur un registre à la fois matériel et immatériel (l'amour) :

> Quánto se compadecían los Catalanes de sus trabajos se regocijaban sólo de verle, que nos tenía robado el corazón ; huvo cavallero en esta ciudad que apeteció volverse pobre, como me consta, aunque muy rico, sólo para reparar el daño en Su Alteza y su familia, que lo intempestivo del viaje no dio lugar para prevenir; paguóselo bien la real grandeza de tanto príncipe, dándole y remitiéndole medios, con que le tuviesse siempre en su pecho retratado y esculpido […]. Bien se ha visto en los que le han ofrecido sus vidas y haciendas, sus hijos y casas. […] Eso es lo más que tiene de grande su persona porque los respetos con que le adoran y veneran no pueden tener motivos de interés si sólo de su real bondad[35].

La vertébration miraculeuse du corps sociopolitique grâce à l'amour d'un prince double du roi, qui restaure la logique du don et du contre-don matérielle et immatérielle par un geste inaugural sacrificiel, signe donc, dans les imaginaires, le retour d'un âge d'or où les sols seraient fertiles, les récoltes abondantes et la richesse accessible à tous les sujets. Filant la métaphore solaire et lunaire ou bien jouant sur l'onomastique de « Juan », prêcheurs et libellistes emplissent leurs textes de prédictions optimistes où la « conjonction des astres » fait « refleurir la monarchie ». Francisco de Sobrecasas s'exclame ainsi :

> El día de San Juan tiene sus aumentos el Nilo cuando el sol se halla en el signo del León […]. El divino Espíritu difunde sus gracias, según la disposición y gobierno de las monarquías, pues hallándose el sol de nuestra España exaltado con la asistencia del león austriaco, que se ha de seguir, sino fertilidad en los erarios, abundancia en los ejercitos y cosecha de fieles resoluciones para el bien público[36].

35. Raymundo Costa, *Oración panegírica* […] *de la elección* […] [*del*] *señor don Juan de Austria en primer ministro* […], Barcelone, 1677**,** Biblioteca de Catalunya (=BC), Fullets Bonsoms (=FB), p. 67-68.

36. Francisco Sobrecasas, *Oración congratuloria* […] *que hizo la Nobilísima Ciudad de Barcelona* […] *por la elección de*[*l*][…] *señor don Juan de Austria*, Barcelone, en

La noblesse est donc de ces valeurs non monnayables, de ces valeurs symboliques intraduisibles en termes quantifiables. Cependant, en tant que valeur relationnelle, la richesse, plus que l'argent, aide à l'expression d'une essence nobiliaire et donc à sa perception par les autres. La vraie valeur de l'argent ne réside pas tant dans sa capacité à constituer un trésor, mais dans l'aptitude à permettre la dépense, c'est-à-dire à créer de la dette pour instaurer un système d'obligations réciproques. L'argent utilisé à bon escient n'a de valeur qu'en tant qu'il active un imaginaire sociopolitique organiciste. S'il n'y a pas de transitivité stricte entre noblesse et argent, il convient toutefois de méditer sur le rôle de la richesse en ce qu'elle permet d'engranger un capital relationnel quand elle s'insère dans une logique de don et contre-don sans s'assimiler à de la corruption. Lorsqu'il n'est pas corrupteur, l'argent crée cette valeur immatérielle et inépuisable qu'est le lien social.

casa de Cormellas, 1677, BC, FB, n° 227.

NOBLESSE ET ARGENT. LES STRATÉGIES DU ROMAN : TRANSMISSION, MARIAGE, RÉSEAU, DANS *LISARDO ENAMORADO* ET *LOS AMANTES ANDALUCES* DE CASTILLO SOLÓRZANO

Christine Marguet
Université de Paris 8
EA 4385 – Laboratoire d'Études Romanes

Si l'on considère l'ensemble des romans produits en Espagne jusque dans les années 1620, il semble pertinent, notamment sous l'influence du roman hellénisant ou byzantin, d'établir une différence entre romans idéalistes et réalistes, même si *Guzmán de Alfarache* ou *Don Quichotte* ont fait bouger les lignes qui séparaient le registre bas du registre élevé.

L'hybridation, privilégiant toutefois les styles ou genres élevés et moyens, devient ensuite la marque de fabrique non seulement de la nouvelle mais aussi du roman baroque. Cette hybridation va de pair avec le caractère mitigé de l'héroïsme, qui est une caractéristique du récit en Espagne. Par ailleurs, sous l'influence de la nouvelle, on observe une forte présence des biens matériels et de l'argent.

Pour la nouvelle (en l'occurrence celles de Salas Barbadillo), Enrique García Santo-Tomás a montré l'importance de ces biens : ils envahissent une fiction urbaine, ancrée au cœur d'un empire planétaire, qui rend compte d'une société capitaliste déjà globalisée ou mondialisée[1]. Les biens matériels s'inscrivent par ailleurs dans une pratique de l'ostentation qui semble, plus que les actions héroïques, devenue consubstantielle à la représentation de la noblesse de fiction. L'avoir accompagne l'être noble, à une époque caractérisée par le goût pour les *realia*, bijoux, vêtements, vaisselle et meubles précieux, mets et parfums, où l'importance des sens le dispute à l'immatériel[2].

Castillo Solórzano est l'auteur prolifique de nouvelles et de romans picaresques féminins, qualifiés par María Soledad Arredondo de « novela cortesana apicarada », qui sont un bel exemple de

1. Enrique García Santo-Tomás, *Modernidad bajo sospecha. Salas barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 2008.

2. Voir Pedro Ruiz Pérez, *Historia de la literatura española (3): el siglo del arte nuevo, 1598-1691*, Barcelona, Crítica, 2010, p. 84 et sqs. Sur le vêtement, on peut lire Encarnación Juárez Almendros, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 2006.

l'hybridation des formes romanesques[3]. Les deux textes qui nous intéressent ici, *Lisardo enamorado* et *Los amantes andaluces*[4], sont des romans courtisans[5], dont les personnages se caractérisent encore par des traits propres au roman idéaliste, dans la mesure où ils incarnent l'essentiel des vertus nobiliaires. On peut remarquer que dans les deux œuvres, les protagonistes se sont illustrés à la guerre dans les Flandres quand l'énergie belliqueuse, dans la fiction du temps, préfère le duel ou la rixe aux champs de bataille. Un déplacement qui semble se faire l'écho d'une pratique réelle, dont témoignent les historiens mais aussi des plumes contemporaines, telle María de Zayas qui déplore que l'aristocratie se détourne de servir son roi à la guerre[6]. Chez Castillo Solórzano, cette fonction première, fondatrice de la noblesse, demeure présente, même si elle se situe en amont de l'action. Celle-ci offre aux personnages masculins l'opportunité de porter secours

3. María Soledad Arredondo, « Castillo Solórzano y la mixtura barroca », *El siglo de oro en escena : Homenaje a Marc Vitse*, ed. O. Gorsse, F. Serralta, Toulouse, *Anejos de Criticón*, 2006, p. 35-51. Sur les romans picaresques de Castillo Solórzano, voir *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La Garduña de Sevilla*. Estudio y edición de Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid/Frankfurt, Universidad de Navarra, Iberoamericana/Vervuert, 2012.

4. Alonso de Castillo Solórzano, *Lisardo enamorado*, Valencia, Juan Grisóstomo Garriz, 1629 (édition princeps, édition citée) ; *Los amantes andaluces*, Barcelona, Sebastián Cormellas, 1633 (édition princeps, édition citée).

5. Je reprends l'appellation « novela cortesana », qui peut se superposer à celle de roman baroque espagnol (« novela » en espagnol pouvant se référer au roman et à la nouvelle, pour l 'époque concernée. C'est ce que fait B. Ripoll, dans son *Catálogo bio-bibliográfico*, où elle inclut nouvelles et romans). Voici la définition qu'en donne Miguel Ángel Teijeiro : « la Novela Cortesana supone la desintegración de todos los géneros narrativos que habían culminado uno de los periodos más ricos de la prosa española de todos los tiempos. Desde los Libros de Caballerías y de Pastores hasta los relatos Bizantinos y Sentimentales, o las duras experiencias de moros y cristianos cautivos, la Novela Cortesana es una mezcla y fusión de todas ellas [sic] en la búsqueda de un nuevo y definitivo modelo narrativo ». Miguel Ángel Teijeiro et Javier Guijarro, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el siglo de oro*, Madrid/Cáceres, Eneida/Universidad de Extremadura, 2007, p. 357. Voir également Begoña Ripoll, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.

6. Adolfo Carrasco Martínez, « Guerra y virtud nobiliaria en el Barroco. Las noblezas de la Monarquía Hispánica frente al fenómeno bélico (1598-1659) », éd. Enrique García Hernán y David Maffi, *Guerra y sociedad en la Monarquía hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa moderna* (1500-1700), Madrid, Laberinto, 2006, vol. II, p. 135-162.

à autrui, dame ou gentilhomme, où l'on reconnaît encore l'un des traits essentiels du chevalier littéraire. Le protagoniste de *Los amantes andaluces* a par ailleurs un goût prononcé pour les lettres et les arts, et il pratique la générosité, la galanterie, toutes choses qu'il associe à une façon d'être qu'il juge désuète[7]. Nous verrons plus loin que ce n'est pas exactement le cas. Les vertus nobiliaires sont donc ici fermement dessinées, et peuvent être associées, comme chez ce personnage, à une nostalgie, peut-être un désir, donné comme éloigné de la pratique dominante.

Je ne résumerai pas les deux œuvres dans lesquelles une action principale montre un amour à ses débuts, ses progrès et ses contrariétés, quiproquos qui obligent les amants à fuir, à se perdre, pour finalement se retrouver et se marier. Les actions secondaires, dans ces romans choraux, sont des variantes, au dénouement le plus souvent heureux, plus rarement tragique. Le personnel du roman appartient à la moyenne noblesse. Si certains personnages sont des nobles titrés, ils se contentent d'accompagner de leur autorité la fête qui scelle le dénouement et au cours de laquelle sont célébrés les mariages. Tel est le cas dans *Lisardo enamorado*, qui voit les diverses unions parrainées à Barcelone par le couple vice-royal. Dans le courant de l'action, ils pourront être de redoutables rivaux, avant de se montrer magnanimes et justes, comme il sied à un noble titré de la fiction baroque espagnole (c'est ce qui se produit dans un épisode italien de *Los amantes andaluces*).

Or l'argent et les biens matériels, qui n'avaient pas vraiment leur place dans la définition et la représentation du héros et de ses doubles, – c'est vrai surtout de l'argent –, s'incorporent à l'étiquette du personnage[8]. L'amour est le thème principal de ces récits à intrigues multiples, où les amants, en diverses paires, se perdent, se cherchent, en Espagne, en Italie et même en Barbarie. Ce qui est plus nouveau, c'est qu'une partie de l'énergie des personnages tend à accroître la richesse matérielle, et d'une façon qui peut sembler peu romanesque : en intentant des procès, en prétendant à une charge… Et le souci pécuniaire n'est jamais étranger à l'intrigue amoureuse : les

7. *Los amantes andaluces*, chap. 1.

8. Sur la notion d'étiquette du personnage, on peut voir Jean-Michel Laspéras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Castillet, 1987.

personnages, tant masculins que féminins, s'informent précisément de la richesse de l'être convoité avant de s'engager, une préoccupation auparavant absente, non pertinente, dans la fiction mettant en scène des personnages nobles.

L'association entre noblesse et richesse renvoie d'ordinaire à une formule d'Aristote, ainsi traduite en latin : « Nobilitas est virtus et inveteratae divitiae » (« la noblesse, c'est la vertu et la richesse ancienne », *Politique,* L. III, chap.1). Si l'on introduit cette formule sur un moteur de recherche, apparaissent en premier lieu des références espagnoles. L'idée est souvent reprise et précisée, notamment en Espagne ; ainsi, l'on peut lire, dans le *Fuero viejo de Castilla* : « si algun ome nobre vinier a pobredat e non podier mantener nobredat, entonces será villano ; e quantos fijos e fijas tovier en aquel tiempo, todos serán villanos » (ley 16, título V, libro I)[9].

Pour Domínguez Ortiz, la figure de l'hidalgo famélique relève plus de la représentation littéraire que de la réalité historique, mais l'argent n'en est pas moins une préoccupation essentielle pour les membres de la noblesse, quelle que soit leur place dans la hiérarchie nobiliaire[10].

L'angoisse de perdre, avec les biens matériels, le statut nobiliaire est d'actualité à la fin du XVIe siècle et au début du suivant comme le manifestent divers traités de la période. Pérez de Vargas, gentilhomme urbain, domestique du Marquis del Valle, dans un traité sur le noble et les biens, *Manual de avisos morales de policía y virtud entre nobles* [1591], pose cette question essentielle : comment le gentilhomme peut-il subvenir à ses besoins licitement[11] ? Car, en matière de noblesse, l'être se sustente aussi de l'avoir, comme les textes juridiques l'attestent. La noblesse y apparaît en proie à une série de contradictions, sous forme d'oppositions telles que « honor »/ « honra », honneur/loi divine, servir/être libre, contradictions qui mènent à un état de confusion ou d'angoisse : « desasosiego ». Cet auteur, en 1591, chiffre à 8 000 ducats de rente la richesse minimale qui permet

9. Cité par Antonio Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas en el Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1985, p. 89.

10. A. Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas…*, *op. cit.,* p. 88 et sqs.

11. Voir José Ignacio Gutiérrez Nieto, « Valores nobiliarios en España en la transición del siglo XVI al XVII », *Torre de los Lujanes*, 1994, 28, p 35-43.

de sustenter honorablement la noblesse. Voilà donc ce que « vaut » ou requiert, au minimum, l'être noble.

Quelques années plus tard, le traité *Discursos de la nobleza de España*, de Bernabé Moreno de Vargas (vers 1622), adressé à Philippe IV, fait part lui aussi de l'état de confusion de la noblesse qui se doit de concilier des exigences bien difficiles à réunir[12]. L'intérêt pour l'argent, présent dans la fiction de Castillo Solórzano et d'autres, rejoint une préoccupation assez largement partagée dans son milieu social, mais il n'est sans doute pas étranger à la biographie de cet auteur : fils unique, issu d'une noblesse tout à fait honorable, auteur prolifique reconnu par ses pairs, il vit dans une situation matérielle précaire, obligé de servir dans des emplois subalternes, et même de vendre son titre de noblesse, en 1622[13].

C'est une tentative de déboucher sur une proposition, en réponse à l'expression de cette confusion et de cette angoisse, face à un équilibre fragile à trouver entre valeurs matérielles et immatérielles, qui est à l'œuvre, qui se négocie, dans le roman, dans ce contexte des premières décennies du XVIIe siècle.

Les réflexions de Nieves Romero Díaz à propos de la nouvelle sont particulièrement éclairantes à ce sujet : elle réaffirme l'idée que la littérature n'est pas une simple caisse de résonance, une simple illustration ou fictionnalisation d'une réalité extérieure. Elle analyse la nouvelle comme « práctica discursiva en la cual se debaten a nivel ideológico los conflictos y contradicciones que se suceden en la conformación histórico-cultural de la nueva nobleza urbana del seiscientos »[14]. La fiction part de données réelles : la situation de la noblesse dans une société changeante au sein de laquelle elle doit réaffirmer sa place. Il s'agit de se donner à voir pour se conforter, mais

12. Cité par Nieves Romero díaz, *Nueva nobleza, nueva novela : reescribiendo la cultura urbana del barroco*, Newark, Juan de la Cuesta, 2002, p. 23.

13. Sur la biographie de Castillo Solórzano, voir l'introduction de Fernando Rodríguez Mansilla à son édition de *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano…*, *op. cit.,*ainsi que celle de Christelle Grouzis Demory à Alonso de castillo solórzano, *La quinta de Laura*, Madrid, Verbum, 2014; Rafael Bonilla Cerezo, *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane,* 2 (2012), p. 243-282. Issn: 2240-5437. <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas> [consulté le 05.04.2015].

14. N. Romero díaz, *Nueva nobleza, nueva novela…*, *op. cit,* p. 55.

aussi de projeter une image de cette noblesse auprès d'un lectorat probablement constitué d'une classe moyenne assez hétérogène, pas exclusivement noble, dont la relation à l'argent tient davantage de ce qu'on pourrait appeler un esprit bourgeois[15], et qui ne peut se satisfaire d'une représentation de l'aristocratie obsolète, tournée vers un passé nostalgique. C'est précisément la définition de la noblesse, la noblesse moyenne, qui est en jeu dans ces textes, autour des questions de la vertu et de la richesse, de valeurs immatérielles et matérielles, dans une réactualisation, revalorisation de son image et de la place qu'elle souhaite occuper[16].

La fiction, selon Nieves Romero Díaz, « no solo refleja una realidad histórica sino que también interviene y actúa en la configuración de dicha realidad » (56). Par ces actions et ces personnages, la fiction façonne, à des fins internes et externes, une noblesse que des textes non fictionnels disent en proie au désarroi.

Pour l'historien Enrique Soria Mesa[17], dans la société apparemment immobile du XVIIe siècle, des roturiers accèdent en permanence à la noblesse tandis que des membres de la moyenne noblesse s'élèvent dans la hiérarchie nobiliaire. La noblesse est toujours la même, et toujours en évolution, dans un processus de régénérescence permanent. Le roman de Castillo Solórzano, roman du mouvement, fictionnalise ce dynamisme, et montre une noblesse en tension entre réalité et désir.

Cela posé, ce qui nous intéresse c'est de voir comment sont mises en œuvre des stratégies qui font converger valeur immatérielle et matérielle par l'incorporation de la recherche de la richesse et des

15. On peut renvoyer au travail d'Evangelina Rodríguez Cuadros, *Novela corta marginada del siglo XVII : formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Valencia, Universidad, 1979. Elle y décrit ainsi le lectorat de la nouvelle : « actúa con mentalidad burguesa frente a principios como el poder del dinero, la conciencia del progreso histórico, el espíritu de lucro de las actividades comerciales que procura hacer compatibles con la hidalguía y una preocupación vital por la apariencia y la competencia », p. 23-24.

16. « En las novelas se intenta conciliar de alguna manera, o mejor, negociar lo que para la nobleza ha sido tradicionalmente la única forma de definición y comportamiento y "las nuevas" formas de actuación (esa "lucha de ideas" de la que habla Kamen)», N. Romero Díaz, *Nueva nobleza, nueva novela*…, p. 56.

17. Enrique Soria Mesa, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.

biens à un héritage littéraire auquel l'auteur conserve certaines de ses données essentielles. Il s'agit de lire dans ces romans la préoccupation de la noblesse de ne pas rester en marge de l'évolution historique, en accroissant son pouvoir matériel tout en réaffirmant les vertus traditionnelles qui la justifient et la définissent. Castillo Solórzano le fait en refonctionnalisant les codes hérités du récit initiatique – quête du personnage, conquête d'être/de soi – et de la littérature amoureuse.

La réaffirmation du lignage, le mariage et le réseau des amitiés seront les trois points successivement envisagés, comme lieux où le texte met en place ces stratégies de croissance, croissance qui passe aussi par la valorisation du capital matériel de la noblesse.

Le lignage : tensions et solidarités.

Les protagonistes sont de jeunes gens qui appartiennent à l'oligarchie urbaine mais n'exercent pas encore de charges. L'essentiel de l'action est orienté vers l'amour, la quête de l'être aimé et le mariage. L'affirmation définitive de soi, la pleine intégration dans la société coïncide, chez Castillo Solórzano, avec le mariage, à l'instar de ce que pratiquent le roman byzantin ou hellénisant, nombre de nouvelles et pièces de théâtre. Pour les œuvres à dénouement euphorique, le mariage final marque le temps de la plénitude pour les personnages, ainsi que la mise en scène de la reconnaissance sociale, notamment observable dans *Lisardo enamorado*, où les mariages sont célébrés lors d'une grande fête, placée sous l'égide du vice-roi de Catalogne.

L'activité guerrière n'occupe pas le devant de l'action : on l'a dit, au cours du XVIIe siècle, la noblesse tend à dédaigner le métier des armes qui offre peu de possibilités d'enrichissement et de gloire. Sans doute faut-il voir quelque ironie dans le cas de ce personnage de *Lisardo enamorado* qui revient des Flandres où il a guerroyé vaillamment et rentre riche de 4 000 ducats gagnés… au jeu, lors de ses étapes italiennes sur le chemin du retour (*Lisardo*, 65).

Le héros du roman baroque est un oisif constamment occupé (par diverses aventures de caractère privé le plus souvent). Les dépenses du personnage appellent des gains, et si ces gains peuvent ressortir à de l'immatériel, un peu à la façon d'Amadis ou de don Quichotte qui œuvrent pour faire le bien, pour la gloire, pour

l'amour de l'aimée…, ils peuvent aussi se compter en espèces sonnantes et trébuchantes. Dans les romans de Castillo Solórzano, et c'est une caractéristique que l'on trouve également ailleurs, à côté d'activités plus traditionnelles de la fiction d'amour et d'aventures, l'on voit des personnages, au nombre desquels le héros, occupés d'affaires très prosaïques, qui souvent ont une dimension familiale. Il s'agit de prétendre à une charge ou un habit (qui peuvent avoir été concédés au père), de mettre en ordre ses affaires avant un mariage, ce qui peut signifier une procédure judiciaire pour recouvrer un héritage etc. Ainsi, dans *Lisardo enamorado*, un personnage dispute l'héritage d'une cousine de sa femme au mari veuf (308). La promotion du personnage passe aussi par l'attente dans les antichambres des palais, et la surveillance de la gestion des biens patrimoniaux : tel personnage doit récupérer l'argent des rentes auprès de leur administrateur *(Lisardo,* 249). C'en est un autre qui voyage à Séville où doit lui arriver des Indes une importante somme d'argent *(Lisardo,* 182).

Ces mentions répétées de l'argent, de la quête d'argent montrent à quel point celui-ci est devenu une préoccupation légitime, qui s'intègre à des actions héritées de la fiction idéaliste traditionnelle. Si l'on en fait la somme, les tracasseries liées à l'argent occupent une place non négligeable dans l'oisiveté de ces personnages romanesques. Ce sont avant tout des rentiers, certes ; leur activité ne produit pas directement de richesse, mais on observe une circulation de l'argent. Circulation géographique, par exemple en provenance d'Amérique, qui peut renvoyer à une activité commerciale, puisqu'il était licite de faire fructifier son bien en le confiant à des marchands ; circulation aussi par le jeu des alliances ; circulation encore d'un argent dépensé mais aussi engrangé. La richesse matérielle, autant que les valeurs immatérielles de la noblesse, sont affaire de patrimoine, et les personnages se montrent soucieux de préserver et accroître ce bien qui est rattaché au lignage.

Le roman – c'est l'une des lectures héritées aussi bien de Lukacs que de Bakhtine, et qui le distinguerait essentiellement de la littérature épique –, met en scène des tensions entre désir individuel du personnage et intérêt collectif. Bakhtine note cependant que le roman baroque semble constituer une exception en la matière, rejoignant les interprétations d'Antonio Maravall sur la culture

baroque[18]. Face au collectif proche qu'est le lignage, malgré des tensions présentes – entre frères cadet et aîné, titulaire du majorat, entre parents et enfants –, le roman tend à concilier aspiration individuelle et intérêt du lignage.

Le roman promeut une défense relative du désir individuel, mais va rarement contre l'intérêt familial : le sujet ne remet pas en question le fait que cet intérêt est aussi le sien. Si cela semble davantage concevable pour le fils aîné (même si la littérature de l'époque abonde en conflits entre le père et l'aîné[19]), plusieurs fratries romanesques montrent une solidarité à toute épreuve. Chez Castillo Solórzano, le problème du système du majorat est posé en filigrane, avec celui de l'accès à un revenu pour les cadets.

Dans *Los amantes andaluces*, le conflit larvé qui oppose les frères se résout par des moyens romanesques : le frère aîné du protagoniste est tué, ce qui permet à celui-ci, au début de l'action, d'accéder au majorat. Auparavant, dans un récit rétrospectif, Félix s'est plaint d'avoir dû vivre chichement après la mort de son père ; il a songé à se marier, sans en avoir les moyens. Son frère aîné ne se montrera généreux que lorsqu'il décide de partir dans les Flandres, faire la guerre, évitant ainsi de mener une existence scandaleuse, comme le font tant d'autres[20].

Dans ce roman, il est une autre fratrie plus harmonieuse, celle de Fernando, où le mariage est permis aux cadets. On observe l'importance de la solidarité fraternelle lorsque l'aîné (affaibli par la maladie et sans héritier encore) s'appuie sur ses jeunes frères pour veiller à la bonne gestion des affaires familiales, et notamment des biens qui relèvent du majorat (*Los amantes*, 36v). Chacun des membres de la fratrie œuvre dans l'intérêt familial, que ce soit en veillant au rendement des terres, ou en ayant recours à la justice pour secourir un frère emprisonné.

---

18. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Tel, 1987.

19. Voir l'ouvrage de Didier Souiller, *La littérature baroque en Europe*, Paris, PUF, 1988.

20. « si todos los hermanos mayores hiciesen esto no habría disculpa en los segundos para quedarse en el ocio de sus patrias escandalizándolas con sus travesuras » (*Los amantes*, 5)

Dans les romans de Castillo Solórzano, on trouve (ce qui est assez généralisé dans la fiction) la condamnation d'une pratique familiale, celle de l'endogamie, où se cristallise la tension entre les parents et les enfants et la crise de l'autorité. Les jeunes personnages l'associent à une violence paternelle qui vise à conforter le patrimoine, le conserver dans le cercle de la parenté et à renforcer la solidarité familiale. Mais elle va contre le désir du sujet individuel, qui préfère l'« homogamie », alliance avec un égal ou une égale, hors du cercle familial. C'est ici que se joue l'aspiration à la liberté individuelle du personnage, homme ou femme. Car force est de constater que les personnages se montrent très soucieux de l'intérêt familial à l'heure de choisir un époux ou une épouse. Et on remarquera le double critère qui préside à la naissance d'un amour « légitime » : vertus immatérielles de la noblesse (lignage, vertus héritées et propres) et souci d'accroître si possible la richesse, en échappant donc aux pratiques endogamiques, sclérosantes et contraires à l'aspiration individuelle.

Mariage : amour et argent.

Dans une littérature où l'amour reste un thème majeur, le mariage se situe au cœur des stratégies de maintien ou d'accroissement du pouvoir matériel. L'homogamie apparaît comme la norme des mariages plébiscités, et si le personnage fait un « beau » mariage, il ne sort pas du milieu qui est le sien. Cela est précisé avec exactitude, car l'étiquette, la présentation du personnage inclut, chez Castillo Solórzano, la rente dont il jouit. On voit ainsi le protagoniste de *Los amantes andaluces*, riche de 4 000 ducats de rente, épouser la protagoniste qui en « vaut » 6 000. Les personnages restent dans la catégorie nobiliaire qui est la leur et ne contracteront pas non plus de mésalliance avec une roturière fortunée, ce qui est admis comme une forme d'enrichissement licite, participe à la dynamisation des lignages, puisqu'on considère que la noblesse se transmet par l'homme[21]. Manifestement la représentation littéraire y répugne : où l'on voit qu'il s'agit de projeter une image.

Les deux romans reprennent des topiques de la fiction amoureuse, notamment en réactivant la scène de première vue, celle de

21. Comme cela apparaît dans le traité de Pérez de Vargas, dans José Ignacio Gutiérrez Nieto, « Valores nobiliarios en España…, », *op. cit.*

l'origine de l'amour, identifiée par Jean Rousset[22], qui l'associe au texte fondateur d'Héliodore, *Les Ehiopiques*. Ils l'accompagnent de préoccupations comptables.

On voit un éventail assez varié de débuts de relations amoureuses dans les actions première et secondaires des deux romans. La dimension pécuniaire n'y est jamais absente, au point que nombre de personnages s'informent très exactement de la valeur sonnante et trébuchante de leur future âme sœur avant de s'engager. Est évoquée la difficulté de l'accès à une information fiable, lorsque le personnage se trouve à l'étranger, c'est-à-dire en Italie, ou dans une ville où il ne possède pas un réseau qui puisse le renseigner. Un personnage, de passage à Tarragone, est heureux de pouvoir s'adresser à un parent, spécialiste ès-lignages, pour apprendre avec exactitude que la dame qui le courtise de bien curieuse manière, sans jamais se laisser voir, suscitant sa curiosité autant que son intérêt, outre qu'elle est célibataire, belle et de très bonne famille, est la seule héritière d'une grosse fortune (*Los amantes*, 53v).

L'un des personnages de *Lisardo enamorado*, Félix (*alter ego* du protagoniste) vient de prêter secours à une inconnue dont la voiture avait versé dans le Manzanares. Elle a belle allure, elle porte des habits de prix lorsqu'il la revoit à la messe. Il s'informe auprès de religieux et apprend avec satisfaction que la dénommée Victoria, dont le frère jouit d'un riche majorat, est elle-même dotée très confortablement. Victoria s'est informée de son côté au sujet du jeune homme (*Lisardo*, 76). Ces précautions prises de part et d'autre, l'histoire d'amour peut se poursuivre. Un autre, don Gutierre, lui-même possesseur d'un « raisonnable majorat », s'enquiert de la fortune d'Andrea, dame de Cordoue, ville où il se trouve de passage. La famille de cette dernière l'a recueilli alors qu'il était blessé. Il charge son frère de s'informer du lignage et de la richesse de ses hôtes, et c'est seulement après avoir appris qu'Andrea doit hériter d'un copieux majorat qu'il s'autorise à la courtiser (*Lisardo*, 128 *et sqs.*). Compte tenu de cette nécessité de s'informer précisément pour choisir l'âme sœur, qualité et quantité ne peuvent être dissociées.

22. Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1992.

Toutes choses impensables dans le roman de facture idéaliste, où l'identité et la valeur du personnage sont données comme immédiatement perceptibles et sans nécessité de confirmation de type notarial ou comptable, même si ces fictions font appel à d'autres types de preuves ou évidences, tels les objets qui participent de l'anagnorèse[23].

On observe également qu'il n'est pas de dépenses en pure perte, mais une action qui s'inscrit dans une stratégie où il s'agit pour le personnage de maintenir ou, de préférence, accroître sa fortune. La libéralité du gentilhomme apparaît comme un investissement qui se révélera fructueux. Tel personnage offrira une riche collation, placement en vue du mariage après information préalable sur la qualité et les biens de la dame ainsi choyée. Les termes « pagar », « deuda » sont très présents dans le langage amoureux, et visent réellement à obtenir un paiement. C'est un discours performatif, d'un personnage masculin à un personnage féminin, destiné à lui faire admettre la dette qu'elle a contractée envers lui. Ainsi, le personnage de Félix dans *Lisardo enamorado*, celui-là même qui s'est porté au secours de la belle Victoria dans le Manzanares, une fois assuré qu'elle remplit les conditions pour devenir son épouse, exigera paiement de la dette dont elle est redevable (du fait d'avoir été secourue, donc) par la correspondance amoureuse et le mariage. On observe une contamination de la relation amoureuse par le lexique de la valeur et de la dette, préféré à celui de la conquête guerrière, même si par ailleurs ce sont des textes où le personnage noble secourt le plus régulièrement et chevaleresquement dames en danger et gentilshommes attaqués par des félons dans un combat inégal. Le langage et la logique pécuniaire ou économique s'associent tout naturellement aux manifestations les plus traditionnelles de la fiction à protagonisme noble : la réparation de l'injustice ou le secours porté au faible, ainsi que l'amour.

De la part du protagoniste de *Los amantes andaluces*, Félix, on assiste à un investissement à risque lorsqu'il rencontre pour la première fois celle qu'il épousera lors du dénouement. Félix revient des Flandres pour entrer en possession de son majorat après la mort de

23. Ces objets sont présents aussi bien dans le roman de chevalerie que dans le roman hellénisant, mais aussi la nouvelle (songeons à *La Gitanilla* de Cervantès). On notera que dans *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, directement inspiré d'Héliodore, Cervantès met à mal ces codes en laissant des voix s'exprimer contre l'identité donnée et l'évidente noblesse et grandeur des protagonistes.

son frère. Sur le chemin qui le ramène chez lui à Séville, il rencontre à la foire d'Utrera la belle Laura, dont on apprendra un peu plus loin qu'elle est la sœur du chef de la faction ennemie de la famille de Félix, responsable de la mort du frère aîné de celui-ci. Sans connaître encore son identité, le galant homme, qui possède une rente de 4 000 écus, lui offre, ainsi qu'à ses amies, des bijoux pour une valeur de 600 écus. « Me tuvieron por hombre de los antiguos […] pues hoy no se usa galantería » (*Los amantes,* 11), raconte Félix dans un récit rétrospectif qui occupe le premier chapitre du roman. Un investissement gagnant qui, quelques centaines de pages plus loin, se soldera par un mariage, et la réconciliation entre les deux factions ennemies.

Nobles amitiés : de l'importance du réseau.

L'amitié, dernier point abordé, met en évidence l'importance du capital immatériel associé à la noblesse, et le rôle qu'il joue dans la promotion des personnages et de leur lignage.

Dans l'exemple précédemment évoqué, l'échange et la réparation, sous diverses espèces, viennent à bout d'une inimitié mortelle entre lignages, fauteuse de désordres. L'amitié, les relations policées entre personnes de même milieu sont également mises en avant. Dans ces romans du voyage (on voyage pour fuir la justice après un duel, des parents qui contrarient des projets matrimoniaux, pour rechercher l'être aimé, pour diverses affaires, enfin), la noblesse d'un personnage est reconnue par ses pairs et œuvre comme un passeport. On observe une solidarité de classe, une obligation d'assistance et d'hospitalité.

Contrairement au don Quichotte de la première sortie, les personnages savent qu'on ne voyage pas sans bourse, ils en sont même très conscients. Ceux de Castillo Solórzano parcourent une partie de l'Italie et y trouvent un toit soit moyennant finance, soit chez des *alter ego* qu'ils ont au préalable secourus, dans une version adaptée des châteaux qui accueillent le valeureux chevalier des romans. Il arrive également qu'un personnage blessé soit hébergé dans une riche maison.

Ici, le secours porté à l'autre en danger a une double fonction. Il s'agit d'une modalité romanesque de la rencontre qui peut mener au mariage : la demoiselle secourue peut s'avérer une candidate au mariage tout à fait intéressante. Dans d'autres cas, lorsque le

personnage secouru est un homme, il a très opportunément une sœur mariable. Ou il peut tout simplement accroître le réseau d'amitiés et de relations du protagoniste. Sur ce point également, le roman fait se rencontrer l'individuel et le collectif, par la représentation de solidarités intra et extra-familiales dont l'importance apparaît primordiale. Les personnages convergent et divergent, se retrouvent, retrouvent des connaissances communes dans un façonnage romanesque de l'importance du réseau…

Le thème du voyage permet la représentation de cet accroissement du capital immatériel et matériel par des liens d'amitié, tissés au fil des déplacements, avec des aristocrates de différentes régions de la péninsule ou d'Italie. Dans ce dernier cas, l'aventure individuelle rejoint des thématiques collectives : à l'heure où en Italie la présence espagnole est problématique, des alliances créées entre particuliers et lignages espagnols et italiens viennent appuyer, consolider dans la représentation fictionnelle l'effort de la monarchie.

Ces rencontres romanesques et ces amitiés nouées, scellées dans le feu de l'action et de l'adversité soulignent le capital inappréciable que sont les relations entre lignages. C'est aussi ce que montrent ces récits choraux : l'importance du réseau, de la circulation pour une aristocratie moyenne qui évolue à l'échelle péninsulaire et même au-delà, dans un élargissement ou une réaffirmation de sa sphère d'influence et de sa puissance.

La littérature romanesque, se façonnant à partir de la réalité et du désir, dit beaucoup de la façon dont la moyenne noblesse, qui en fournit les personnages, qui écrit ces récits et les lit, se représente à elle-même et se projette vers l'extérieur. Les deux romans de Castillo Solórzano sont ceux qui, dans sa production, cèdent le plus à une nostalgie à l'égard des formes traditionnelles de la représentation du personnage aristocratique. On peut dès lors mesurer aussi à quel point ils sont affectés par le désir, la nécessité de biens matériels, d'argent, venus se greffer à ce qui constituait l'essence de la noblesse dans ses représentations antérieures.

De tels textes viennent aussi moduler l'idée selon laquelle noblesse signifie ostentation et dépense d'un capital accumulé. On y est fort soucieux de son bien, et si l'on dépense, ce n'est pas en pure

perte mais avec l'idée de faire fructifier l'argent engagé. La moyenne noblesse, incarnée ici par des personnages séduisants, pour la plupart, se montre désirable, délicieusement charmante, tout autant que soucieuse, par un subtil dosage, de gérer ses biens sagement, en veillant à équilibrer dépenses et gains, pour assurer sa permanence et si possible son accroissement.

Écrivant avant le creux de la vague du tournant des années 1640, Castillo Solórzano, lui-même en proie aux angoisses d'un noble qui l'est à peine, car pauvre et condamné à servir, montre une aristocratie dynamique, tout occupée de ses affaires, riche de ses réseaux et véritablement attrayante. Entre réalité et désir…

TROISIÈME PARTIE

ARGENT ET TRANSACTIONS. SALAIRE ET DETTES

PERDONA NUESTRAS DEUDAS ASÍ COMO NOSOTROS PERDONAMOS A NUESTROS DEUDORES: SOBRE DEUDAS EN EL TEATRO CASTELLANO DEL SIGLO XVI

Javier Espejo Surós

UCO Angers – Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (UMR 7323 – CNRS)

Los ejes de trabajos propuestos para este encuentro por el *Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles* (CRES) así como la definición que nos ofrece el *DRAE* de la voz «deuda», a saber, la «obligación que alguien tiene de pagar, satisfacer o reintegrar a otra persona algo, por lo común dinero», como primera acepción; la «obligación moral contraída con alguien», como segunda y, finalmente, el «pecado, [la] culpa u ofensa», como tercera, constituyen un excelente punto de partida para rastrear la presencia y tratamiento del motivo en el teatro áureo. Voy a ocuparme del siglo XVI, por constituir mi ámbito habitual de trabajo y porque a lo largo de la centuria, tal y como voy a tratar de ponerlo de relieve de forma sucesiva, veremos modificarse la propia consideración del concepto en los ámbitos de la economía de mercado, de la espiritualidad y de la moral y, finalmente, del teatro.

El dinero

Sabemos que a lo largo de la Edad Media y en época inmediatamente anterior a la emergencia del teatro de pago, cofradías, cabildos y demás poderes civiles y eclesiásticos gastaban para sus espectáculos importantes cantidades de dinero en vestuario y utilería, como muestran, por ejemplo, los archivos rescatados del Corpus de Toledo. El siglo XVI, por su parte, asiste a una progresiva implementación de legislación relativa a la actividad dramática, la cual parece arrancar en los referidos libros de gastos o las cuentas de las cofradías, que seguirán existiendo. Con el paso del tiempo y al calor del desarrollo de la imprenta, nacen los acuerdos de posesión de privilegio de impresión que prevén el cobro de lo que hoy llamaríamos derechos de autor. Cuando el teatro se convierte definitivamente en un negocio, en una actividad comercial sujeta a leyes de mercado y reglamentada, a partir de los años cuarenta, comienzan a prodigarse distintos instrumentos notariales llamados a regular las condiciones contractuales en su conjunto, del tipo de la escritura de obligación, los acuerdos relativos a los hatos de comedias con los mercaderes de ropería o los relativos

a los traslados de compañías. Toda esta actividad dramática hubo de dar lugar a un sinfín de pleitos y litigios. Son muy escasos, no obstante, los documentos tempranos que se refieran expresamente a deudas contraídas con motivo de un espectáculo o actividad teatral. Con todo, alguno de los conocidos tiene un interés excepcional, caso, por ejemplo, del testamento de Lope de Rueda, en el que se legan algunos bienes y se dispone el pago de ciertas deudas contraídas por el comediante o con él en diversas ciudades. Ofrezco sólo un breve extracto:

> […] Declaro que Juan de Figueroa, clérigo vecino de la ciudad de Sevilla, me debe y es deudor de cincuenta y nueve ducados del resto de noventa y seis ducados que me debía de doce días de representación que representé en una casa una farsa á ocho ducados cada un día, y los treinta y siete ducados restantes al cumplimiento de los dichos noventa y seis ducados, el dicho Juan de Figueroa quedó de los pagar á Juan Díaz, platero, vecino de la dicha ciudad de Sevilla, por mí y en razón de ciertas hechuras de horo que fizo á Angela Rafaela, mi mujer, y de un conocimiento mío de quince ducados, que contra mí tenía. Mando que se cobren del dicho Juan de Figueroa los dichos cincuenta y nueve ducados, y si pareciere no haber pagado los dichos treinta y siete ducados, cobren del dicho Juan de Figueroa los noventa v seis ducados por entero y le den y entreguen una cadena de oro que está en prenda de ellos y está depositada en la villa de Marchena por mandado del Duque […][1].

La actividad teatral de Rueda puede rastrearse, justamente, por varios documentos de reconocimiento de deuda, del tipo del mencionado o de los dados a conocer por Cristóbal Pérez Pastor en sus *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*. Entre ellos destaca una escritura de obligación ante un tal Diego de Medina Flórez, fechada en Madrid a 24 de Septiembre de 1561, en la que Lope se identifica como representante y que aparece preñada, además de un léxico que,

1. El testamento fue reproducido por Rafael Ramírez de Arellano, «Lope de Rueda y su testamento», *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, 1 (1901), p. 8-12, p. 11; así como por Emilio Cotarelo y Mori, *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo*, Madrid, Impr. de la Revista Española, 1901, p. 40-41. No intervengo en la transcripción.

es el que nos interesa puesto que es el propio por entonces al campo semántico de la deuda:

> […] Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo, Lope de Rueda, representante, residente en corte de su magestad, conozco por esta carta que obligo mi persona y bienes muebles e raices, derechos e acciones, habidos e por haber, que pagaré con efecto a vos, Bernardino de Milán, vecino de Valladolid, e a quien vuestro poder hubiere veinte y dos ducados los quales son e vos debo por razón de otros tantos que vos debia por virtud de una obligación de mayor quantia e de resto de ella a plazos por venir, la qual pasó ante Baltasar de Toledo, escribano público del número de la dicha ciudad de Toledo, la qual yo, en quanto la dicha obligación es o fuese en mi favor, doy por ninguno e de ninguno efecto como si no se hubiera otorgado y no me quiero aprovechar de ninguna de las condiciones en ella declaradas, por la qual razón me constituyo por verdadero y manifiesto deudor sobre lo qual renuncio las leyes de la *innumerata pecunia* y del error de la cuenta y del engaño e de la prueba e paga e todas las otras leyes que en este caso hablan, e obligóme de os pagar los dichos veinte dos ducados para en fin del mes de Enero primero que verná del año venidero de mili e quinientos e sesenta e un años llanamente sin pleito ni contradicion alguna e sin que para ello sea menester mostrarme otro recaudo ni escritura alguna so pena del doblo e de las costas, daños e intereses que sobre la dicha cobranza se vos recrescieren e vinieren en pena e postura valedera, la qual pagada o no, que todavía cumpliré lo susodicho, y para el cumplimiento y execucion de ello doy poder a todas e qualesquier justicias de su magestad de qualquier jurisdicion que sea, a la jurisdicion de las quales y de cada una de ellas me someto con los dichos mis bienes, especialmente me someto a la corte y chancilleria de su magestad como si viviese y morase y hallado fuese dentro de las cinco leguas de su jurisdicion, y renuncio mi propio fuero e privilegio e la ley *Si convenerit de jurisdictione omnium judicum* para que todo lo contenido en esta escritura me compelan e apremian a lo ansi cumplir, pagar e haber por firme en qualquier parte donde yo y mis bienes fuéremos hallados, por todo rigor de derecho, por via de execucion o en otra qualquier manera que haya cumplido

> efecto, como si fuese sentencia definitiva de juez competente por mí pedida e consentida y pasada en cosa juzgada […][2].

Poco valía la palabra del comediante. Cuando Lope de Rueda quiso cambiar de aires e irse a Valencia, todavía con la deuda pendiente, tuvo que dejar en prenda unos enseres y ropas que, con visos de veracidad, eran los mismos que utilizaba en las representaciones. El caso del batihoja, compaginando un oficio y, a su vez, las labores de autor dramático, no parece ser singular. Tampoco los oficios que vemos aparecer. El paso del mundo artesanal a la escena durante el siglo XVI parece ser el más documentado y nos deja figuras varias como la de Alonso de la Vega, calcetero; Pedro de Montiel, hilador de seda, Jerónimo Velázquez, albañil o Tomás Gutiérrez, también calcetero[3]. En ese paso entre oficios, hubieron de ser muchas las deudas contraídas, muchas más de las que hemos logrado rescatar muestra cierta.

Del mismo modo y de nuevo al decir de lo conservado, las obras que tratan expresamente sobre deudas, esto es, en las que el asunto organiza la trama, son poquísimas. No se bastan por ellas mismas para dar cuenta de las teorías y de la doctrina económico-moral de la escolástica española renacentista ni de la plétora de operaciones de débito y crédito existentes (los asientos, la emisión de privilegios de juro o deuda consolidada perpetua y amortizable, etc.) y que estudiara Carande tan diestramente[4]. Tampoco del aparato jurídico y administrativo del Estado o municipal.

La primera pieza en la que quiero detenerme es una farsa que daba a conocer el infatigable Cotarelo y Mori en las páginas del primer número de la *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, publicada en 1901, bajo el título de «Fragmentos de una farsa rarísima de principios del siglo XVI». Hoy se ha perdido y de ella solo

2. Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos: recogidos y anotados*, Madrid, Fortanet, 1897, p. 268-270n.

3. Carme Sánz Ayán, «"Miserias de la comedia". Algunos problemas del oficio de representar el último cuarto del siglo XVI», en José Juan Berbel Rodríguez (ed). *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses**,** Diputación de Almería 1996, p. 225-234.

4. Ramón Carande, *Carlos V y sus banqueros*, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1959-1967, 3 vols.

nos quedan los versos transcritos[5]. En dicha farsa, un personaje, de nombre Paco e identificado como «el hi[jo] de Juan Bría», se arranca con unas lamentaciones sobre la fortuna y los males de su tiempo, momento en el que irrumpen los pastores Batroco y Raballo. Dice Paco:

> […]
> maldito pracer que me da su venida,
> porque unos dineros le debo alla fé.

Sigue la amenaza de llegar a las manos:

> Raballo
> ño puedo traelle por as ni por tria
> me pague unas brancas que yo le presté.
> Mas, bota San Junco, si a mi no me paga,
> quizás que los dos andemos al pelo.

Los protagonistas, con objeto de ponerse de acuerdo acerca de la cantidad debida, siguen la costumbre de contar con habas o piedrecitas[6], practicada en toda Europa, y que constituye un episodio que vemos con cierta frecuencia en el primer teatro clásico castellano:

> Paco
> Tienes razón de mi le quexar,
> porque no le he lo tuyo pagado;
> hagamos la cuenta con lo que le he dado
> y si algo malcanzas te quiero pagar.
>
> Raballo
> Ora, pues, sus, sin más llo tardar,
> vía á la cuenta y llugo empecemos.
>
> Paco
> Cuenta con piedras porque ño erremos
> y llo que mas dado comienza á contar:

5. Emilio Cotarelo y Mori, «Fragmentos de una farsa rarísima de principios del siglo XVI», *Revista Española de Literatura, Historia y Arte*, I, 1, 1901, p. 140-142. Los versos, dado su carácter fragmentario, no están numerados (el propio crítico advertía que el original que manejaba estaba roto). Reproduzco sin intervenciones.

6. La palabra «cálculo», esto es, cuenta o cómputo, del latín «calculus», significaba «la piedra pequeña, por la cual los Romanos antiguos ajustaban los números». *Diccionario de Autoridades*, *sv.* «cálculo» (p. 62, 1).

Raballo
Débesme luego cuanto á lo primero:
tres maravedí de la cuenta pasada
y un maravedí de la vara pintada,
y dos de la honda y tres del cencerro,
y cuando hecimos el troque del perro,
quedaste de darme encima una branca
y otra cantaño perdiste á la chanca
y otras dos brancas también del mortero,
y más otro cuarto que sabes que di
al que techó remiendo al capote
y al que cojia eña boda el escote
pagué ollotro día un ardite por ti
y no quiero mas dun maravedí.
Tres brancas te quiero contar del cayado
Y dite otras tres para el caramillo
Y no cuento más por el pendecillo
Dun maravedí aunque era pintado
¿Parécete, Paco, que va relatado
estas deodillas sin nada errar?[7]

Otro episodio recurrente es el de expresión de la desconfianza en la justicia así como el disgusto que acarrea meterse en pleitos. Lo encontramos referido, por citar solo un caso, en la *Comedia en lenguaje y estilo pastoril de Bras, Gil y Beringuella* de Lucas Fernández (vv. 415 ss). Aquí, como en tantas otras piezas, abundan menciones al aparato jurídico o a sus representantes, las cuales, por regla general, tienen más que ver con el folclore, con una consideración propia de la cultura popular. Un tanto más singular es la celebración de lo contrario, esto es, la expresión de júbilo por el acierto de la justicia. Así ocurre en una relación castellana de finales del siglo XV estudiada por Redondo y que lleva el título de *Relación verdadera de lo que aconteció en la villa que se llama Tordehumos, en Castilla, el día del Santísimo Sacramento, en este presente año de 1579*[8]. El citado caso es francamente divertido y constituye, además, un testimonio acerca del modo en que se prolongaban usos para celebrar el Corpus en tantas

7. Emilio Cotarelo y Mori, *Una farsa...*, p. 140-142.

8. Augustin Redondo, «Una curiosa relación castellana de fines del siglo XVI: el auto dramático del Corpus Christi de 1579, en Tordehumos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, T. 40, No. 1, 1992, p. 241-250.

localidades. Acudo al resumen que ofrece el propio investigador del contenido del pliego y que basta para mi propósito:

> Un morador de Tordehumos debía cierta cantidad de dinero a un mercader y no podía pagar su deuda. Para impedir que el acreedor llegara a prenderle, decidió retraerse a la iglesia mayor del lugar. Pero, como se acercaba la fiesta del Corpus, algunos habitantes de la villa, para celebrar el día de la exaltación del Santísimo Sacramento, decidieron representar un auto, en el que debían salir el hijo de Dios y los Apóstoles. Empezaron a repartir los papeles y le pidieron al hombre refugiado en el templo que desempeñara el de Jesús, por tener fama de ser hábil para ello. El hombre se excusó diciendo que el mercader aprovecharía la ocasión para que le prendieran. Se le contestó que el tablado estaría junto a la iglesia […], de modo que no correría ningún peligro. Aceptó entonces la propuesta. No obstante, el secreto no fue bien guardado y el mercader se enteró de lo que se preparaba. Se apalabró con un alguacil, prometiéndole siete ducados si se apoderaba del deudor. A su vez, el alguacil convenció a uno de sus amigos que había de representar la figura de Judas, de que diera un empujón al que debía hacer de Cristo para que éste cayera del andamio y se le pudiera prender. Empezó la representación y cuando llegó el momento propicio —al darle a Cristo el beso de paz—, Judas precipitó al Señor abajo del andamio. El alguacil le echó la garra encima y Cristo, al ver la traición de Judas, se volvió hacia el que hacía de San Pedro, pronunciando estas palabras: "y vos, Pedro, ¿qué decís?". Al oír esto, el apóstol empuñó la espada que traía y descargó tal golpe sobre el alguacil que le abrió la cabeza. Llegaron otros alguaciles y se llevaron a la cárcel a todos los actores del drama (incluso al mercader). La prudencia loada del juez en el caso, probablemente falso por otra parte, ofrece una consideración positiva del estamento y de sus representantes. Como cuenta Redondo, se instruyó la causa y el juez —muy buen letrado— dio una sentencia, ratificada luego en grado de apelación. Dice así: "Primeramente mandamos que a Judas, por la trayción y maldad, le sean dados dozientos azotes. Y al sant Pedro, declaramos y damos por buen apóstol y fiel y al Cristo, damos por libre y que no pague la deuda. Y al mercader, que pierda la dicha deuda. Y al alguazil, que se cure de la dicha herida a su costa. Desta sentencia apelaron las partes a Valladolid, y no solamente confirmaron la sentencia, mas también loaron la prudencia

> del juez que lo avía sentenciado, que cierto que fue permisión divina[9].

Puesto que hablamos del distinto funcionamiento de la justicia, vayamos ahora con la suerte reservada a los poderosos. Y entre ellos, claro, Carlos V, al que Carande llamaba «*catalizador de banqueros*»[10]. No parece necesario aquí referirse a las formas de financiación del imperio y a las deudas contraídas con banqueros y prestamistas[11]. El siglo XVI, como es bien conocido, es el de las tres bancarrotas en cuatro décadas. Lo que sí merece reseñarse, en primer lugar, es el modo en que los moralistas de la época van a culpar progresivamente al teatro de la debacle económica así como a establecer una relación directa entre la escena y la bancarrota moral y de las arcas del estado. La ingente literatura contra el teatro que empieza a prodigarse y a originar la célebre controversia establecerá un vínculo directo entre comedia y decadencia de España. Se trata de un discurso de advertencia acerca de la degradación moral que procura el teatro y que está plagado de referencias de tipo económico. Así, y por citar sólo un ejemplo, acudo al jesuita Pedro de Rivadeneyra, quien afirma en su *Tratado de la tribulación* que

> no solamente se estragan las costumbres, y se arruynan las repúblicas […] con esta manera de representaciones, pero házese la gente ociosa, regalada, afeminada y mugeril, gástase mucha hazienda en sustentar una manada de hombres y mugercillas perdidas para sí, y perniciosas para los que las veen, y las oyen[12].

El teatro sirve para la promoción de los intereses de Carlos V en determinados momentos claves de su aventura al frente de la corona y el imperio. No tiene una mera función de propaganda, sino que constituye una herramienta de producción de poder. Las únicas obras propiamente teatrales de las que tengo noticia en las que, en vida de

9. Augustin Redondo, *Una curiosa…*, *op. cit.*, p. 243-244.

10. Ramón Carande, *Carlos V...*, *op. cit.*, p. 15.

11. Lo cierto es que, además de los gastos con fines militares, no pueden obviarse aquí otros debidos a la afición del propio Carlos V por los torneos, la caza o los regalos costosísimos.

12. Pedro de Rivadeneyra, *Tratado de la tribulación,* Madrid, Pedro Madrigal, 1589, p. 67.

Carlos, este aparece en escena, coinciden, en primer lugar, con su acceso al trono de Castilla, caso de la *Égloga Real* del bachiller de la Pradilla (1517); con la elección imperial, en segundo lugar, caso de la anónima *Representación sobre la elección imperial* (ca. 1519) y, finalmente y en tercer lugar, cuando las victorias otomanas amenazan gravemente los territorios e intereses económicos y dinásticos de la Casa de Austria, caso de la *Farsa Turquesana* de Hernán López de Yanguas, compuesta hacia 1529 para alentar a la guerra contra el Turco. En las dos primeras, Carlos se nos presenta, entre otros aspectos, como una garantía de solvencia económica. La realidad es otra y la conocemos: sin el apoyo económico prestado por mercaderes y banqueros nada hubiera sido posible[13]. En cuanto a la F*arsa turquesana,* su fin es promover, a través de un medio de comunicación de masas, la creación de un estado de opinión a propósito de las líneas maestras de la política imperial, proyectadas y sublimadas en el imaginario colectivo como aspiraciones propias y legítimas —justas— de la sociedad castellana. *La Farsa Turquesana*, por lo demás, es obra de una poco velada animosidad anticlementina. El Papa Clemente VII se nos presenta como incapaz de asumir los destinos de la cristiandad, frente al César, siempre determinado. Clemente queda caracterizado por la inacción; contrastando incluso con la actitud de sus propios criados, caso del personaje de *Esfuerço*, correo pontifical. En un momento de la obra, *Esfuerço*, ante la pasividad del Papa frente a la amenaza que representa Solimán, de quien ha recibido una misiva advirtiéndole de su intención de conquistar Roma, formula lo que haría él de hallarse en el lugar de su amo: formaría sin pensarlo, dice, una milicia de hombres de Iglesia,

> Esfuerço
> […]
> yo llamara
> quantos clérigos hallara,
> mancebos sin beneficios,
> e con ellos dispensara,

13. Un pequeño paréntesis sobre banqueros: en el siglo XVI, las deudas del Emperador Carlos V le llevaron a ceder a los hermanos Fugger la explotación de las minas de Almadén junto al arrendamiento de otros territorios Calatravos. La familia, rememorando el lejano esplendor de la ciudad de Flandes, convirtió Almagro en un centro de frenética actividad comercial. Hoy es el lugar de peregrinaje de teatreros que todos conocemos.

aunque saliera de quicios;
juntamente
dispensara con la gente
juvenil de monesterios,
porque es mucha e suficiente
para ganar mil imperios;

Este ejército estaría dotado de cuantos recursos económicos fueran necesarios:

si me faltara el argén
por no verme entre dos luzes,
de Roma e Hierusalem
tomara cálizes, cruzes... (vv. 577-589).

La proclama no debe en modo alguno relacionarse con la expansión del protestantismo ni subyace en ella la querella iconoclasta. Bien al contrario, parece tratarse de un eco de las Cortes de Valladolid de 1527, en las que la demanda de Carlos V de financiación para luchar contra el Turco apenas encontró acogida entre las órdenes militares —nótese que la farsa hubo de componerse, probablemente, en tierras administradas por significadas autoridades de la orden de Alcántara— así como entre algunos religiosos, muy especialmente de la Orden de los Jerónimos, quienes se mostraron dispuestos, en caso de extrema necesidad, a

> vender los cálices y las cruces de sus iglesias, y finalmente arriesgar sus vidas. Pero para ello era necesario que la guerra fuese claramente contra el turco, puesto que los príncipes cristianos habían hecho la paz entre sí y con el Papa[14].

La moral

Pasemos ahora a tratar de la obligación moral contraída con alguien. El llamado *Entremés de Mundo y No nadie* atribuido a Lope de Rueda es un breve diálogo, difícil de fechar (¿segunda mitad del siglo XVI?) así como de encajonar en moldes genéricos[15]. En él se

14. Marcel Bataillon, *Erasmo y España: Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, p. 234.

15. Lo cierto es que ni es un entremés ni, probablemente, fuera escrito por Lope de Rueda. De esta obra preparo edición crítica. Por el momento, sigo la transcripción del *MS. Espagnol 373* de la BnF, único testimonio conocido de la

tratan aspectos como la deuda económica contraída con otro o la dificultad del pobre para obtener satisfacción a su causa por más justa que esta sea. Los protagonistas que aparecen en escena son Muñoz y Lope, apesadumbrado este último —mustio dice el texto— por un pleito no parece interminable:

Muñoz
Asi suele fenezer la hazienda de algun pobre

Lope de Rueda
Como quereys vos que cobre?
no quieren favorezer
por mas que justicia sobre

Muñoz
Vuestros amigos do estan?

Lope de Rueda
Amigos a la pobreza?
El pobre, hermano, es tal pieza
que avn al passar no hará
mesura con la caueza.

Muñoz
Dios por su misericordia
no[s] de seguro el pasaje

Lope de Rueda
Hazed vos matalotaje
que guie hazia la gloria
y yreys franco de portaje.
Azed quenta alguna vos
que aquese cuerpo es batel
o que es barca o que es bajel
y que os lo dio a cargo Dios
y aveys de dar quenta del
y que hays de nauegar
por aquese mal sinsuelo
que es el mundo
[…]

pieza, llevada a cabo por Raymond Foulché–Delbosc, «*Entremés del mundo y no nadie, por Lope de Rueda* [Publié d'après le manuscrit espagnol 373 de la Bibliothèque nationale de Paris.]», *Revue Hispanique*, VII, 1900, p. 251-255. La numeración de los versos es mía.

fee, caridad, y esperanza
lleuad por mantenimiento
y con tan firme çimiento
yra la naue en bonanza
popa via y largo el viento. (vv. 53-62 y 106-110)

Fe, caridad, esperanza y abnegación es la norma de conducta propuesta frente a la adversidad. Para ilustrar el mensaje moral de la pieza, funcionando a modo de *exemplum*, quien fuera el autor de la farsa se las ingenia para que, tras las citadas palabras de Lope, entren en escena dos nuevos personajes, *Mundo* y *No Nadie*. Ambos se presentan, se caracterizan, hacen explícito el denso universo semántico que encarnan:

Mundo
Subo al rico y al profundo
baxo al pobre mal su grado.
[…]

Nadie
El mundo ha dicho verdad
mas yo su contrario sigo
que al pobreçito mendigo
con ansia de caridad
en mis entrañas lo abrigo.
[…]

Mundo
Yo quiero mucho al que es malo
yo le aburro y le despreçio
y huyo de su ynterualo.
Yo deuo a mis acreedores
millarados que no ay cuento.

Nadie
Yo digo que soy contento
de pagar a mis deudores.

Dice entonces Lope para cerrar la composición:

Lope de Rueda
De modo que el mundo niega
y Nadie quiere pagar.
De aqueste arte los menores
por mal recaudo perezen

de hambre y no lo merezen
[…]
Dios, que es la justicia vera,
vuelva por sus peregrinos. (vv. 184-204)

Mundo y No nadie no constituye una exposición de lo que podríamos llamar una teología de la deuda, de extraordinaria complejidad, como veremos más adelante. Tampoco es únicamente una recomendación de abnegación. Exalta la virtud de la caridad, que es amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo; que es lo opuesto a la envidia y a la animadversión; la limosna que se da o el auxilio que se presta a los necesitados. Se trata de una exaltación de la pobreza evangélica que conecta con los movimientos de reforma de principios de siglo. Es importante notar, a este respecto, que a principios del siglo XVI se produce una importante renovación del teatro religioso en romance. Se constata una profunda reelaboración artística de las estructuras representacionales al uso para celebrar el calendario litúrgico y surge la dramatización de la Eucaristía[16]. Este teatro reformado convive con una escena —la llamada escuela salmantina— marcada por el signo de la risa de la plaza pública. El nuevo ciclo dramático del Corpus, por su parte, pretende honrar el sacramento del cuerpo y la sangre de Cristo, que es memorial y presencia y, también, acción de gracias. Así pues, frente a los desmanes y ofensas salmantinos, emerge un teatro inserto en otra cadena intertextual (*interteatral*); la que conforman la predicación de Jesucristo, los Apóstoles o los Santos Padres, convirtiendo las tablas en extensión del púlpito o en una forma más de predicación. Se trata de propuestas dramatúrgicas con vocación de instrumento para el conocimiento y la praxis de la ley de amor. Recordemos que el discurso bíblico a propósito de la deuda se construye en el Antiguo Testamento fijando distintos principios como el límite de años para devolver y perdonar las deudas (los célebres siete años); la obligación del poderoso de cuidar al desfavorecido o la consideración de la usura, entre otros. Se desarrolla después en Mateo, Lucas o Juan, incidiendo en que Jesús llama a «dar», porque así se nos dará, y a «perdonar», porque de este modo seremos perdonados. Y perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos

16. Miguel Ángel Pérez Priego, *Estudios sobre el teatro del Renacimiento*, Madrid, UNED, 1988.

a nuestros deudores, rezaba el *Padrenuestro*, como es bien sabido, antes de la modificación de la oración llevada a cabo por la Comisión Episcopal de Liturgia a finales de los años ochenta de la pasada centuria. Perdonar las deudas es imitar a Dios, y de ahí que se espere que nosotros perdonemos a nuestros deudores (Mt. 6:12-14; Mt. 18:21-25). La cita de Mateo, fundamental, interpreta la relación de Dios y el Hombre en términos de deuda. Entiéndase bien: Dios no cobra una deuda pero sí pide satisfacción de ella. Deja libre al Hombre si este, a su vez, deja libre a sus hermanos. Debemos por gratitud —siempre desde el sistema de prácticas y creencias que nos ocupa—, no por obligación. Es la utopía cristiana, en suma. De ella bebe este nuevo drama, que desdeña la blasfemia y la procacidad toda vez que pone el acento en cómo corresponde obrar, esto es, en un deber de reciprocidad que se concreta en manifestaciones de gratitud.

Este teatro reformado tiene muy escasos representantes y vive sobre las tablas apenas el tiempo que tardará la Inquisición en cortar las alas a las corrientes espirituales de vivencia afectiva de Dios. Vive recluido, por ejemplo, en los conventos femeninos franciscanos, en donde lo bullicioso del misterio medieval cede la plaza al recogimiento y a una fuerte carga de intensidad emotiva. Es un teatro que se inspira, por encima de todo, en el sermón de la montaña.

El pecado

Acabo con la tercera acepción de deuda, en tanto que pecado, culpa u ofensa. Al decir de la historiografía teatral áurea, puede observarse una clara evolución del teatro religioso en el siglo XVI según la cual al referido teatro reformado, movido por aspectos de teología fundamental, decoro y catequesis, le sucede un teatro contrarreformista, nacido al calor del Concilio de Trento (1545-1563), en el que se desplaza el centro de interés hacia el corazón del depósito apostólico asaltado por Lutero, esto es, la doctrina de la justificación, la veneración de imágenes y reliquias y el culto a los santos y la presencia real de Cristo en la Eucaristía y su permanencia bajo las especies del pan y el vino. El siglo asiste, pues, a la continuación ordenada de una escena apologética, hija de los tiempos del Emperador Carlos V, caracterizados por la libertad de ideas y apertura; y un teatro dogmático y

antiherético, efecto de la sacrosanta y ecuménica asamblea, del cual son sus principales frutos las piezas del *Códice de Autos Viejos* (*CAV*), el teatro jesuita y el auto sacramental[17]. Caben muchos matices a lo expuesto, pero no hay lugar aquí. De lo que no parece caber duda es que a partir de los inicios de los trabajos tridentinos se desarrolla un teatro en el que el pecado pasa a ocupar un lugar central. Debe advertirse la importancia del contexto histórico, que es también el de la controversia sobre la gracia *(De auxiliis divinae gratiae*)[18], que no es otra cosa que la fijación desde el poder, desde la cúspide del orden, de los límites de la libertad individual. Un ejemplo paradigmático de esta presencia abrumadora del pecado es la *Farsa del Triumpho del Sacramento* (*CAV, LXXXI*). En ella, la deuda del pecado es, en efecto, el tema. Extraigo una cita. Dialogan la Muerte —que es la «deuda común» dice el *Diccionario de Autoridades*, «por ser una obligacion, ó débito que todos hemos de pagar. *Commune debitum, mors*»— y *Estado de inocencia*, vale decir, el estado de gracia del hombre:

Muerte
Si, que enpieças a pagar
la deuda a que te obligó
tu padre en fin, con pecar.

Estado
Pues, díganme los señores,
yo e de pagar sus herrores?
No ay rrazon, señora Muerte,
porque paguen desa suerte
los justos por pecadores.

Muerte
No pagan, que en él pecó
toda persona criada,
y una virgen consagrada

17. Mercedes de los Reyes Peña, «El teatro religioso del siglo XVI y sus distintas manifestaciones. Estado de la cuestión», *Criticón*, 94-95, 2005, p. 9-32; Jesús Menéndez Peláez, «Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento», *Criticón*, 94-95, 2005, p. 49-67.

18. Vicente Beltrán de Heredia, *Domingo Báñez y las controversias sobre la gracia. Textos y documentos*, Salamanca, CSIC, 1968.

solamente hallo yo
desta culpa preservada. (vv. 527-539)[19]

Desde los mismos preliminares, la pieza proyecta un clima asfixiante; construye un sentimiento de angustia vital. Baste mencionar el villancico que suena de fondo y con el que se inicia la primera escena: «Que no duermen los mis ojos / ni descansa mi dolor / hasta ver al pecador muerto delante mis ojos». Este clima de culpa caracteriza sin duda a buena parte del teatro áureo de la segunda mitad de siglo. Frente al teatro reformista de principios de siglo se impone un teatro que ya no va a concebirse a modo de acción de gracias, sino de mala conciencia insoportable, por decirlo en palabras de Nietzsche.

19. Cito por Léo Rouanet, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Barcelona-Madrid, Biblioteca hispánica, 1901, t. III, p. 346.

LE THÉÂTRE COMME MARCHANDISE. LA VALEUR DE LA *COMEDIA* DANS LES PARATEXTES THÉÂTRAUX

Christophe Couderc
Université Paris Ouest Nanterre La Défense
EA 369 – Études romanes

Pratique artistique, fait culturel, le théâtre dans la société espagnole du Siècle d'or est aussi une réalité économique. Le dramaturge insère son activité créatrice dans un cycle de production et de consommation, et cherche à satisfaire une demande émanant d'un public avide de nouveauté. On a pu décrire ce système de production comme étant artisanal, ou industriel, le comparer aux premiers temps du cinéma hollywoodien, de même que l'on a souligné l'importance de l'économie de la charité qui en dépendait, puisqu'une partie des revenus générés par les représentations finançaient les hospices. Dans un célèbre fragment du chapitre 48 de la *Première Partie* de *Don Quichotte*, Cervantès, associant poétique irrégulière et succès public, désigne le théâtre de l'école de Lope de Vega comme une « marchandise à vendre », et ce même s'il fait l'éloge, certes sans le nommer, du Phénix des Beaux esprits :

> Y no tienen la culpa desto [ne pas écrire suivant les préceptes] los poetas que las componen porque algunos hay que conocen muy bien en lo que yerran, y saben y extremadamente lo que deben hacer: pero como las comedias se han hecho *mercadería vendible*[1] dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez ; y así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio destos reinos, con tanto gala, con tanto donaire, de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y, por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de la perfección que requieren[2].

Nous nous proposons dans les pages qui suivent d'évoquer cette question de la valeur et du prix de la *comedia*, à travers l'étude de quelques paratextes théâtraux, mis à la disposition des chercheurs

1. Nous soulignons. Nos soulignements seront dorénavant signalés par un astérique.

2. Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, éd. de Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1985, p. 571-572.

grâce au projet *IdT* (*Les Idées du théâtre*)[3]. Même si ce n'est pas l'objet essentiel de ces textes liminaires – dédicaces, adresses au(x) lecteur(s), préfaces ou prologues –, la question pécuniaire n'est pas absente de ces paratextes, dont quelques exemples représentatifs nous permettront d'évoquer successivement les transactions commerciales autour des textes de *comedias*, les plaintes des auteurs qui s'estiment victimes de vols de textes, et enfin la question de savoir si l'appât du gain ou le désir de gloire constituent les motivations des auteurs quand ils publient leurs textes dramatiques.

« Mercadería vendible »

L'échange commercial de la marchandise qu'est une *comedia*, selon Cervantès, est évoqué par le même auteur au détour de sa célèbre préface aux *Huit* comedias *et huit intermèdes jamais représentés*. Expliquant qu'il doit se résoudre à vendre ses pièces, faute d'avoir trouvé un *autor de comedias* disposé à les lui acheter, le Manchot de Lépante fait une fugace allusion à la transaction :

> En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara, si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada; y si va a decir la verdad, cierto que me dio pesadumbre el oírlo, y dije entre mí: "O yo me he mudado en otro, o los tiempos se han mejorado mucho, sucediendo siempre al revés, pues siempre se alaban los pasados tiempos". Torné a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos, que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Aburríme y vendíselas al tal librero; que las ha puesto en la estampa, como aquí te las ofrece. Él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad, sin tener cuenta con dimes, ni diretes de recitantes[4].

Comme l'indique Canavaggio en note à son édition de ce texte, Cervantès imagine ici d'inverser le processus habituel de diffusion

3. Toutes les citations des paratextes renvoient à la base de données consultable en ligne : <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/>

4. Miguel de Cervantes, *Ocho comedias, y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, 1615, Préface, éd. de J. Canavaggio pour *IdT*.

des *comedias* que l'on jouait généralement avant de les faire imprimer. En effet, les manuscrits étaient d'ordinaire vendus par le poète aux *autores de comedias*, qui en devenaient les seuls propriétaires légaux. Cervantès n'indique rien du prix « razonable » qu'il a tiré des siens. Des contrats de vente permettent d'estimer les montants de telles transactions, dont on trouve peu d'écho dans les paratextes. Le même Cervantès, bien plus tôt il est vrai (en 1592), vendit ainsi deux *comedias* à Rodrigo Osorio pour 50 *ducados* par *comedia*, soit environ 500 réaux[5]. C'est à peu près également la somme – très considérable à l'époque – qu'obtenait Lope de Vega de la vente de ses manuscrits aux *autores de comedias*, dans sa période de plus grande fécondité[6]. Concernant les huit *comedias* et les huit *entremeses* mentionnés par Cervantès dans sa préface, il est probable que le prix payé ait été bien moins élevé : représentées ou pas, les pièces en question n'étaient alors pas exploitées sur les planches, elles ne constituaient pas un investissement pour le directeur de la troupe et ne valaient donc plus grand chose. Il est plus probable que cette transaction se soit apparentée à celle qui avait lieu quand, en fin de course pour ainsi dire, une *comedia* usée sur les planches commençait une nouvelle vie dans un recueil de pièces, une « *parte* » contenant plusieurs *comedias*. Dans ces circonstances, le prix payé était très bas. Là encore, la documentation théâtrale permet d'avoir quelques points de comparaison, tandis que les paratextes n'en parlent pas. On sait ainsi que l'imprimeur Francisco de Ávila achète en 1616 deux douzaines de *comedias* de Lope, pour, respectivement, soixante-douze et cinquante réaux. Calderón nous donne dans un de ces paratextes une des rares indications de ces montants : « dada a la estampa, la que ayer valía cien ducados en casa del autor vale hoy un real en casa del librero »[7]. Cependant le ton polémique de ce texte (sur lequel nous reviendrons) nous invite à considérer avec circonspection les montants évoqués.

5. Voir Alejandro García-Reidy, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid–Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013, p. 88-95.

6. Sur cette question, voir également *ibid.*, p. 90 *sq.*, p. 146 *sq.*, et, notamment, p. 174.

7. Pedro Calderón de la Barca, *Parte IV*, 1672, Dédicace, éd. F. Quéro pour *IdT*.

L'argent payé par l'acheteur du volume fait de son côté l'objet de quelques évocations dans les paratextes, mais là encore la tournure volontiers spirituelle des formulations relativisera l'intérêt documentaire de ces témoignages. Juan Ruiz de Alarcón s'adresse ainsi avec beaucoup d'ironie à son lecteur :

> El autor al vulgo.
> […] Si te desagradaren, me holgaré de saber que son buenas, y si no, me vengará de saber que no lo son *el dinero que te han de costar**[8].

Juan Bautista Diamante utilise presque les mêmes termes, par deux fois :

> Al lector.
> Amigo lector, las propias comedias que has visto en los teatros, si eres curioso, son las que te presento en este libro [… huélgate tu, que ya yo lo hago con pensar, que *te ha de costar tu dinero** leer lo que quizá no te costó nada oír[9].

> […] de una, o de otra manera no vas a perder más de los *doce reales que ha de costarte**. Léele muchas veces, así por hacerme merced, como por desquitar *la costa** que te tiene, y a Dios[10].

Un texte intermédiaire, en termes de chronologie, est celui de la *Segunda parte* de Rojas Zorrilla, où apparaît également l'alternative du bon ou du mauvais accueil réservé au volume présenté :

> […] si acaso eres maldiciente, materia te doy para murmurar; huélgate, que *tu dinero te cuesta**; y si eres bien intencionado, yo te pagaré la merced que hicieres a mi *Segunda parte*, con dar a la estampa la tercera. Dios te guarde[11].

Mais ces différents textes, comme souvent, doivent être référés à un texte antérieur de Lope de Vega, qui se terminait de la façon suivante :

---

8. *Parte primera de las comedias de don Juan Ruiz de Alarcón*, 1628, Préface, éd. J. Montero Reguera et A. Cayuela pour *IdT*.

9. *Comedias de F. Don Juan Bautista Diamante*, 1670, Préface, éd. A. Cayuela pour *IdT*.

10. *Comedias de F. Don Juan Bautista Diamante. Segunda parte*, 1674, Préface, éd. A. Cayuela pour *IdT*.

11. Francisco de Rojas Zorrilla, *Segunda parte de las comedias*, 1645, Préface, éd. R. González Cañal pour *IdT*.

> Pues si te he lisonjeado, lee estas comedias o déjalas, que no importa, pues ya me dieron el *provecho** que tú piensas que me quitas[12].

Enfin, il conviendrait de mentionner brièvement ici la question du mécénat et de l'adresse des textes à quelque puissant personnage, gage de protection mais aussi, très concrètement, d'aide matérielle. Parfois signés des libraires (Deuport pour la *Parte XXV* de Lope, Vargas pour Quiñones de Benavente), de nombreux paratextes évoquent cet échange, qu'il s'agisse de remercier le destinataire[13] ou bien d'obtenir sa protection (celui-ci est désigné par exemple explicitement comme « Mecenas » dans la dédicace « Al marqués de Cañete » par les auteurs associés qui publient *Algunas hazañas de las muchas de Don García Hurtado de Mendoza*, 1622[14]). La plupart de ces textes sont généralement jugés comme peu intéressants pour l'analyse littéraire[15], parce que seulement faits d'un tissu de lieux communs encomiastiques. Derrière ces tournures convenues, confinant souvent à la flagornerie, on peut déceler des allusions, généralement imprécises, au paiement et à la rétribution, et à l'idée d'un échange plus symbolique que

12. Lope de Vega, *Décima parte*, 1618, Préface, éd. R. Valdés pour *IdT*. On peut également penser à la dernière phrase de la préface de la *Parte XIV*, où Lope laisse la parole au Théâtre pour une curieuse analogie dont il ressort que le poète est comme le vacher (l'un vend des taureaux, l'autre des *comedias* à ses lecteurs) : « quedo seguro, que las defenderán, pues, habiéndolas comprado, ya son más suyas que mías y los vaqueros también silban al toro después que le han vendido » (Lope de Vega, *Parte XIV*, 1620, Préface, éd. D. Gavela pour *IdT*).

13. Au début de la dédicace à don Pedro Fernández de Mancilla de *Los amantes sin amor*, Lope joue avec l'idée d'une reconnaissance de dette : « Doy principio con el nombre de Vuestra Merced a la Décimacuarta parte de mis comedias […]. No porque pienso que pago la mínima parte de mis obligaciones, pero porque confieso tenerlas por escrito en este reconocimiento » (Lope de Vega, *Parte XIV*, Madrid : Juan de la Cuesta, a costa de Miguel de Siles, 1620, fol. 1r).

14. De même, la dédicace par Juan de Timoneda de ses *Tres comedias* (1559) se termine par une analogie explicite : « pues de todos los que saben es tenido por un Mecenas » (Juan Timoneda, *Las tres comedias*, 1559, Dédicace, éd. Ch. Couderc pour *IdT*). Lope de Vega est coutumier de la flatterie envers ses dédicataires. Ainsi dans l'adresse « Al duque de Sessa y de Baena, marqués de Poza, etc. » de la *Parte VII* : « Vuesa Ex[celencia] honra con tanta generosidad las letras, y hace tan señaladas mercedes a sus profesores, que atrae a todos los que publican obras para consagrarlas a su esclarecido nombre etc. » (Lope de Vega, 1617, éd. E. Di Pastena pour *IdT*).

15. De ce fait, ils n'ont pas été retenus pour leur édition dans la base de données *IdT*.

matériel – un échange entre une faveur et le livre comme offrande. L'ouvrage offert rerpésente par exemple un « servicio » de la part d'un « criado » à son seigneur[16]. Ou bien, comme chez Juan del Encina, dans la dédicace de son *Cancionero* aux ducs d'Albe (1496), on peut trouver des allusions aux gratifications reçues ; mais des allusions vraiment imprécises, formulées d'ailleurs avec une certaine pauvreté lexicale (on trouve ainsi le verbe « favorecer » à plusieurs reprises). Plus intéressant est sans doute, pour l'histoire des lettres, le fait que, déjà à cette époque, des plaintes s'expriment à propos du mauvais état des textes qui circulent sous son nom et que l'auteur entend rectifier :

> Pues no digo cuánto *favorecéis** las letras y con cuán *magníficas mercedes** despertáis y aviváis los altos ingenios. […] Y yo, con este deseo y esfuerzo, me atreví ahora a sacar esta compilación de mis obras, viéndome favorecido de tan alta señoría, y la principal causa de las que a ello me movieron fue ésta. Y también porque andaban ya tan corrompidas y usurpadas algunas obrecillas mías, que como mensajeras había enviado adelante, que ya no mías mas ajenas se podían llamar, que de otra manera no me pusiera tan presto a sumar la cuenta de mi labor y trabajo. Mas no me pude sufrir viéndolas tan mal tratadas, levantándoles falso testimonio, […][17].

A río revuelto, ganancia de pescadores

Souvent mêlées à ces premiers motifs, on trouve dans les paratextes des remarques par lesquelles les écrivains expriment leur dépit ou leur colère devant la fréquence de ce qui est considéré généralement comme du vol – même si la propriété intellectuelle n'existait pas. C'est à la cupidité des professionnels du livre que sont rattachées ces pratiques frauduleuses, souvent qualifiées de « hurtos ».

Dans un texte liminaire de la *Parte IV* (1614) qui désigne Lope comme « l'auteur de ce livre » l'entreprise de publication de ses *comedias* est justifiée notamment par l'atteinte à l'honneur du poète,

16. Timoneda offrant les pièces de Lope de Rueda, qu'il édite : « Suplícole que las reciba así como acostumbra recibir los menores servicios de sus mínimos criados. Siendo uno dellos *Joan Timoneda* » (*Las quatro comedias y dos coloquios pastoriles del excelente poeta Lope de Rueda*, Valencia : en casa de Joan Mey, 1567, fol. 1v).

17. Juan del Encina, *Cancionero*, 1496, éd. M. A. Pérez Priego pour *IdT*.

lésé par la piètre qualité des textes publiés hors de son contrôle par des éditeurs peu scrupuleux qui ne sont attentifs qu'à leur profit personnel :

> Los agravios que muchas personas hacen cada día al autor deste libro, imprimiendo sus comedias tan bárbaras como las han hallado, después de muchos años que salieron de sus manos, donde apenas hay cosa concertada, y los que padece de otros que por sus *particulares intereses** imprimen o representan las que no son suyas con su nombre me han obligado […] a dar a luz estas doce […][18].

« Las que no son suyas » : on voit apparaître ici la question du vol, perpétré par les imprimeurs et en particulier les imprimeurs sévillans, qui semble devenir un *leitmotiv* des paratextes (et pas seulement chez Lope de Vega). Dans la dédicace précédant la publication en 1634 de la *suelta* de *El castigo sin venganza*, on retrouvera vingt ans plus tard les mêmes idées :

> Vuestra Merced la lea por mía, porque no es impresa en Sevilla, cuyos libreros, atendiendo a la ganancia, barajan los nombres de los poetas, y a unos dan sietes y a otros sotas; que hay hombres que por dinero no reparan en el honor ajeno, que a vueltas de sus mal impresos libros venden y compran[19].

Vera Tassis, publiant en 1684 la *Parte V* de Calderón, caricature la situation mais rend compte de la mauvaise réputation sévillane un demi-siècle plus tard :

> […] hay quien asegure, que casi todas cuantas se imprimen en Sevilla, para pasar a las Indias, las gradúan con el nombre de don Pedro, *por intereses particulares** que se les siguen a los que hacen cambio de los talentos ajenos[20].

Cette question de l'intérêt, couplé au vol, qu'il explique, se retrouve dans un certain nombre de textes de notre corpus.

18. Lope de Vega, *Parte IV*, 1614, Préface, éd. L. Giuliani pour *IdT*.

19. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, 1634, Préface, éd. A. García-Reidy pour *IdT*.

20. Juan de Vera Tassis, *Verdadera quinta parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, 1682, éd. J. C. Garrot Zambrana pour *IdT*. La référence à Séville pour ces pratiques d'édition frauduleuses est de l'ordre du lieu commun. On en trouve des exemples dans les préfaces de *La Dorotea*, de Lope de Vega, de *Para todos* de Pérez de

Moyennant une recherche lexicale dans la base de données IdT, on peut retrouver un certain nombre d'occurrences de termes comme *hurto*, ou *interés*. Dans la Préface de la *Parte IX* de Lope, publiée en 1617, on perçoit ainsi comme un écho du texte liminaire déjà cité de la *Parte IV* :

> Viendo imprimir cada día mis comedias, de suerte que era imposible llamarlas mías, […] me he resuelto a imprimirlas por mis originales […] ya lo tengo por mejor, que ver la crueldad con que despedazan mi opinión *algunos intereses**[21].

Dans la *Décimaoctava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (Madrid, 1623), l'adresse de Sebastián de Medrano « al lector » propose une autre contextualisation, ou mise en scène de ces vols ou trafics de marchandise volée, ou frelatée :

> Fue la causa [de la publicación de la presente Parte] el haber visto tantos librillos de romances y otros versos con su nombre, así divinos como humanos (que no le ha pasado por el pensamiento escribirlos), fuera de lo que algunos ciegos, gitanos y mulatos *van pregonando por las calles**, levantándole mil testimonios a sus ojos, que en otras ciudades es cosa de lástima el poco respeto con que algunos hombres dan a un sacerdote docto y bien nacido por autor de sus desatinos, ya por acreditarlos, ya *por ganar de comer** con ellos[22].

Appliquée cette fois aux libraires, l'accusation est formulée de la même façon dans la préface signée par « el licenciado Joseph Ortiz de Villena a los aficionados de frey Lope Félix de Vega Carpio » en tête de la *Parte XXI « verdadera »* de 1635 :

> él [Lope] quiso que este libro fuese la *Veinte y una parte verdadera de sus comedias*, que las demás que se han impreso en Sevilla, Zaragoza, Valencia y otras partes todas son de

Montalbán, de la Parte IV de Calderón, ou encore dans l'adresse « Al lector » de la *Segunda parte* de Rojas Zorrilla : « Imprimen en Sevilla las comedias de los ingenios menos conocidos en nombre de los que han escrito más ; si es buena la comedia, usurpando a su dueño la alabanza, y si es mala, quitando la opinión al que no la ha escrito […] en Zaragoza y Sevilla quitan a cada comedia dos pliegos, porque se puedan ceñir en cuatro » (Rojas Zorrilla, *Segunda parte*, 1645, éd. R. González Cañal pour *IdT*).

21. Lope de Vega *Parte IX*, 1617, Préface, éd. M. Presotto pour *IdT*.

22. Lope de Vega, *Parte XVIII*, 1623, Préface, éd. V. Pineda pour *IdT*.

> diversos poetas, y aunque están con su nombre, no son suyas, que solo han servido de quitar la honra a sus escritos, y *dar de comer** a los libreros que las han impreso sin licencia[23].

Dans le prologue dialogué de la *Parte XI*, Lope, qui en a ici après un *memorión*, fait dire au Théâtre :

> Estas [comedias], que aquí te presento puedo afirmar, como testigo de vista, que son las mismas que en mí se representaron, y no supuestas, fingidas ni *hurtadas** de otros, donde hay un verso de su autor y trecientos del que dice que de verlas en mí las toma de memoria y las vende a estos hombres que, sin licencia del supremo Consejo, las venden con rétulos públicos en afrenta de los ingenios que las escriben[24].

Deux ans plus tard, les mêmes idées sont encore exposées, avec les mêmes mots, par Lope, avec là encore une allusion aux *memoriones* :

> A esto se añade el *hurtar** las comedias estos que llama el vulgo, al uno Memorilla, y al otro Gran Memoria, los cuales, con algunos versos que aprenden, mezclan infinitos suyos bárbaros, con que *ganan la vida vendiéndolas** a los pueblos y autores extramuros: gente vil, sin oficio, y que muchas veces han estado presos[25].

On retrouve le même verbe, *hurtar*, dans la dédicace de *Los muertos vivos* :

> Dos cosas tiene contra sí este ejercicio: la primera está dicha, la segunda los traslados, porque no hay cortesana que haya corrido a Italia, las Indias, y la casa de Meca, que vuelva tan desfigurada como una pobre comedia, que ha corrido por aldeas, criados y hombres que viven de *hurtarlas**, y de añadirlas[26].

Le « Prólogo largo » adressé par Pérez de Montalbán « a los que leyeren » et placé en tête du *Primero tomo* de ses *comedias del doctor*

23. Lope de Vega, *Parte XXI «verdadera»*, 1635, éd. F. Antonucci pour *IdT*.

24. Lope de Vega, *Parte XI*, 1618, éd. G. Pontón pour *IdT*.

25. Lope de Vega, *Parte XIII*, 1620, éd. H. Tropé pour *IdT*.

26. Lope de Vega, *Los muertos vivos*, 1621, éd. M. Cornejo pour *IdT*. On pourrait en trouver d'autres occurrences en-dehors des paratextes de Lope, comme dans la « Epístola a Gaspar de Barrionuevo » :

Juan de Montalván laisse pour ainsi dire entendre la voix du maître chez le disciple. Les mêmes idées, les mêmes syntagmes y sont présents et développés, et s'y ajoute l'observation intéressante que les imprimeurs, âpres au gain, couperaient physiquement les textes à l'impression :

> El descuido que tiene los Representantes en guardar sus Comedias ocasiona a que anden de mano en mano, *bien vendidas, y mal copiadas**: porque *los que hurtan** nunca están despacio, y a prisa pocas vezes hizo cosa buena, de donde resulta que las hagan otras compañías en daño de los Autores que las compraron, y en descrédito de los Ingenios que las escribieron, porque los unos las topan hechas, con que *pierden sus ganancia**, y los otros las halan defectuosas, con que aventuran su reputación. Grande es este daño, pero no el mayor: porque a este se sigue, que la *codicia de los Libreros**, y la facilidad de los Impresores (no hablo con todos, sino con algunos) aunque las ven imperfectas, adulteradas, no cabales, *atentos a su interés solamente**, las imprimen sin consentimiento de la parte, sin privilegio de su Majestad, y sin licencia de su Real Consejo. Delito que se repite cada día, no solo en los Reynos de otra jurisdición, sino en muchas ciudades de la nuestra, y particularmente en Sevilla, donde no hay libro ageno que no se imprima, ni papel vedado que no se estampe, […] No digo esto porque me lo han dicho, sino porque yo lo he visto con los ojos, y quando sea menester lo diré, señalando con el dedo a *los delincuentes, que a vueltas del interés nos quitan la honra**, y con más descaramiento en las Comedias que adquieren por malos medios : porque como las imprimen por originales apócrifos, y *por ahorrar papel las embeben en cuatro pliegos, aunque hayan menester ocho**, salen llenas de errores, barbarismos, despropósitos, y mentiras, hasta en el nombre, atribuyéndome muchas que no son mías, vanidad muy enojosa para mí : porque si son buenas, les usurpo la

---

Veréis en mis comedias (por lo menos
en unas que han salido en Zaragoza)
a seis renglones míos ciento ajenos,
porque al representante que los goza,
el otro que le envidia y a quien dañan,
los *hurta**, los compone y los destroza.

(Lope de Vega, *Rimas*, éd. F. Pedraza, Universidad de Castilla La Mancha, 1993-1994 (2 vols), vol. 2, p. 292, v. 184 ss.

> gloria a sus dueños, y si malas me desacredito con *quien las compra**[27].

Bien après Lope et Pérez de Montalbán, mais tout comme eux, Calderón, dans la préface à sa *Parte IV* (1672), reprochera aux libraires et aux éditeurs de vendre des produits volés. Les arguments et les reproches sont les mêmes que soixante ans plus tôt : la faute en revient aux imprimeurs avaricieux, qui en arrivent à rogner sur le papier et livrent des pièces déficientes par cupidité :

> No sólo hallé en sus impresiones, que ya no eran mías las que lo fueron; pero muchas que no le fueron, impresas como mías, non contentándose los *hurtos de la prensa** con añadir sus yerros a los míos, sino con achacarme los ajenos, pues, sobre estar, como dije, las ya no mías llenas de erratas, y *por el ahorro del papel**, aun no cabales (pues donde acaba el pliego, acaba la jornada, y donde acaba el cuaderno, acaba la Comedia), hallé, ya adocenadas, y ya sueltas, todas estas que no son mías, impresas en mi nombre[28].

« Las musas dan honor, mas no dan renta »[29]

Comme on le voit de façon presque systématique dans les textes cités précédemment, l'intérêt (*interés*) fait sens par opposition à la réputation (*fama*) et aux notions affines (*reputación*, *opinión*, principalement). On est donc en droit de se demander si l'auteur qui publie ses textes est motivé dans cette entreprise par la volonté de défendre son honneur littéraire – ce qui a pour corollaire une revendication de paternité sur les textes qui circulent sous format imprimé – ou par

27. *Primero tomo de las comedias del doctor Juan de Montalván*, 1635, Préface, éd. C. Demattè pour *IdT*.

28. Pedro Calderón de la Barca, *Parte IV*, 1672, Préface, éd. F. Quéro pour *IdT*. On trouve encore le même motif, associé cette fois à Séville et la mauvaise réputation de ses imprimeurs, chez Rojas Zorrilla : « Dos comedias de las que leyeres en este libro andan impresas por esas esquinas, pero tan mal que les falta más de la tercera parte, que en Zaragoza y Sevilla quitan a cada comedia dos pliegos, porque se puedan ceñir en cuatro » (Francisco de Rojas Zorrilla, *Segunda parte de las comedias*, 1645, Préface, éd. R. González Cañal pour *IdT*).

29. Vers tiré d'un *memorial* que Lope remit à Philippe IV (cité par Alejandro García-Reidy, *op. cit.*, p. 287).

le désir de toucher sa part, pour ainsi dire, des gains générés par le commerce de la *comedia* imprimée.

Là encore, les paratextes fournissent peu d'informations. Il n'y a probablement qu'une seule occurrence de la question de l'enrichissement par la vente des *comedias* – l'enrichissement par l'écriture, que García-Reidy ramasse dans le titre de son livre déjà mentionné sous la formule des « musas rameras ». Encore qu'à vrai dire, quand Lope de Vega évoque cet enrichissement dans le prologue dialogué de la *Parte XVI*, c'est par prétérition et pour en nier la réalité : à la figure de « l'étranger » qui lui demande (à propos de Lope) : « dime, Teatro, ¿cómo ha escrito tantas? ¿Fue codicia de fama y vanagloria o del provecho que se sigue de ellas? », le personnage allégorique appelé « Théâtre » répond : « Necio estás y curioso. Conténtate con saber que por desdicha suya o del tiempo, y escucha a Ovidio en la tercera elegía de sus *Tristezas*: *Hectora quis nosset felix si Troya fuisset, / publica virtutis per mala facta via est* »[30].

Sur ce point le cas de Calderón n'est pas dénué d'intérêt. Ce dernier, qui écrit beaucoup moins que Lope (en général, et en particulier concernant les paratextes), est aussi beaucoup moins intéressé que son aîné par la publication de ses pièces. On peut même parler de réticences dans son cas, peut-être à mettre en rapport avec son habitude bien avérée d'auto-réécriture, à plusieurs lustres de distance parfois, de ses propres pièces, pour les adapter à de nouveaux contextes, de nouvelles occasions. La *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca* est publiée en 1636 et comporte un paratexte signé par José Calderón de la Barca. Celui-ci y revient sur les raisons qui justifient la publication – c'est un vieux *topos* de préface et même quasiment sa justification même, que d'expliquer une entreprise qui ne va pas de soi :

> La causa, Excelentísimo señor, que me ha movido a haber juntado estas doce comedias de mi hermano, no ha sido tanto el gusto de verlas impresas como el pesar de haber visto impresas algunas dellas antes de ahora, por hallarlas todas erradas, mal corregidas y muchas que no son suyas en su nombre y otras que lo son en el ajeno[31].

30. Lope de Vega, *Parte XVI*, 1621, Prologue dialogique, éd. Fl. d'Artois pour *IdT*.

31. *Primera parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, 1636, Dédicace, éd. C. Herzig pour *IdT*.

On retrouve strictement la même idée de la défense de l'auctorialité (et sous la plume du même auteur) dans la *Segunda parte* de 1637 : « no pudiendo estorbar que otros las imprimiese[n] erradas y defectuosas quise que, saliendo de mi poder fuesen, ya que defectuosas, no por lo menos erradas »[32]. On voit là les mêmes idées qui étaient déjà exprimées par Lope au tout début de l'aventure éditoriale des *partes* de *comedias* – la défense de l'honneur professionnel est l'une des trois raisons justifiant l'intervention de Lope dans le processus éditorial en 1614 pour la publication de la *Cuarta Parte*, dont la préface a été évoquée plus haut. Et ces mêmes idées sont encore évoquées en 1664, quand don Sebastián Ventura de Vergara Salcedo, s'adressant cette fois à l'auteur, déclare que :

> no sólo yo, sino cuantos aplauden y veneran por primeras las comedias de vuestra merced sienten el que anden *diminutas y llenas de errores** de la imprenta, así las sueltas como las que en partes diferentes de libros se han dado estos años a la prensa, y también el que muchas vuelen con el nombre de vuestra merced, no lo siendo, y algunas de vuestra merced con el ajeno, etc.[33]

En 1672, c'est Pedro Calderón qui prend la plume, et ses arguments changent quelque peu, et s'étoffent considérablement. Jusqu'à présent on parlait de réputation, de qualité des textes mis en circulation sans contrôle artistique, pourrait-on dire : on publie pour la gloire (comme aurait pu écrire Corneille à peu près à la même époque), pour la réputation. Calderón récuse qu'on puisse publier pour s'enrichir, car le gain pour le poète est très faible. Il dénonce également, moyennant un raisonnement critique très précisément référé à la réalité économique du théâtre professionnel, la position de victime qui est celle du poète, et appelle de ses vœux une sorte de droit d'auteur dont on sait qu'il n'existe pas alors. Il commence par des arguments rebattus, ceux que nous avons déjà vus sous la plume de Lope, notamment : vendues en recueils ou séparément, sont attribuées à Calderón des pièces qui ne sont pas de lui ; ces pièces sont de mauvaise qualité, *adulteradas* : « hallé, ya adocenadas,

32. Pedro Calderón de la Barca, *Segunda parte de comedias*, 1637, Dédicace, éd. C. Herzig pour *IdT*.

33. *Segunda parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Domingo García Morras, 1664, NP.

y ya sueltas, todas estas que no son mías, impresas en mi nombre »[34]. Mais Calderón balaie ensuite d'un revers de main la question au fond secondaire de l'identité de l'auteur de la pièce – secondaire si l'on se place du point de la chose publique (du point de vue social, du point de vue du public) : « Pues, bien mirada al primer viso esta materia, ¿qué le importa a la República que la comedia de Juan ande en nombre de Pedro, ni la de Pedro esté cabal o adulterada ? »[35]. Avant d'en venir à l'essentiel, Calderón dénonce le vol, bien sûr, dont il s'estime victime :

> aunque, mirada a segunda luz, tiene considerables inconvenientes en daño de tercero, ¿quién quiere Vuestra Merced que se meta en advertirlos [los hurtos] el día que no los advierte la conciencia de quien, no pudiendo ignorar que una comedia *en su primera estimación cuesta al autor cien ducados** (y si le sale mala, no vale el papel en que está escrita, y si buena, *no hay precio con que pagarla**, porque es un *crédito abierto** en todos los lugares donde llega nueva), y no pudiendo (digo otra vez) ignorar tampoco *el ser hurtada, pues no es su dueño el que la vende**, sino el apuntador que la traslada o el compañero que la estudia o el ingenio que la contrahace, con todo esto se la compra[36]?

Mais sa réflexion est centrée sur les revenus que peut générer une pièce une fois sortie du cabinet de travail du poète. Or, c'est seulement en prenant en compte la longue durée qu'on est capable de calculer la vraie valeur d'une pièce : « dada a la estampa, la *que ayer valía cien ducados en casa del autor vale hoy un real en casa del librero, cuyo menoscabo lleva tras sí el no averiguable precio de mañana** »[37]. Et, parvenu à ce point de son raisonnement, Calderón assène l'argument choc de l'économie de la charité, avec un calcul précis qui chiffre à plus de cent mille ducats le manque à gagner qu'induiraient donc ces pratiques frauduleuses :

> creciendo precios, los segundos daños perjudican no menos cantidades de *cien mil ducados y más**, que vale su

34. Pedro Calderón de la Barca, *Parte IV*, 1672, Dédicace, éd. F. Quéro pour *IdT*.

35. *Id.*

36. *Id.*

37. *Id.*

> *arrendamiento en cuatro años, con tan piadosa circunstancia como estar situados a hospitales y obras pías**. Y siendo así que la impresa comedia deste año arranca la raíz que, repetida, pudiera dar frutos el que viene ¿quién duda que su perjuicio obligue a restitución casi imposible[38]?

Une *comedia* est ainsi, en réalité, d'un prix inestimable car – à condition qu'elle soit de qualité – c'est un crédit ouvert dans toutes les villes où on la représente pour la première fois. La publier revient non seulement à nuire à la réputation d'un bel esprit, mais c'est surtout un coup porté à l'industrie théâtrale : implicitement, Calderón donne la primauté à l'exploitation du texte sur les planches, à laquelle nuit la diffusion imprimée et, d'une certaine façon, avant Marx et Walter Benjamin, il s'intéresse à la valeur d'usage d'une œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique.

> Este consentido abuso que, mirado a otra luz, resulta en no menos considerable daño de terceros que en perjuicio de *veinte y seis mil ducados al año**, aplicados a hospitales y obras pías[39].

Cette hauteur de vue et cette capacité à traiter du théâtre depuis un point de vue global n'est pas très fréquente dans les paratextes. Il convient tout de même de mentionner ici le prologue dialogué ouvrant la *Parte XIX* de Lope, où le dialogue entre le poète et le théâtre leur permet d'évoquer à un moment donné des questions très concrètes touchant à l'organisation du spectacle dans le *corral*, notamment en évoquant la figure de l'*arrendador* (fermier, administrateur, ou bailleur). Le dialogue débute par les plaintes du Théâtre, à qui le Poète répond que les directeurs de troupe sont le plus à plaindre – plus loin, on parlera aussi des poètes, lésés plus que quiconque – mais Lope chiffre au passage le coût annuel du bail d'un corral, qu'il estime pour exactement le même prix que Calderón dans un autre texte[40] :

38. *Id.*

39. Pedro Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, « Al lector : anticipadas disculpas a las objeciones que pueden ofrecerse a la impresión destos autos », 1677, éd. J. C. Garrot Zambrana pour *IdT*.

40. Quelques années plus tard, en 1677, Calderón emploie des formulations proches du paratexte précédemment cité, quand il fait précéder les textes de ses *Autos sacramentales alegóricos, y historiales dedicados a Cristo Señor Nuestro Sacramentado* d'une adresse au lecteur qu'il intitule « Al lector : anticipadas disculpas a las

[… los que te arriendan a ti por veinte y seis mil ducados al año.

Teatro
¿Tanto valgo yo en un lugar solo?

Poeta
Tanto vales, Teatro.

Teatro
Pues ¿ esa ganancia no procede de los que representan ?

Poeta
Eso está claro.

Teatro
Pues ¿ cómo se pierden si los otros se ganan ?

Poeta
Porque el representante lleva tres partes, y el arrendatario siete, sin los aposentos y bancos, que es un exceso terrible.

Teatro
¿ Tendría eso remedio ?

Poeta
Tendría.

Teatro
¿ Cómo ?

Poeta
Volviendo a estar las comedias en el precio antiguo.

---

objeciones que pueden ofrecerse a la impresión destos autos ». On y retrouve, à partir du constat de vol permanent qui est opéré sur les textes de *comedias*, l'idée du manque à gagner, chiffré, cette fois, à vingt-six mille ducats, soit exactement la même quantité que dans le texte de Lope : « Este consentido abuso que, mirado a otra luz, resulta en no menos considerable daño de terceros que en perjuicio de *veinte y seis mil ducados al año**, aplicados a hospitales y obras pías » (Pedro Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, Préface, 1677, éd. J. C. Garrot Zambrana pour *IdT*). J. C. Garrot Zambrana observe par ailleurs dans son édition que, plutôt que les hospices et les œuvres pies, ce sont les directeurs de troupe, propriétaires des textes, qui devaient se plaindre des vols et des détournements des *comedias*, mais que plus encore la véritable perte était celle induite par la fermeture des théâtres commerciaux (ou publics), une circonstance à laquelle ce texte fait ainsi une discrète allusion.

> Teatro
> ¿ Qué precio ?
>
> Poeta
> Medio real para el autor y medio para el arrendamiento, digo las obras piadosas, en que este provecho y renta se distribuye.
>
> […]
>
> Tres meses sin comedia, ¡ Oh, qué gentil disparate !, que montan más de seis mil ducados al arrendamiento, […][41].

Comme le signale l'éditrice et traductrice du texte pour *IdT*, Lope fait état d'une connaissance précise du marché théâtral et de l'injuste répartition des revenus ; ce prologue mentionne les pourcentages respectifs attribués à l'administrateur (70%) et au chef de troupe (30%), à une époque où l'administrateur est chargé de tout encaisser au nom de la municipalité de Madrid[42]. Ces informations font ainsi de ce texte un précieux document, où l'on trouve évoquée la conjoncture très particulière de la réforme de l'organisation du marché du théâtre depuis une décision du Conseil royal (*Consejo Real*), qui avait entraîné une hausse des prix.

Conclusion

L'ambition principalement descriptive de la présente étude limitera les conclusions à deux observations générales. Tout d'abord, nous avons pu voir que la question de la valeur des *comedias* et de l'art dramatique lui-même est effectivement présente dans les paratextes théâtraux du Siècle d'or. Peut-être plus, à vrai dire, que dans les théâtres des pays voisins, où l'on verra moins de contextualisation de la *comedia* comme texte de théâtre, c'est-à-dire comme texte d'abord écrit pour la représentation. Sur ce point, le projet *IdT*, qui met à disposition des curieux les textes français, italiens et espagnols, peut se développer dans cette direction comparatiste. Or, seule la comparaison permet d'aller au-delà de préventions ou de lieux communs pour mieux déterminer ce qui est en partage (beaucoup de choses

41. Lope de Vega, *Parte XIX*, Prologue, 1624, éd. M.-E. Kaufmant pour *IdT*.
42. Voir *ibid.*, note 4.

sont communes) et ce qui peut être vraiment spécifique à une sphère nationale, voire locale (dans le cas de l'Italie, notamment).

Par ailleurs, le plus frappant, peut-être, dans les textes précédemment évoqués, est la récurrence de certaines formulations, témoignant de la présence d'effets de mode, d'échos, qui ne peuvent s'expliquer que par un intense échange au sein du petit monde des poètes et lettrés madrilènes de cette époque. Les préfaces, comme les dédicaces, regorgent de lieux communs qui semblent passer de texte en texte, révélant l'existence de ce que l'on pourrait appeler une intertextualité paratextuelle. Cette riche intertextualité, finalement, nous invite à conclure que nous sommes en présence de textes qui intéressent pour leur valeur littéraire, plutôt que documentaire.

ENTRE REALES Y DUCADOS: EL NEGOCIO TEATRAL EN LA ESPAÑA DE FELIPE IV. LOS ARRENDADORES DE CORRAL DE COMEDIAS*

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos

* Esta aportación se enmarca dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad español: La obra dramática de Agustín Moreto. Edición y estudio de sus comedias, referencia FFI2014-58570-P y en la actividad del Grupo de Investigación PROTEO, radicado en la Universidad de Burgos.

El teatro como empresa en ese periodo

Las malas circunstancias políticas y territoriales que afectaron a la España del siglo XVII no fueron a la par con el desarrollo del teatro en ese siglo. Durante el reinado de Felipe IV, al que me voy a referir aquí, no faltaron las representaciones en diversos ámbitos, aunque las consecuencias económicas de los problemas políticos repercutieron en los grupos de comediantes de las compañías teatrales, en especial, en las quejas de los directores de compañías/*autores* para recibir lo que se les debía por espectáculos realizados en la corte.

Si el teatro no sufrió el embate directo de las dificultades económicas fue por una suma de diversas circunstancias, entre las que el gusto del público resultó ser una de las más importantes, pero no la única. A él se sumó el porqué, el quién, el cómo, el dónde y el cuándo tuvieron lugar las fiestas teatrales.

Y es que, en efecto, las respuestas a estas preguntas están estrechamente vinculadas con los responsables de que se pudiera seguir produciendo la fiesta teatral. Durante este tiempo no faltaron las ocasiones de celebración y se multiplicaron las instituciones interesadas en las representaciones dramáticas, en muy diversos órdenes sociales. Entre las principales estuvieron las corporaciones locales deseosas de crear una imagen de su comunidad, los gremios laborales para celebrar las fiestas de patronos, los ayuntamientos que querían dar lucimiento a sus festejos, en especial, llegado el periodo de la Pascua y su Octava, y los templos que necesitaban marcar a través de fiestas teatrales visitas de autoridades religiosas, entronizaciones de imágenes y otros hechos. También promovieron y costearon fiestas algunos nobles que deseaban mostrar su poder a través de la organización de este tipo de eventos y, desde luego, la propia Casa Real, tanto en representaciones «particulares» como en las grandes celebraciones vinculadas al calendario de matrimonios, nacimientos de príncipes, cumpleaños, visitas de embajadores y títulos extranjeros.

El teatro se constituyó, pues, en el más popular de los divertimentos en estratos sociales y en circunstancias muy variadas, que

cubrían una amplia geografía física y humana. Como si tuvieran vida propia, las loas, entremeses, comedias, autos sacramentales, jácaras y mojigangas sólo en muy raras ocasiones fueron permeables a las difíciles circunstancias del tiempo en que se vieron, constituyendo momentos de evasión y de placer para sus espectadores. A ese fin lúdico se sumaba, en muchos casos, el propagandístico por parte de quienes los promovieron, no tanto en el sentido en que lo trató Maravall —pues lejos de los consensos que él adjudicó al teatro, los poetas dramáticos no siempre estaban de acuerdo con la ideología dominante—, sino como verdadero reconocimiento y difusión de un grupo social, eclesiástico, municipal, nobiliario o de la monarquía misma, en el sentido que hoy llamaríamos «marketing».

Dependiendo de lo anterior, el teatro resultó un instrumento muy útil para el medro personal de todos los implicados en él. Si miramos a la Casa Real, por ejemplo, personajes como Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Eliche, deben a su responsabilidad en las fiestas de la corte buena parte de su carrera en la misma. Sin embargo, no va a ser aquí la vinculación del teatro a la corte la que me interese, cuestión de la que ya me he ocupado en diversas ocasiones[1] sino otro tipo de representaciones, las que podríamos llamar «comerciales», las cuales se mantuvieron a lo largo del siglo por intereses en coincidencia entre los hombres de negocios y los del espectáculo, esto es, banqueros y *autores*/directores de compañías de comediantes. Porque aunque el teatro estuvo presente en muchos otros ámbitos espaciales ajenos al corral de comedias, éste fue, sin duda, su lugar más continuo y el que mayores beneficios propició, no sólo en la Villa

1. María Luisa Lobato, «Calderón en los Sitios de Recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir para palacio», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (11, 12 y 13 de julio de 2000)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Murillo, Almagro, Ciudad Real, 2001, p. 187-224. Digitalizado en <http://www.uclm.es/centro/ialmagro/publicaciones/pdf/CorralComedias/11_2000/10.pdf>.

M. L. Lobato, «María Luisa de Orleáns, esposa de Carlos II, vista por la marquesa de Villars (1679-1689)», en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré Vidal, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007, p. 13-44.

M. L. Lobato, «Entre luces y sombras: las gentes de teatro en la corte de Felipe IV», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, ed. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, p. 201-215.

de Madrid sino, con la expansión de los corrales, en muchos otros lugares de España, ciudades, villas y lugares menores[2].

Los arrendadores de corrales de comedias y el teatro como negocio

Observemos este negocio teatral vinculado a los ayuntamientos que sacaban a subasta pública la gestión de los corrales. Ahí comenzaba la actuación del oficio de los arrendadores de esos espacios, los cuales, a cambio de un pago inicial, rentabilizaban durante algunos años la empresa. Y es que tras los nombres de alguaciles y escribanos que se ocupaban del teatro como «funcionarios públicos», los que estaban eran hombres de negocios bien integrados en los engranajes financieros de la monarquía de su tiempo.

Esto no fue así desde el inicio del siglo XVII, ya que al principio los arrendadores eran artesanos, actores y oficios sencillos, y sus fiadores escribanos y propietarios de bienes raíces con los que aseguraban al arrendador. Pero esta situación cambió a partir de 1615, en que se alquilan los dos corrales de Madrid. A los hombres de negocios más importantes de comienzos del reinado de Felipe IV, los genoveses, les suceden los financieros judíos, algunos de los cuales en la segunda mitad de los años veinte tienen el oficio de arrendadores de corrales, tradición que se continúa en el tiempo. En el periodo 1641-1645, por ejemplo, el arrendador Antonio de Soria era judío, como prueba su presencia en un auto de fe en Cuenca el año 1654. La caída de Olivares no favoreció a este grupo y poco a poco fueron apartándose de su protagonismo en el teatro.

Los años 1644-1651 fueron tiempos difíciles para las representaciones dramáticas, con prohibiciones a causa de duelos —entre otras circunstancias—, las cuales pusieron en serios aprietos a los comediantes. Los arriendos se hacían entonces por plazos breves, sorteando fechas, y los arrendadores debían apostar fuerte por traer a la Villa las mejores compañías, adelantando dinero que no siempre pudieron recuperar, aunque lo intentaron. Es el caso de Antonio de

2. Sevilla, Valencia y Lisboa, desde luego, pero también Almagro, Alcalá de Henares, Toledo, Burgos, Valladolid, Salamanca, León, Logroño, Pamplona, Córdoba, Oviedo, Badajoz y aún lugares que hoy tienen menor población, como Toro, Tudela y Almaguer, entre otros.

Soria, arrendador ya citado, que en octubre de 1644 solicitó que se le indemnizase conforme a las condiciones de su arrendamiento, por haber costeado el traslado a Madrid desde Toledo de las compañías de Olmedo, los Vivas y Antonio de Prado, y no haber podido representar sus comediantes por la muerte de la Reina[3].

En las décadas siguientes, años cincuenta y sesenta del siglo XVII, entre los arrendadores y fiadores hay escribanos y alguaciles, y también se incorporan gentes de teatro, como Antonio de Rueda, actor y *autor* de comedias que actuó como fiador en 1659. En los años sesenta los fiadores eran mercaderes y personajes de importantes familias genovesas, como Francisco Lomelín, los hermanos Felipe y Vicente Centurión, y otros que ocupaban importantes cargos como asentistas, Sebastián Siliceo entre ellos, ya en los años setenta[4].

En los años ochenta se comienza a ver en ese cargo a dramaturgos de familias adineradas como Pedro Ignacio de Arce, bien relacionado con el editor y librero Sebastián de Armendáriz, el cual a su vez ocuparía el cargo de arrendador en los años noventa. Y es que en esa última década del siglo comenzaban a ocupar este oficio personas con interés por el teatro no sólo en el ámbito pecuniario, sino también en el literario, aunque podemos encontrar ciertos antecedentes en arrendadores como Villavelarde, del que se hablará más adelante.

Pero el sistema de arriendos no lograría superar la difícil situación económica de comienzos del siglo XVIII, a la que se sumaron otras circunstancias como el mal estado de los edificios teatrales y el cambio de gusto de la nueva monarquía. El resultado es que, tras ciento cuarenta años de operatividad, el sistema de arrendamientos dejó de existir[5].

---

3. John Earl Varey y Norman David Shergold, *Teatros y comedias en Madrid, 1600-1650: estudio y documentos*. London, Tamesis, 1971. *Fuentes* III, p. 112.

4. J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid, 1666-1687: estudio y documentos*, London, Tamesis, 1975. *Fuentes* V, p. 65-66.

5. J. E. Varey, N. D. Shergold y C. Davis, *Los arriendos de los corrales de comedias de Madrid, 1587-1719: estudio y documentos*. Tamesis, 1987. *Fuentes* XIII, p. 61. En este mismo libro, p. 191-196, puede verse un interesante cuadro de arrendadores, fiadores y precios.

El caso del arrendador Bernardo de Villavelarde

Vamos a analizar con cierto detenimiento un caso, que podría ser ejemplo de otros. Se trata de Bernardo de Villavelarde[6], conocido arrendador de corrales en el periodo 1651-1655[7], que tuvo como fiador en Madrid —entre otros[8]— a Juan Bautista de Benavente, hombre poderoso de la época, primero como depositario del Consejo de la Cámara (1649) y después como Tesorero del Consejo real de Órdenes (1656)[9]. Benavente actuó como prestamista a la Corona por la intermediación del Conde de Castrillo, don García de Avellaneda y Haro, durante los últimos años del reinado de Felipe IV y como fiador del arrendador de corrales citado en la primera mitad de los años cincuenta, aunque no abandonaría el mundo de los negocios hasta los años ochenta[10].

A través de estos personajes veremos de qué manera métodos característicos de las actividades financieras en general pasaron al negocio teatral. Entre ellos, y no es nada menor, cambiaron las circunstancias económicas de los arrendamientos cuando por diversos motivos no se podía llevar a cabo una representación anunciada en corral. Durante la primera mitad del siglo xvii éste fue un motivo de pérdidas económicas importantes para el arrendador de corrales, ya que no fueron pocas las ocasiones en las que la compañía teatral era llamada a palacio sin previo aviso, de modo que una comedia anunciada para corral no podía representarse en ese espacio.

6. En algunos documentos nombrado como Bernardo Belarde. Ambos apellidos parecen pertenecer a un mismo personaje, pues coinciden en oficio, fechas y fiador. J. E. Varey y C. Davis, *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid, 1615-1849: estudio y documentos*, London, Tamesis books, 1997. *Fuentes* XXI, p. 145.

7. Hay noticias de este personaje, entre otros lugares: Charles Davis y John Earl Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos: 1634-1660. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 2003, vol. 2, *Fuentes* XXXVI, p. 426-427.

8. Consta también que otro de sus fiadores fue Pedro Trigoso (J. E. Varey, N. D. Shergold y C. Davis, *Fuentes* XIII, *op. cit.,* p. 53).

9. Carmen Sanz Ayán, *Hacer escena: capítulos de historia de la empresa teatral en el Siglo de Oro*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, p. 157 y ss.

10. AHN Hacienda. Consejo Real. lib. 684, p. 264. Cit. por C. Sanz Ayán, *Hacer escena…*, *op. cit.*, p. 164.

En época del fiador Juan Bautista de Benavente, una de las cláusulas del documento de arrendamiento indicaba que si se suspendía una representación teatral en el corral, no existiría ya obligación de realizar el pago que figuraba en el contrato. Cuando Bernardo de Villavelarde tomó el cargo de arrendador de los corrales de Madrid durante cuatro años (1651-1655), la condición del arriendo fue de pagar 54.000 ducados, para lo cual precisa:

> los cuales pagaré a los plazos y con las condiciones del último arrendamiento que dello se hizo [...] Con condición que tengo de ganar y se me ha de dar el dos por ciento de lo prometido deste dicho arrendamiento de comedias, y que si hubiere representaciones en el Coliseo del Palacio del Buen Retiro ha de ser el aprovechamiento de las comedias que en él se representaren o volatines y títeres, así en el dicho Coliseo como los corrales desta villa, han de ser para mí los aprovechamientos. Y si se volviere a prohibir las comedias durante los cuatro años, los que hubieren corrido y cumplido cabales y enteros los pagaré conforme al precio desta postura; por el demás tiempo le he de pagar tan solamente por los valores que hubiere sin que se me pueda pedir otra cosa. Y me obligo de lo cumplir y dar fianzas a toda satisfación. En Madrid, a 8 de noviembre de 1651 años[11].

Por tanto, se preveían varias circunstancias en las que podía tener lugar la interrupción de representaciones en los corrales: el traslado de una compañía a los sitios de recreación del rey, en concreto, al Coliseo del Palacio del Buen Retiro que inició sus actividades en 1640, pero también las prohibiciones de representar por varias causas, ya que los años cuarenta habían sufrido muchas de ellas. Pero en la cita que se ha hecho y a lo que se refiere Bernardo de Villavelarde, en concreto, no es tanto al traslado de compañías a la corte para representaciones privadas o exclusivas de la familia real y sus invitados, sino a las que se hacían en el Coliseo con entrada pública por la que los espectadores debían pagar.

Un testimonio curioso de la corte con espectadores varios, tal como sucedía en los corrales, nos lo proporciona Pellicer y Tovar en 1640 cuando dice que se representaba a los reyes en el Coliseo, pero no sólo a ellos:

11. J. E. Varey, N. D. Shergold y C. Davis, *Fuentes* XIII, *op. cit.,* p. 56.

> Hase empezado a representar en el teatro de las comedias que se ha fabricado dentro; y concurre la gente en la misma forma que a los de la Cruz y el Príncipe; cobrándose para los Hospitales y autores de la farsa[12].

En ese caso, cuando los comediantes fueran a representar al Palacio del Buen Retiro por mandado del Rey, se cobraba la entrada en el Coliseo y el arrendador podía recibir los beneficios[13].

Ocasión distinta es que una compañía fuera requerida para actuar en espacios privados de la corte sin previo aviso y el corral quedara vacío. Entonces la Villa tenía que darle una compensación económica para paliar los perjuicios ocasionados[14]. Y esto no sólo por los días de representaciones en palacio, sino también por los de ensayos. Este requerimiento continuó durante todo el siglo y aún en 1690 conservamos testimonios, como el del arrendador Agustín de Loranca, que pide descuentos en el arriendo por no haber representaciones, pues, aunque se notificó a los *autores* de comedias su obligación de representar para el pueblo cada uno en el corral que le tocaba, «respondieron no lo podían hacer por tener que estudiar y ensayar diferentes fiestas para cuando llegase al Real Sitio del Buen Retiro la Reina Nuestra Señora»[15].

Por tanto, según las citas que se han hecho, puede observarse que el arrendador limitaba sus responsabilidades cuando las compañías no podían representar en corrales por causas de fuerza mayor, ya fueran estas traslados a la corte o prohibiciones por diversos motivos.

Las prohibiciones de representaciones dramáticas y sus consecuencias

Como se ha dicho, los años cuarenta encadenaron una serie de duelos en la Casa Real y circunstancias de prohibiciones que llevaron casi a la ruina a las gentes de teatro. Pero también en los cincuenta

12. José Pellicer y Tobar, «Avisos históricos, que comprehenden las noticas y sucesos más particulares, ocurridos en nuestra monarquía desde el año de 1639», ed. Antonio Valladares y Sotomayor, *Semanario erudito*, XXXI, p. 133.

13. J. E. Varey, N. D. Shergold y C. Davis, *Fuentes* XIII, *op. cit.*, p. 37.

14. *Ibíd.*, *Fuentes* XIII, p. 41.

15. J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid, 1687-1699: estudio y documentos*, London, Tamesis, 1979. *Fuentes*, VI, *op. cit.,* p. 125.

hubo circunstancias de prohibición, como el Jubileo de un mes que se declaró a partir del 5 de noviembre de 1656 en que no se pudo representar en los corrales madrileños y los arrendadores de corrales pleitearon contra la Villa de Madrid, para que las autoridades municipales les compensaran las pérdidas económicas de haber cerrado los corrales. Como testigo declaró el actor Luis Torres, que estaba aquel año en la compañía de Antonio de Acuña[16]. En su declaración se puede observar también cuál era el proceso de preparación de una comedia por parte de los actores, por lo que se copia aquí. Dice Torres:

> Los arrendadores habían dado a la dicha compañía [la de Acuña] comedias nuevas que estudiasen y en particular una intitulada *Penar por culpas ajenas*, de don Diego Cornejo, y este testigo la sacó por papeles para que los demás compañeros de la dicha compañía la estudiasen para venirla a representar en Madrid [estaban en Valdemoro], estándolo hecho, por la dicha prohibición se cesó en ello, y por esta causa los arrendadores dieron orden para que la dicha compañía no viniese[17].

En este sentido, quienes sufrían los perjuicios económicos de las prohibiciones de representar eran los comediantes pues, como se ve, los arrendadores simplemente «dieron orden para que la dicha compañía no viniese» a la Villa de Madrid y parecieron librarse de los pagos que deberían haberla hecho por las representaciones.

Para los arrendadores, por tanto, el rendimiento del negocio durante el gobierno de Felipe IV se vinculaba a la negociación económica, aunque —en principio— un contrato de arrendamiento firmado con la Corona no debía tener excepciones en su importe total[18].

16. Alejandro García Reidy, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid/Frankfurt, TC/12 Iberoamericana/Vervuert. Colección Escena Clásica, 2013, p. 126 y C. Davis y J. E. Varey, *Fuentes* XXXVI, p. 435.

17. J. E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1651-1665. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 1973. *Fuentes* IV, p. 106.

18. Juan de Ripia, *Prácticas de la Administración y Cobranzas de las Rentas* Reales, Madrid, Imprenta del Convento de la Merced, 1736, cap. IX, p. 48 y ss. Cit. por C. C. Sanz Ayán, *Hacer escena…*, *op. cit.,* p. 163.

A través de la documentación sabemos también que el arrendador recibía a mitad del siglo XVII una cantidad económica de la corte cuando las compañías no podían representar en el corral, como ya se ha mencionado. Esa cantidad ascendía a 500 reales nueve meses al año y 353 reales los tres meses del verano. Se trataba de las denominadas representaciones "particulares", las que se hacían en los aposentos del Rey o de la Reina, pero no sólo por esta circunstancia, porque en el caso del arrendador Bernardo de Villavelarde hubo bastantes ausencias en los corrales por estar los actores en el Coliseo; en concreto, cuarenta y nueve días en 1652, seis en 1653, seis en 1654 y cuarenta y cinco en 1655[19]. Esta circunstancia siguió en el tiempo, pues Domingo García de Lanillo, arrendador a inicios de los años sesenta, solicita esas cantidades adeudadas al Corregidor y cita la costumbre instaurada ya con Villavelarde[20].

Las responsabilidades del arrendador

Diversas responsabilidades atañían al arrendador. En el caso que se está refiriendo constan episodios vinculados a su relación inmediata con los comediantes. Por ejemplo, dio poder en Madrid el 16 de julio de 1652, mientras ocupaba ese cargo, a Baltasar Luis para que pagara en su nombre los gastos y ayudas de costas que necesitaran los comediantes de Adrián López y Luis López de Sustaete, que iban a actuar en la Villa[21]. Él fue también quien el año siguiente consintió a Diego Osorio y a sus comediantes que viajaran a Salamanca para actuar, imponiéndoles una fecha de regreso a la corte[22]. No había problemas, sin embargo, para que los grupos teatrales representasen en lugares vecinos durante la octava del Corpus.

Esta relación estrecha con las gentes de teatro no cambió en las décadas siguientes pues, por ejemplo, un documento de 1670 señala que durante el año 1669 el arrendador Juan Ruiz de Somavilla mantuvo a su costa a las compañías de Antonio de Escamilla y Manuel Vallejo, y les dio comedias y sainetes, por lo que reclamó a la Villa de

19. J. E. Varey y N. D. Shergold, *Fuentes* IV, *op. cit.,* p. 127-129.
20. *Ibíd.*, XIII, p. 158-159.
21. *Ibíd.*, XXXVI, p. 339-340.
22. *Ibíd.*, XXXVI, p. 352.

Madrid 6.000 ducados[23]. Quizá quería paliar con este gesto la falta de grupos de comediantes de que se lamenta a principios de 1670, ocasionada por la prohibición de comedias que hace que «no haya quien las escriba ni haga sainetes»[24].

El arrendador tenía poder, por tanto, para elegir, contratar y aun mantener —como se ha probado— a las mejores compañías y conseguir para ellas comedias de autores famosos. Buena parte, por tanto, de la creación teatral y de la cartelera dependía de estos hombres, aunque no siempre se haya tenido en cuenta.

No sólo se ocupaba del trato con *autores*, el arrendador debía tener un repertorio concreto de comedias, que había encargado previamente a los poetas dramáticos. Varey y Shergold dicen de él que es «el banquero del negocio teatral»[25] y apuntan que su palabra podía condicionar que los dramaturgos escribieran un género u otro de comedias, para adaptarlas a las que mejor recibía el público. Esto ocurría en especial en Madrid. Al ofrecer las comedias 'nuevas' al director de compañía, las obras pasaban después a formar parte del repertorio del grupo, que podía explotarlas en otros lugares, bien fueran cercanos a Madrid o en distintos puntos geográficos de la península y aún de fuera de ella. Esto ocurrió al menos desde 1624, aunque hay algún testimonio del año anterior[26]. La relación del arrendador con algunos poetas dramáticos debió de ser cercana, pues conocemos casos en los que hizo préstamos económicos a poetas, aunque no se puede saber si fue como adelanto al encargo de comedias o como un modo de sufragar alguna situación perentoria. Se conservan recibos, por ejemplo, de los 900 reales prestados a Calderón o los 250 reales a Rojas Zorrilla en los años treinta[27], que ellos devolverían a partir de las ganancias de sus obras.

Esta cercanía en la Villa de Madrid con los escritores hizo posible el encargo de obras a dramaturgos de primera línea. En 1645 el arrendador Francisco Garro de Alegría se concertó con el director

23. *Ibíd.*, V, p. 71-72.

24. *Ibíd.*, V, p. 39.

25. *Ibíd.*, XIII, p. 60.

26. A. García Reidy, *Las musas rameras…*, *op. cit.,* p. 126.

27. Emilio Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, *Rev. de Arch., Bibl. y Museos*, 1924, p. 152, n. 1.

de compañía Antonio García de Prado para darle 200 reales y tres comedias, de las que una sería de Calderón, la segunda de Moreto y la tercera de Antonio Martínez, dramaturgo menos reconocido que los dos anteriores[28]. El hecho de que el arrendador pudiera pagar a poetas de prestigio al comprarles sus obras, conducía a que buenas compañías las quisieran llevar a escena y el éxito estuviera asegurado. En otras ocasiones el arrendador y el *autor* de comedias compartían los gastos de comprar piezas teatrales, y también conocemos la práctica de que el director/*autor* era el que encargaba y trataba directamente con el dramaturgo; en este caso, si era necesario, el arrendador adelantaba el dinero al director/*autor* para que pudiese pagar al dramaturgo[29].

En menos ocasiones conservamos testimonios de interacciones entre arrendadores, poetas, directores de compañías y comediantes. Un caso singular es el de Juan Martínez Guerrero, arrendador de corrales de Madrid, que en febrero de 1646 firmó una escritura con el *autor* Antonio García de Prado, en la que aparece también la firma del dramaturgo Agustín Moreto como testigo junto al actor Juan de la Calle. En esta escritura, García de Prado se comprometía a devolver al arrendador el dinero que éste le adelantaba.

En los años cincuenta en los que ahora polarizamos nuestra atención, en concreto en 1657, el arrendador Jerónimo de Montalvo contrató al autor Francisco de la Calle y a su grupo, y se comprometió a conseguirles cuatro comedias nuevas, de las que tres tenía ya en su poder y eran de Álvaro Cubillo de Aragón y la cuarta, *Penar por culpas ajenas*, la conseguiría comprándosela a Diego Cornejo[30].

La costumbre de servir de apoyo económico a los comediantes, que hemos visto ya en el periodo de Villavelarde, continuó también en años siguientes. Tenemos testimonios de que Montalvo junto a Juan Bautista Velarde prestaron a Antonio de Escamilla y a su esposa, Francisca Díaz, 1.000 reales en 1656 y ellos, para dar confianza en el pago, hipotecaron su propia casa en la calle del Niño de Madrid[31].

28. C. Davis y J. E. Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos: 1634-1660. Estudio y documentos*, London, Tamesis, 2003, vol. 1. *Fuentes* XXXV, p. 263.

29. A. García Reidy, *Las musas rameras...*, *op.cit.*, p. 129.

30. *Ibíd.*, p. 127.

31. C. Davis y J. E. Varey, *Fuentes* XXXVI, *op. cit.,* p. 413.

Cuando la cantidad prestada era menor, por ejemplo 300 reales, simplemente se escribía una carta de pago. Está también documentado que ambos arrendadores pagaron al autor Pedro de la Rosa en 1659 la mitad de lo que costaron cuatro comedias nuevas que se iban a hacer en los corrales de Madrid[32]. Y no faltaron ocasiones de disputas y juicios entre comediantes y arrendadores que terminaron en paces firmadas a cambio de condonar deudas procedentes de préstamos a los actores[33].

No son muchos los momentos en los que entre datos económicos varios aflora el título de alguna comedia. Entre las excepciones está *No puede ser* de Agustín Moreto, que estrenó la compañía de Juan de la Calle en otoño de 1659 junto a otras tres también «comedias nuevas nunca vistas ni representadas»[34]. Sin referencia ya a estos arrendadores, cabe citar que en el documento que sigue al citado, se informa de que Juan de la Calle y Sebastián García de Prado llevaban otras comedias de Moreto en 1660, en concreto, *Fingir y amar* y *La misma conciencia acusa*[35].

Además de la vinculación profesional entre el arrendador, el director y el dramaturgo, el primero se ocupaba también del mantenimiento de las condiciones físicas del corral, como cuando en 1652 solicitó que se hicieran reparaciones en él «según la condición de su arriendo»[36]. También dependían de él la recepción e instalación de bancos, tarimones, escaños, toldos y pertrechos para los corrales de Madrid, de modo que quedasen de la mejor manera posible, así como recibir y guardar las llaves y cerraduras de los aposentos y puertas del corral[37], todo ello mientras durase su compromiso de arrendador durante cuatro años. Y, en efecto, consta en la documentación que al terminar ese periodo entregó Villavelarde todo ello a su sucesor en el cargo, Jerónimo de Montalvo[38]. Por cierto, que el primero concertó

32. *Ibíd.*, XXXVI, p. 502.

33. Así ocurrió entre estos arrendadores y Pedro de la Rosa, al que condonaron una deuda de 7.750 reales a cambio de determinadas actuaciones de este director de compañía (*Ibíd.,* XXXVI, p. 502).

34. *Ibíd.*, XXXVI, p. 503.

35. *Ibíd.*, XXXVI, p. 504.

36. *Ibíd.*, XIII, p. 58.

37. *Ibíd.*, XIII, p. 61.

38. *Ibíd.*, XIII, p. 62.

con el Almirante don Pedro de Aragón que en vez de pagarle este los tres aposentos que tenía en los corrales del Príncipe y de la Cruz, le cedería asientos determinados días para que también él pudiera ir a ver las comedias[39], aunque pudo alquilarlos. Todo era cuestión de rentabilizar los espacios teatrales. Sirva este ejemplo como muestra de las actividades de un arrendador de corrales, que siguieron sin grandes cambios a lo largo del siglo.

Nos constan otras responsabilidades de ese cargo y está documentado que seguía de cerca no sólo las representaciones en los corrales sino también los desplazamientos de las compañías para actuar en espacios de la corte. En esas visitas estuvo acompañado por otros cargos vinculados al teatro y por los mismos nobles que costeaban los espectáculos. Así consta, por ejemplo, en un suceso de noviembre de 1658, relacionado con la preparación del estreno de la comedia *Los tres afectos de amor, piedad, desmayo y valor* de Calderón, por las compañías de Bartolomé Romero y Diego Osorio, para festejar el primer cumpleaños del príncipe Felipe Próspero. Afirmó un escribano que fue al Buen Retiro en compañía del arrendador hacia las tres de la tarde y vio a los comediantes que se apeaban de los coches. Estaban allí el Marqués de Eliche, el Conde de Monterrey y muchas otras personas. El escribano preguntó a los *autores* si la compañía había venido a ensayar y estos respondieron que sí. También certificó que oyó cantar las músicas, aunque no pudo ver los ensayos, y los *autores* no firmaron esta certificación por encontrarse ocupados con los ensayos, aunque comentaron que si era necesario lo harían otro día. La misma jornada de la representación, el escribano vio a los comediantes entrar en el Buen Retiro con «los instrumentos de música y vestidos»[40].

El arrendador estaba, como se ha indicado, muy interesado en que el negocio teatral prosperase, *pro domo sua*, y por ello entre sus tareas estaba la de elegir con cuidado también a los cobradores de corrales y, en ocasiones, quizá fue él mismo el 'cancerbero' de las puertas, de modo que los espectadores no entraran en el corral sin pagar, como parece que intentaban hacer a menudo. Así lo testimonia de forma jocosa un gracioso de comedia:

39. *Ibíd.*, XXI, p. 30.

40. *Ibíd.*, IV, p. 229-230.

Sale san Miguel a la puerta

San Miguel

Fieles soldados de Cristo,
ya del templo de su madre
a la defensa os obligo.
Yo os asisto, ¡pelead!

Astiages

¿No veis, no veis a la puerta.
un hermoso paraninfo
con una luz en la mano?

Pasquín

Una lucecilla miro
que parece lamparilla.

Hermógenes

¿Quién la entrada ha defendido?

Pasquín

Será algún arrendador.

(Agustín Moreto, *Nuestra Señora del Pilar*, ed. Javier Rubiera, <www.moretianos.com>, vv. 2242-2252)

Otras fueron también tareas de esta figura en las que ahora no es posible entrar, como la de contar con el 'protector de comedias' si había problemas, dar el sueldo a los oficiales del teatro y pagar a notarios y escribanos relacionados con este mundo. Pero su importancia residió de forma especial en la estabilidad que proporcionaba a las compañías, a los propios dramaturgos y al mismo hecho de las representaciones. Lo cierto es que no todo fue cobrar, pues algunos arrendadores quebraron y la crisis económica de la primera mitad del reinado de Carlos II no facilitó las cosas. Hacia 1719 el sistema de arriendos terminó[41].

41. Para el inicio de su oficio, puede verse el libro de A. García Reidy, *Las musas rameras…*, *op. cit.*, en especial p. 125 y ss.

A modo de conclusión

En relación con el negocio teatral en la España áurea, no deja de sorprender que, a pesar de los problemas políticos y económicos de la época, los arrendadores no sufrieron menguas significativas porque no bajó el precio de las entradas al corral, aunque desde luego subió de forma significativa durante el siglo XVII. Las investigaciones en el Archivo de Protocolos de Madrid realizadas por Varey, Shergold y Davis indican que los precios de los aposentos —las entradas más caras del corral— por ejemplo, no variaron entre 1613 y 1645, como tampoco los de otros asientos desde 1621[42]. Interesa notar, además, la libertad con la que actuaron los arrendadores de corrales durante el siglo XVII así como su influencia en las obras compuestas por algunos dramaturgos y la vida profesional de ciertas compañías teatrales. Por otra parte, dada su cercanía con poetas dramáticos y directores, podemos afirmar que el devenir del teatro en los corrales de comedias gozó a través de los arrendadores de independencia de las instituciones y autoridades, frente a las tesis que defendieron el teatro como medio de propaganda política.

42. J. E. Varey, N. D. Shergold y C. Davis, *Fuentes* XIII, *op. cit.,* p. 58.

LE PRIX DE LA PEINTURE.
À PROPOS DE QUELQUES ŒUVRES DU GRECO
(TOLÈDE, 1577-1614)

Pierre Civil

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

Dans son traité sur l'*Art de la peinture*, publié en 1649, le sévillan Francisco Pacheco rappelait que « cuando la pintura es favorecida de la riqueza y nobleza, crece y se levanta »[1]. La richesse comme condition essentielle au développement de l'art pictural était un lieu commun de la théorie artistique européenne des XVIe et XVIIe siècles[2]. Une telle affirmation mettait l'accent sur le rapport privilégié unissant le créateur d'une œuvre de peinture à celui qui, par sa position sociale et son aisance financière, se montrait en mesure d'acquérir celle-ci ou d'en stimuler la réalisation à travers la commande. Elle sous-entendait aussi la nécessité pour les artistes d'œuvrer dans des contextes propices à la manifestation de leur talent, pour tirer profit de leur savoir-faire professionnel et assurer d'indispensables revenus financiers. Le tableau, la sculpture ou la fresque constituaient de fait des productions matérielles auxquelles était octroyé un prix de vente ou qui donnaient lieu à rémunération.

Si ce point alimentait traditionnellement une exaltation des activités de mécénat, à savoir l'intérêt accordé aux œuvres d'art et le soutien prodigué aux artistes, la valeur marchande du tableau et son influence dans l'activité picturale n'apparaît pas comme une question centrale dans les traités de l'époque. Telle n'était pas la finalité de ces textes attachés à légitimer avant tout la noblesse de la peinture et à configurer, dans le droit fil des *Vite* de Vasari, une histoire de l'art centrée sur le prestige des créateurs[3].

---

1. Francisco Pacheco, *El arte de la pintura*, éd. Bonaventura Bassegoda i Hugas, Madrid, Cátedra, 1990, p. 142. Le peintre sévillan reprend là un passage de l'*Iconología* de Cesare Ripa (1593). « La pintura se aprecia y estima donde hay riqueza », cet autre propos de Pacheco est rapporté par Francisco Morales Padrón, *La ciudad del quinientos. Historia de Sevilla*, Séville, Universidad de Sevilla, 1983, p. 300.

2. Pline l'Ancien le rappelait en substance dans le fameux livre XXXV de son *Histoire naturelle*, ouvrage de référence de toute réflexion sur l'art pictural et source de multiples considérations sur le sujet.

3. Sur le sujet, voir Francisco Calvo Serraller, *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1981, Karin Hellwig, *La literatura artística española en el siglo XVII*, Madrid, Visor, 1999 (1ère éd. 1996), *« Sacar de la sombra lumbre ». La teoría de*

Le même Pacheco faisait valoir toutefois que « el fin del pintor, como solo artífice, será con el medio de su arte ganar hacienda, fama y crédito… »[4]. On ne saurait donc faire abstraction du souci manifesté par les peintres de conforter leur carrière et leur vie personnelle (ainsi que le révèlent quantité de témoignages et de récits biographiques) et d'accorder toute son importance au « prix de la peinture », à l'évaluation pécuniaire du tableau et à sa prise en considération dans ce qu'il convient d'appeler alors le commerce de l'art. Un certain écart éloigne sensiblement une vision idéalisée de la création artistique et la prise en compte du monde complexe de la réalisation et de la circulation des œuvres de peinture dans le système alors florissant de la *compraventa*[5].

La pratique de l'évaluation et du prix du tableau n'apparaît culturellement signifiante que dans la corrélation établie entre la dimension matérielle de l'activité picturale et la valeur symbolique de l'œuvre d'art qui en résulte. L'approche de cas concrets concernant un même artiste à travers l'évaluation de plusieurs de ses œuvres doit permettre d'en examiner les principes ainsi que certains effets dans les mutations qui caractérisent la réalité socio-culturelle de l'Espagne à la fin du XVIe siècle, un temps de bouleversements et de crises diverses. De façon paradoxale s'ouvrait alors dans le domaine de la production picturale une période d'une exceptionnelle richesse dont on pourrait appréhender, outre les formes précises de son inscription historique, le poids qui fut le sien dans une certaine construction idéologique du Siècle d'Or espagnol.

1. La littérature artistique des XVIe et XVIIe siècles[6] a fait l'objet d'appréciables éditions, depuis le traité du Portugais Francisco de Holanda de 1548[7] jusqu'à celui d'Antonio Palomino, publié en

la pintura en el Siglo de Oro (1560-1724), éd. José Riello, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012.

4. F. Pacheco, *Arte de la pintura*…, p. 248.

5. « Achat et vente » au sens de transaction commerciale.

6. L'expression apparaît plus appropriée que celle de « théorie artistique ».

7. Francisco de Holanda, *De la pintura antigua, seguido de El diálogo de la pintura*, versión castellana de Manuel Denis (1563), éd. F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Visor, 2003.

1724[8]. On relève sans peine parmi leurs points communs l'influence des modèles italiens et la référence appuyée à l'Antiquité classique. La question du prix et de la valeur de la peinture n'y est envisagée que de façon latérale dans des chapitres consacrés à la « estimación y precio » de celle-ci. Vicente Carducho dans ses *Diálogos de la pintura* de 1633[9] a détaillé « las grandes pagas y estimación que ha tenido la pintura » relayant les *Comentarios de la pintura* rédigés en 1560 par Felipe de Guevara[10] qui rappelait qu'Alexandre le Grand, Jules César et bien d'autres encore avaient dépensé des sommes extravagantes pour acquérir des tableaux. De ces apologies de gouvernants mécènes, on retient surtout l'insistance sur un système de donnant/donnant dans lequel la prodigalité de l'acheteur le disputait à la perfection du peintre, à travers un échange entre « la honra y el favor », entre la gloire et le génie. « Era causa muy grande para aver excelentes hombres en el arte, hallar tan grandes precios en sus obras », faisait déjà remarquer Pedro Mexía dans un chapitre de sa fameuse *Silva de varia lección*[11]. Semblable référence aux caprices du prince se retrouvait aussi sous la plume de Fray José de Sigüenza faisant état des dépenses somptuaires engagées par Philippe II dans la décoration du Monastère de l'Escorial. Federico Zuccaro, signale-t-il, avait reçu :

> seis mil ducados, conforme al asiento que estaba hecho, que eran dos mil ducados cada año y estuvo tres, y con otras mercedes particulares que el Rey le hizo, le valió ocho mil la venida […] dejándonos acá muy poco gusto de sus pinturas[12].

Le peintre italien n'était pas rémunéré à la réalisation de chacune de ses œuvres mais percevait pour ses prestations une rente forfaitaire assez confortable.

8. Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El museo pictórico y escala óptica*, 3 vols, Madrid, Aguilar, 1988 (1ère éd. 1715-1724).

9. Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, éd. F. Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.

10. Felipe de Guevara, *Comentario de la pintura y pintores antiguos*, éd. Elena Vázquez, Madrid, Akal, 2016.

11. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, éd. Antonio Castro, 2 vols, Madrid, Cátedra, 1989 (1ère éd. 1540), I, livre 2, 17, p. 640.

12. José de Sigüenza, *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Turner, 1986, p. 262 (1ère éd. *Historia de la Orden de San Jerónimo*, 1595-1605).

Au-delà de ces remarques circonstancielles, les véritables informations sur la pratique du prix de la peinture sont apportées, bien évidemment, par les documents d'archives, contrats notariaux et inventaires, mais aussi à travers les pièces de procès opposant parfois les peintres et leurs commanditaires[13].

Avant de brosser un panorama de la diversité des modalités en vigueur, rappelons quelques-unes des grandes orientations socio-politiques qui caractérisent l'Espagne du début du XVIIe siècle en matière de production artistique : les nécessités d'une nouvelle société de cour lorsque Philippe III accède à la couronne, les modes de vie toujours plus ostentatoires de la haute aristocratie, la montée en puissance d'un groupe social de hauts fonctionnaires, les *letrados*, la croissance du marché américain, sans oublier l'implication traditionnelle de l'Eglise, premier commanditaire d'œuvres d'art, et l'essor important de la dévotion privée, soit un ensemble de coordonnées qui eurent pour effet de provoquer une nette augmentation de la demande de peinture, entrainant une inéluctable hausse des prix.

Parallèlement, mais aussi sans doute par voie de conséquence, et sous l'influence de l'Italie, le métier tendait à s'émanciper toujours davantage de son caractère manuel et artisanal[14]. Le passage à un statut professionnel plus prestigieux et matériellement plus favorable, tel que le revendiquaient les peintres, devint l'un des traits spécifiques de l'évolution de l'activité artistique sur la période.

2. Les critères fixant le prix d'une peinture et la façon dont était déterminée et maintenue sa valeur commerciale relèvent de modalités complexes et difficiles à systématiser[15]. La valeur du tableau reste une

13. Beaucoup ont été publiés dans des travaux déjà anciens par Zarco del Valle, García Chico et bien d'autres, mais aussi plus récemment par Barrio Moya et Mercedes Agulló. Ces documents ont par ailleurs alimenté des travaux d'ensemble sur la situation sociale de l'artiste et sur le marché de l'art, tels que ceux proposés par Julián Gállego, Juan José Martín González ou María Jesús Muñoz González.

14. Voir l'étude classique et toujours suggestive de Julián Gállego, *El pintor de artesano a artista*, Grenade, Diputación Provincial de Granada, 1995 (1ère éd. 1976) a mis au jour ces aspirations nouvelles et Juan José Martín González, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984.

15. Sur la question, sont de consultation indispensable les deux ouvrages de María Jesús Muñoz González, *La estimación y el valor de la pintura en España (1600-1700)*,

donnée subjective et donc soumise à une appréciation forcément relative et fluctuante, liée à des contextes économiques plus larges mais aussi à des situations concrètes de réalisation, de vente, d'achat et de conservation. Entraient en jeu le coût des matériaux et de la technique utilisée, le format et la difficulté du sujet, mais aussi la qualité visuelle, la réputation de l'artiste et les cours alors en vigueur du marché de l'art.

Le statut de *pintor del Rey* ou *pintor de cámara* concernait les peintres de la cour, appointés pour satisfaire aux exigences du pouvoir monarchique. Le plus souvent, l'œuvre de peinture faisait l'objet d'un contrat passé devant notaire, surtout dans le cas d'une commande institutionnelle. Toutefois, le prix définitif du tableau n'était arrêté qu'à son achèvement, à travers la procédure dite de la *tasación*[16]. Le peintre et le commanditaire désignaient chacun un expert issu de la profession, parfois deux, chargés d'estimer le tableau et de défendre leurs intérêts respectifs, avec l'arbitrage éventuel d'un tiers en cas de litige. Le système apparaissait idéalement irréprochable mais ouvert à d'inévitables surenchères. Les *tasadores de pinturas* intervenaient aussi dans les inventaires après décès, la fixation des dots, les traditionnelles ventes aux enchères (les *almonedas*), enfin dans la mise au point des catalogues de collections de peintures qui se constituaient alors dans les milieux fortunés. Leurs estimations donnaient ainsi une certaine amplitude à un marché de l'art en constitution.

Une évolution non négligeable doit en être soulignée : les peintres tendaient aussi à vendre directement leurs tableaux aux clients dans leurs *talleres obradores*, des ateliers avec espace d'exposition, ou les monnayaient parfois auprès de revendeurs, les *regatones*, qui les proposaient en boutique ou en extérieur, sur les places et les champs de foires. Ce commerce prospère de libre marché répondait à une forte demande des classes moyennes et permettait souvent d'écouler une production de moindre qualité. Une composition de José Antolínez, avec pour titre *Le peintre pauvre* ou *Le vendeur de tableaux*, réalisée

Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, et *El mercado español de pinturas en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2008.

16. Le terme vient de *tasar* au sens de *poner precio*, précise le *Tesoro* de Covarrubias. Sur la *tasación*, voir M. J. Muñoz González, *La estimación*…, p. 19-77.

vers 1670 (fig. 1)[17], met en scène un *regatón*, d'apparence peu soignée, présentant au spectateur un traditionnel tableau de dévotion, une *Vierge à l'enfant* de petit format, que lui a confié le jeune peintre figuré à l'arrière-plan et qu'il s'apprête donc à revendre. Le décor de l'atelier dit assez le caractère modeste et populaire de l'entreprise.

Fig. 1 : José ANTOLÍNEZ, *Le peintre pauvre* ou *Le vendeur de tableaux*, Munich, Alte Pinakothek

De leur côté, les peintres sévillans surent tirer profit du marché colonial, privilégiant le plus souvent le quantitatif sur le qualitatif[18]. Francisco Pacheco lui-même y sacrifia. On sait, par exemple, qu'il

17. José Antolínez, *Le peintre pauvre* ou *Le vendeur de tableaux*, 201,5 x 125,5 cm, Munich, Alte Pinakothek. Sur le tableau, voir les récents commentaires de Javier Portús, *Metapintura. Un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 128-131.

18. Sur le marché de l'art à Séville, voir Francisco Manuel Martín Morales, « Aproximación al estudio del mercado de cuadros en la Sevilla Barroca, 1600-1670 », *Archivo Hispalense*, 210, 1986, p. 154-160 et, sur la production sévillane de peintures vers le marché américain, José María Sánchez, « Los obradores artísticos sevillanos del siglo XVI: adaptaciones y cambios para satisfacer los encargos del

confia des tableaux pour la revente à un capitaine de navire partant pour l'Amérique en 1619 et qu'il ne perçut son bénéfice qu'en 1627, soit quelques huit années plus tard. Un document de l'Archivo General de Indias, parmi bien d'autres, fait état d'un étonnant contrat de peintures à destination du marché américain passé en 1600 par un marchand tolédan résidant à Séville avec le peintre Miguel Vázquez, une commande de « mil retratos de figuras profanas, todos de una misma medida », 62 par 41 cm, à livrer en dix mois de temps pour le prix de quatre réaux le tableau, ainsi que le stipule ledit contrat[19]. On imagine alors une réalisation en série, forcément précipitée et peu soucieuse de qualité. Bon nombre d'exemples signalent un même empressement des ateliers sévillans à répondre ainsi à la demande.

Sur la durée des XVIe et XVIIe siècles, le marché de la peinture se révèle donc particulièrement diversifié. Son élargissement et ses pratiques s'accordaient aux évolutions sociales et économiques de la période[20]. La production massive et systématisée dont font état certains documents apparaît bien éloignée des principes de la création esthétique tels que les revendiquaient les traités artistiques[21].

3. L'œuvre multiforme que le Greco réalisa à Tolède au cours des dernières décennies du XVIe siècle offre sur la question de l'évaluation de la peinture une illustration significative. Domenikos Theotokopoulos, dit le Greco, né en Crète en 1541, était arrivé en Espagne en 1577, après un séjour d'une dizaine d'années en Italie où il œuvra au contact des représentants les plus illustres de l'art vénitien et romain et prit toute la mesure de la reconnaissance sociale due à l'artiste[22]. Sa personnalité, sa pratique professionnelle et ses idées

mercado americano », *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 103, 2013, p. 177-196.

19. *Ibid.*, p. 184.

20. Pour le cas de Tolède, voir les observations de Richard L. Kagan, « La Toledo del Greco, una vez más », *El Griego de Toledo, pintor de lo visible y de lo invisible*, éd. F. Marías, Toledo, Museo de Santa Cruz, Madrid, El Viso, 2014, p. 47-65, et plus particulièrement « La situación económica », p. 51-55.

21. Elle n'a guère, et pour cause, suscité l'intérêt des historiens de l'art qui ont retenu de façon prioritaire les œuvres reconnues en leur temps pour leur valeur artistique.

22. Dans l'imposante bibliographie consacrée au Greco, on privilégie Fernando Marías, Agustín Bustamante, *Las ideas artísticas de El Greco*, Paris, 1981, *El Greco:*

esthétiques apparaissent en net décalage avec l'activité routinière qui était alors de mise dans la péninsule[23].

À l'occasion de la récente célébration de l'anniversaire de la mort du Greco et des grandes expositions auxquelles elle a donné lieu, se sont multipliés les monographies et articles qui ont contribué à faire évoluer sensiblement la compréhension de l'œuvre picturale et la connaissance du milieu tolédan où elle s'est développée[24]. Un nouvel intérêt s'est manifesté pour le travail de l'atelier, pour les mécènes et les divers commanditaires du peintre. Richard L. Kagan a souligné que le Greco était un efficace homme d'affaire, attentif à la demande grandissante de peintures de dévotion[25]. L'atelier s'employait à la réalisation de copies et de tableaux de petit format, prêts à être vendus à une clientèle locale. Ce commerce de détail permettait de maintenir une activité régulière. Le maître s'occupait des commandes importantes.

Le Greco était réputé sourcilleux, obstiné, très indépendant et pleinement conscient de sa qualité[26]. Le prix toujours élevé de sa

Italy and Spain, Studies in the History of Art, éd. Jonathan Brown et José Manuel Pita Andrade, Washington, National Gallery of Art, 1984, Richard G. Mann, *El Greco y sus patronos. Tres grandes proyectos, Madrid*, Akal, 1994 (1ère éd. 1986), Annie Cloulas, *Greco*, Paris, Fayard, 1993, F. Marías, *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*, Saint-Sébastien, Nerea, 1997.

23. Sur le sujet, voir Rocío Bruquetas Galán, « Pintar para la eternidad. Talleres toledanos a la llegada del Greco », *El Griego de Toledo*, éd. F. Marías, Madrid, El Viso, 2014, p. 99-121, et Palma Martínez-Burgos García, « El influjo de Toledo: gusto local y usos devocionales en la clientela del Greco », *Archivo secreto*, 6, 2015, p. 285-297.

24. Parmi ces apports récents, voir José Redondo Cuesta, « Domenikos Theotokopoulos, dit Le Greco », *El Greco Domenikos Theotokopoulos 1900*, catalogue de l'exposition de Bruxelles de 2010, Bruxelles, BAI Publishers, 2009, p. 47-71, *El Greco'Studio,* éd. Nicos Hadjinicolaou, Iraklion, Crete University Press, 2007, *El Greco, arte y oficio*, éd. Leticia Ruiz, Madrid, Fundación « El Greco2014 », 2014, *La biblioteca del Greco*, éd. Javier Docampo et José Riello, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, *El Griego de Toledo, pintor de lo visible y de lo invisible*…

25. R. Kagan, "The Artist's Clientele: El Greco as Businessman », *El Greco'Studio*…, 41-49, et « La Toledo del Greco, una vez más »… Ces considérations sur l'adaptabilité du Greco au marché tolédan ont été reprises par Judith Benhamou-Huet, *Les artistes ont toujours aimé l'argent*, Paris, Grasset, 2012, chapitre 3, « Le Greco, marchand du temple », p. 46-64.

26. Parmi les jugements portés sur le Greco au cours du XVIIe siècle, on retient notamment les points de vue de F. Pacheco, *Arte de la pintura*…, p. 440, à l'occasion

peinture, notamment celui des grandes œuvres et des ensembles picturaux destinés à des institutions, telles que les hôpitaux, monastères ou églises, fut un motif de démêlés presque systématiques avec les différents commanditaires[27]. Les nombreux procès engagés alors témoignent de la complexité à fixer un rapport objectif entre un objet artistique et sa valeur marchande, et plus encore lorsqu'entrait en jeu le poids des circonstances matérielles dans les processus de création et de gestion de la peinture. De nombreux documents ont été conservés sur ces conflits. Tous sont liés à la commande (*el encargo*) ou à la *tasación*, et renvoient à une relation contractuelle spécifique entre les deux parties. Nous n'en retiendrons ici que les plus éclairants.

L'une des premières réalisations du Greco dans la ville impériale est le célèbre *Expolio*, scène représentant le moment où Jésus fut dépouillé de sa tunique avant la montée au Calvaire (fig. 2)[28]. L'œuvre fut conçue pour être exposée dans la sacristie de la cathédrale. Le peintre reçut un premier acompte de 150 ducats le 2 juillet 1577, date probable de la commande par le chapitre tolédan. Le tableau fut achevé le 15 juin 1579 et furent alors nommés deux experts par chacune des parties. Au terme de longues transactions, le chanoine García de Loaysa, *obrero mayor* de la cathédrale, proposa 2 500 réaux, soit 227 ducats, faisant valoir que :

> esta estimación es excesiva y fuera de razón y que el lienzo vale dos mil e quinientos reales con que quite algunas ynpropiedades que tiene que ofuscan la dicha ystoria y desautorizan el Christo, como son tres o quatro cabezas questán encima de la de Christo, y dos celadas, y ansi mismo las Marías y Nuestra

de son passage par Tolède où il rencontra l'artiste grec en 1611, et ceux de Jusepe Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, éd. María Elena Manrique Ara, Madrid, Cátedra, 2006, p. 289-291, Dans ce texte, rédigé vers 1675, le peintre aragonais rapporte que le Greco « ganó muchos ducados, mas los gastaba en demasiada ostentación de su casa ».

27. Voir R. Kagan, « El Greco y la ley », *Visiones del pensamiento. Estudios sobre El Greco*, éd. J. Brown, Madrid, Alianza, 1984, p. 125-142.

28. Le tableau a pour titre français l'*Espolio* ou *Le partage de la tunique du Christ*. Voir J. Gállego, *El pintor…*, chap. 7 « Los pleitos del Greco », p. 102-104. Pour les documents relatifs à l'évaluation du tableau, voir la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, t. LV, Madrid, 1870, p. 591-613.

Fig. 2 : Le GRECO, *L'Espolio*,
Tolède, Cathédrale.

Fig. 3 : Le GRECO, *Le martyre de saint Maurice et la légion thébaine*,
Monastère de l'Escurial.

> Señora, questán contra el Evangelio, porque no se hallaron en el dicho paso del Expolio.

De leur côté, les défenseurs des intérêts du peintre exigeaient 900 ducats déclarant que le tableau était : « conforme a la grandeza e arte de la escriptura del dicho cuadro y ystoria que tiene, que la estimativa del es tan grande que no tiene prescio y estimación » Un médiateur fut alors désigné, un certain Alejo de Montoya, qui consulta bien des autorités en la matière et finit par conclure que :

> la dicha pintura (es) de las mejores que yo he visto y que si se oviese de estimar considerando sus muchas partes que tiene de bondad, se podría estimar en tanta cantidad que pocos o ninguno quisiesen pagarla.

Mais, curieusement, ce dernier statua que « visto la calidad de los tiempos y que de ordinario se paga por pinturas de grandes artífices » devait être versée à Dominico la somme de 3 500 réaux soit 311 ducats, guère plus que le prix demandé par le chapitre. De guerre lasse et sans doute humilié, le Greco finit par accepter la somme et consentit à procéder aux retouches exigées (qui ne furent d'ailleurs jamais effectuées)[29]. Bien que le tableau fût reconnu de qualité exceptionnelle, le prix demandé par l'artiste n'en était pas moins très excessif, en tout cas peu conforme au contexte économique et artistique de la Castille de l'époque.

Le non moins fameux *Martyre de saint Maurice et la légion thébaine*, commande royale grâce à laquelle le Greco espérait rejoindre les artistes de l'Escorial, fut un échec cuisant, le tableau n'ayant pas eu l'heur de plaire à Philippe II qui décida de le remplacer sur l'autel de la Basilique auquel il était destiné par une version du même sujet plus conforme à ses vœux, peinte par Romulo Cincinnato (fig. 3)[30]. La commande avait été passée le 25 avril 1580. Le roi partit alors pour Lisbonne et l'œuvre terminée fut livrée le 16 novembre 1582. Entre temps le peintre avait reçu deux acomptes de 200 ducats, le premier

29. J. Gállego, *El pintor…*, p. 103.

30. Voir A. Cloulas-Brousseau, « Le Greco à l'Escurial : *Le martyre de Saint Maurice* », *El Greco: Italy and Spain, Studies in the History of Art*…, p. 49-54.

le 11 mai 1580, le second le 2 septembre de la même année[31]. La première *tasación*, dont le document n'a pas été conservé, ne semble pas avoir satisfait le Greco. Une deuxième, cette fois avec arbitrage et à laquelle participa le peintre madrilène Diego de Urbina, eut lieu le 26 avril 1583 et estima le tableau à 800 ducats qui furent effectivement payés à l'artiste, une somme justifiée par le temps de travail important qu'avait exigé l'exécution du tableau et par le prix élevé des couleurs utilisées. Sans ouvrir ici le débat sur la valeur artistique de cette œuvre en tout point magnifique, on retiendra la considérable valeur pécuniaire accordée par Philippe II qui pourtant l'écarta, mettant fin aux ambitions de l'artiste.

« Obra maestra » s'il en est, toujours conservée *in situ* dans l'Eglise Santo Tomé de Tolède, l'*Enterrement du Comte d'Orgaz* fit beaucoup pour la renommée dont jouit le Greco dès la fin du XVIe siècle en Espagne (fig. 4)[32]. Les éloges prodigués à cette célébration picturale d'un *extravagante milagro* dont fit l'objet l'enterrement d'un personnage exemplaire, Gonzalo Ruiz de Toledo, ont quelque peu laissé dans l'ombre les âpres conflits financiers qui accompagnèrent la réalisation de ce tableau monumental. Un contrat particulièrement précis sur les formes et sur les délais fut signé le 18 mars 1586. Le peintre reçut un acompte de 100 ducats, le reste devant être soumis à *tasación* à l'achèvement de l'œuvre. Les experts s'entendirent alors sur une somme de 1200 ducats. Les ecclésiastiques, mécontents de la hauteur de la somme, exigèrent une contre-expertise qui fut menée par les peintres Hernando de Ávila et Blas de Prado mais ces derniers relevèrent encore le prix à 1600 ducats. Le curé de Santo Tomé, Andrés Núñez, refusa et intenta un procès mais qui en fin de compte l'obligea à payer la première estimation de 1200 ducats. Le Greco protesta avec force réclamant les 400 ducats qui lui étaient dus. Un accord intervint devant notaire le 20 juin 1588 : le Greco reçut des compensations en nature, une somme de 223 882 maravédis provenant des biens propres du curé et le remboursement des dettes

31. Voir José Manuel Pita Andrade, « El Greco in Spain », *El Greco, Identity and Transformation, Crete. Italy. Spain*, éd. J. Álvarez Lopera, Madrid, Museo Thyssen Bornemisza / Skira, 1999, p. 137-139.

32. Voir Sarah Schroth, « El *Entierro del conde de Orgaz* », *Visiones del pensamiento. Estudios sobre El Greco*, éd. J. Brown, Madrid, Alianza, 1984, p. 11-35.

Fig. 4 : Le GRECO, *L'enterrement du comte d'Orgaz,* Tolède, Église Santo Tomé.

Fig. 5 : Le GRECO, L*a Vierge de Miséricorde*, Illescas, Hôpital de La Charité.

contractées pour l'achat du matériel nécessaire, le tout à acquitter dans un délai de neuf jours. On le voit, une « affaire de gros sous » qui rejoignait, au fond, celle-là même qui avait motivé la réalisation du tableau, à savoir le non versement d'une rente due à l'Eglise de Santo Tomé par les habitants de la Villa de Orgaz[33].

L'estimation du retable de l'Hospital de la Caridad d'Illescas fut sans doute pour le Greco un cas bien plus douloureux, objet d'un interminable *pleito (*procès). Le contrat fut signé le 18 juin 1603 et le peintre reçut 1 000 ducats d'acompte. La *tasación* commença en août 1605 et ne fut conclue que le 1er juin 1607. Entre temps les experts s'affrontèrent, les évaluations furent récusées. Pour réduire le prix, l'Hôpital se mêla de censurer l'un des tableaux, une *Vierge de Miséricorde* (fig. 5) abritant des fidèles. Il était reproché au Greco d'avoir peint sous le manteau de Notre Dame des portraits de gens connus à Tolède parmi lesquels certains arboraient des *lechuguillas* (fraises) jugées indécentes qu'il était donc sommé de corriger (ce qu'il ne fit d'ailleurs pas). Les plus hautes autorités ecclésiastiques furent interpelées, l'Archevêché et même le Saint-Siège, de nouveaux experts refusés et les évaluations toujours rejetées. On s'accusa mutuellement de parti pris, on tenta de justifier l'iconographie du tableau, on perdit patience. Une évaluation minutieuse parvint alors à 23 000 réaux. Nouveau refus. Finalement, un compromis fut proposé pour une estimation totale du retable de 42 000 réaux, mettant fin à un procès embrouillé, long et coûteux[34].

En l'espace de trois décennies, l'évaluation des œuvres du Greco a fortement augmenté, depuis l'*Espolio*, 311 ducats, le *Martyre de Saint Maurice*, 800 ducats, *L'enterrement du Comte d'Orgaz*, plus de 1200 ducats et jusqu'au retable d'Illescas, 42 000 réaux équivalant environ à 3 800 ducats (mais il s'agit là d'un ensemble pictural composé de plusieurs tableaux). Même si les sommes n'ont ici qu'une valeur indicative, les œuvres en question étant très différentes, il apparaît

33. C'est après voir gagné son procès contre la ville d'Orgaz qui avait négligé les dispositions testamentaires de Gonzalo Ruiz de Toledo favorables à son église, que le curé de Santo Tomé décida de faire peindre la représentation du miracle, la mise au tombeau du comte d'Orgaz par saint Etienne et saint Augustin.

34. Sur le procès, voir R. Kagan, « El Greco y la ley »…, p. 140-142. Voir aussi J. Gállego, *El pintor*…, p. 107-112, et le dossier détaillé réuni par A. Cloulas, *Greco…,* p. 97-112.

clairement qu'en un peu plus de vingt ans la valeur marchande de la peinture a atteint des niveaux considérables. Rappelons à titre de comparaison qu'en 1580 un ouvrier qualifié du chantier de l'Escorial percevait un salaire annuel de 80 à 100 ducats. Au tournant des XVIe et XVIIe siècles, l'Espagne était entrée dans un irréversible courant inflationniste tandis que s'amplifiait la demande de peintures.

Les problèmes auxquels fut confronté le Greco ne sauraient renvoyer à des situations courantes sur la question de l'évaluation de la peinture mais ces conflits répétés témoignent de pratiques complexes qui traduisent autant de difficultés conjoncturelles mêlant la mauvaise foi évidente et les exagérations calculées. Le système de la *tasación* finale s'ouvrait naturellement à ces jeux pervers sur les estimations. La délectation idéale de la peinture telle que l'exaltait à l'envi la littérature artistique tend à occulter le plus souvent sa dimension matérielle, une réalité quotidienne parfois très rude qui constitue en quelque sorte un envers du tableau.

4. Bien après la mort du Greco, dans le contexte de la cour madrilène, un *pleito* fameux a marqué une évolution décisive dans le domaine de l'histoire de l'art. C'est le procès que menèrent Vicente Carducho et Eugenio Cajés, peintres du roi, avec l'appui d'autres artistes, contre la volonté manifestée par le pouvoir fiscal de soumettre la peinture à un impôt en vigueur sur la *compraventa*, la *alcabala*[35]. On fit alors assaut d'arguments faisant la part entre le matériau utilisé dans le tableau et le travail difficilement estimable de l'artiste, entre le créateur et le revendeur. On s'indigna du non respect des principes juridiques anciens, etc. Ce point important ne concerne pas tout à fait la question du prix de la peinture même s'il lui est indirectement lié, tout en considérant par ailleurs que le cas du Greco a pu en constituer le préambule[36].

Cette affaire suscita l'engagement d'hommes de plume, de *literatos* alors très en vue, parmi lesquels José de Valdivielso, mais aussi Lope

35. La *alcabala* était un impôt indirect du Royaume de Castille sur les transactions commerciales équivalant à environ 10% des sommes engagées. Voir J. Gállego, *El pintor…*, p. 115-157.

36. Ce que reconnaît Palomino dans son *Museo pictórico*. Voir J. Gállego, *El pintor…*, p. 112.

de Vega et Calderón. Le 13 janvier 1633, le tribunal donna enfin sa sentence définitive : « no deben pagar los pintores por las pinturas que ellos hicieren y vendieren aunque no se les ayan mandado hacer ». Les peintres avaient gagné contre les *alcabaleros* (les tenants de la pratique de la *alcabala*). Ce verdict, on l'a dit, fit beaucoup pour la défense et la reconnaissance de la *ingenuidad y nobleza* de la peinture, principe qui depuis longtemps était revendiqué avec insistance par les peintres s'appuyant sur le caractère « liberal » et non « mecánico » de leur activité. Cela devait engager sur la durée une nouvelle considération de l'art pictural et favoriser dans le même temps la prise en compte de la dimension pécuniaire de la profession.

Ont ainsi été mis en relief autour du prix du tableau certains aspects du marché de la peinture et du métier de peintre, soumis à bien des écarts et des fluctuations. De son côté, le canon artistique qui promeut et organise de fait la valeur esthétique du tableau ressortit en premier lieu à une théorie livresque contrôlée presque entièrement par des auteurs de traités qui étaient aussi des peintres de renom (comme ce fut le cas de Francisco de Holanda, Francisco Pacheco, Vicente Carducho, Jusepe Martínez ou Antonio Palomino). Ce clivage est important. Au nom de la noblesse revendiquée de la peinture (mais derrière laquelle, on l'a vu, se profilait aussi les intérêts financiers) on éloignait volontiers les références à la matérialité de l'art pour affirmer le caractère essentiellement libéral de l'activité picturale.

Cependant, comme on a pu en prendre la mesure dans le cas du Greco, des jugements élogieux sur la réalisation artistique du tableau « mis en question » intervenaient souvent dans les évaluations des *tasadores* (en tout cas de ceux qui défendaient les intérêts de l'artiste), reliant ainsi son prix à sa qualité intrinsèque. Il a été affirmé, par exemple, à propos de l'appréciation d'une certaine peinture que sa valeur esthétique « es tan grande que no tiene precio ni estimación »[37]. Question de point de vue, sans aucun doute. On sait par ailleurs que l'œuvre du Grec de Tolède connut à partir des dernières décennies

37. *Ibid.*, p. 103.

du XVIIe siècle une longue période de disgrâce, au cours de laquelle elle fut ignorée et même méprisée[38], avant d'être à nouveau valorisée à la fin du XIXe siècle[39]. La pratique et la réception de l'art pictural dans l'Espagne du Siècle d'Or relèvent tout à la fois de ses dimensions matérielles et esthétiques, mais aussi sociales et économiques. La valeur symbolique du tableau autant que sa valeur d'usage s'inscrivent alors dans une plus large « histoire du goût » comme construction culturelle propre à un contexte historique spécifique mais qui reste encore à définir et à mettre en œuvre[40].

38. Sur le sujet, voir Ana Carmen Lavín Berdonces, « Le Greco entre deux siècles. De l'avènement d'un peintre à la naissance d'un mythe », *El Greco, Donenikos Theotokopoulos 1900*, Catalogue de l'exposition du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Bruxelles, BAI Publishers, 2010, p. 15-44, et Julio González Montañés, « La recepción y valoración de la obra del Greco: Público y crítica », travail inédit consultable sur Internet Academia Edu.

39. En juillet 2014, chez Sotheby's à Londres un *Saint Dominique en prière* du Greco a été adjugé à plus de 10,5 millions d'euros.

40. Voir, par exemple, Miguel Morán, « Los gustos pictóricos en la Corte de Felipe III », *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, éd. M. Morán Turina et Javier Portús Pérez, Madrid, Istmo, 1997, p. 13-29.

QUATRIÈME PARTIE

RICHESSE ET PAUVRETÉ

REPRÉSENTATIONS DE LA RICHESSE ET DE LA PAUVRETÉ DANS LE THÉÂTRE VICENTIN : ENTRE CIEL ET TERRE

Olinda Kleiman

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
CREPAL – LECEMO/CRES (EA 3979)

Richesse et pauvreté : deux faces d'une même médaille

Dans son recueil d'allégories *Della Novissima Iconologia*, Cesare Ripa donne de la richesse la « description »[1] suivante :

> Donna vecchia, cieca, & vestita di panno d'oro. Cieca dipinge Aristofane la Riccheza nella Comedia intitolata *Pluto*, perche per lo più se ne và in casa d'huomini poco meritevoli, a quali se havesse occhi che le servissero, non si avvicinarebbe giamai ; overo perche fà gli huomini ciechi alla cognitione del bene, con un finto raggio, che appresenta loro de commodi & de piaceri mondani, senza lasciar loro veder la vera luce della virtù, se per particolar gratia non è superata la sua inclinatione. Si dipinge vecchia, perche invecchia alcuni col pensiero d'acquistarla ; altri col timore di non perderla, havendose il possesso. Il vestimento dell'oro mostra che le ricchezze sono beni esteriori & che non fanno all'interna quiete & al riposo del'huomo.[2]

Le point de vue défendu ici est d'ordre strictement moral : la richesse est « une inclination » naturelle qui peut être « dominée » « par une grâce toute particulière ». Elle procure les « biens

1. Je reprends ici, sous la forme du substantif, le verbe « descrivono » qui figure à la suite du titre de l'ouvrage, et entend s'appliquer au commentaire-définition qui accompagne les différents emblèmes : « *Della Novissima Iconologia* di Cesare Ripa Perugino […] nella quale si descrivono diverse imagini di virtù, vitij, affetti, Passioni Humane […] », In Padova, Per Pietro Paolo Tozzi, 1625.

2. Cesare Ripa, *Della Novissima Iconologia…*, p. 562. « Dame âgée, aveugle et vêtue d'habits d'or. Aristophane peint la Richesse aveugle dans la comédie intitulée *Ploutos*, car le plus souvent elle élit domicile chez des hommes peu méritants, dont elle ne s'approcherait jamais si elle avait des yeux pour lui servir ; ou parce qu'elle rend les hommes aveugles à la connaissance du bien par son faux éclat qui leur présente commodités et plaisirs mondains et ne leur permet pas de voir la vraie lumière de la vertu, si, par une grâce toute particulière, leur inclination n'est pas dominée. On la représente âgée car elle vieillit ceux qui ne songent qu'à l'acquérir et ceux qui craignent de la perdre alors qu'ils la possèdent. Les habits d'or montrent que les Richesses sont des biens extérieurs qui ne procurent jamais à l'homme ni la paix intérieure ni le repos ».

extérieurs » mais prive du véritable bien, « la paix intérieure » ; elle entraîne l'homme vers les ténèbres du mal et l'empêche « de voir la vraie lumière de la vertu ». Le mode d'approche est clairement dicté par le religieux. Ce n'est pas pour surprendre puisque aussi bien l'œuvre, d'une grande influence à son époque, se présente comme « utile aux orateurs et aux prédicateurs » avant de concerner « poètes, peintres, sculpteurs, dessinateurs et autres érudits »[3].

On pourrait donc s'attendre à une vision exactement contraire de la pauvreté. Il n'en est rien :

> Donna mal vestita, che tenga la mano destra legata ad un gran sasso posato in terra & la sinistra alzata, con un paro d'ali aperte attaccate frà la mano & il braccio. Povertà è mancamento delle cose necessarie all'huomo, per sostegno della vita & acquisto della virtù. L'ali, nella mano sinistra, significano il desiderio d'alcuni poveri ingegnosi, i quali aspirano alle difficultà della virtù, mà oppressi dalle proprie necessità, sono sforzati a starsi nell'abiettioni & nelle viltà della plebe […][4].

Cesare Ripa livre d'autres « descriptions » de la pauvreté, toujours considérée sous cet angle négatif : manque du nécessaire vital, malnutrition, laideur, esclavage, trivialité et même folie sont ses caractéristiques permanentes. La figuration qui en est ici offerte, une femme dont la main gauche, ailée, est ouverte et tendue vers le ciel, tandis que la main droite est attirée vers la terre par une lourde pierre qui signe son destin, comme le rocher celui de Sisyphe dans la traduction-adaptation qu'offre Jean Baudoin[5], est une image symbolique

3. C. Ripa, *Della Novissima Iconologia…*, *op. cit.,* page de titre.

4. *Ibid*, *Della Novissima Iconologia…*, *op. cit.,* p. 521.

5. Jean Baudoin met l'accent sur l'idée de fardeau absurde dont on ne se défait pas à travers l'image du rocher de Sisyphe. Il suggère aussi une ou d'autre(s) forme(s) de pauvreté, renvoyant ainsi, peut-être, aux autres « descriptions » de Ripa et, assurément, à une pauvreté moins matérielle : « Cette sorte de Pauvreté dont il est icy question s'entend de celle qui empêche les gra[n]ds esprits de parvenir. Elle est figurée par une femme mal-vestue, qui a la main droicte attachée à une pierre pesante, et en la gauche des ailerons ouverts, comme pour l'attirer en haut. L'on appelle Pauvreté le manquement des choses qui sont nécessaires à l'homme pour l'entretenement de sa vie, et mesme pour l'acquisition des vertus. Les aisles de la main gauche signifient l'extresme désir qu'ont ordinairement les meilleurs esprits de s'eslever aux plus hautes connoissances ; ce qui ne leur seroit pas difficile, si la Pauvreté, qui leur est un fardeau plus insupportable que la pierre de Sisyphe, ne les

forte qui dit bien le tiraillement et les contradictions inhérentes à ce que l'on peut désigner comme une réalité : dame Pauvreté est un fardeau « fatal[e] à la plus-part des honnestes gens », aux « pauvres ingénieux », qui aspirent à s'élever mais qu'elle tire vers le bas, dans le monde de la « boue » et de « l'abjection » ; elle est une entrave « qui empêche les gra[n]ds esprits de parvenir », y compris à « l'acquisition des vertus » et qu'elle condamne à une vie de « vilenie plébéienne ».

Le mode d'approche est, cette fois, clairement social. Le religieux et le social sont deux dimensions pour ainsi dire consubstantielles à l'objet en analyse et donc très présentes dans les mots qui le portent. Ainsi, considérés selon les deux points de vue différents, le religieux ou moral, d'une part, le social de l'autre, les deux contraires se rejoignent et offrent une vision relativement semblable, sur le mode négatif, la différence fondamentale étant que la pauvreté est une fatalité de la vie, la richesse un choix de vie. Si l'on se situe sur le même terrain, en revanche, les deux contraires se donnent bien à connaître comme contraires. Richesse et pauvreté constituent ainsi les deux faces d'une même médaille, où l'avers et le revers peuvent se confondre. L'une de leurs caractéristiques essentielles est qu'elles sont interchangeables, chacune d'entre elles possédant la faculté de pouvoir inverser ses défauts ou ses qualités, pour se couler dans le moule de l'autre. Selon la perspective à partir de laquelle on les vit ou l'horizon que l'on contemple, et pour retenir un vocabulaire marqué qui situe bien les deux grands systèmes de représentation mis en œuvre, la misère peut se faire vertu et béatitude, l'opulence peut engendrer le vice et le malheur.

Le théâtre vicentin exploite à l'envi cette ambivalence, dans ses versants édifiant, satirique, et aussi comique. Les modes de traitement, oscillant entre les deux pôles, sont très convenus ; à quelques exceptions près, les deux systèmes mentionnés se distribuent, avec une cohérence visible, entre pièces religieuses et pièces profanes, entre ciel et terre. L'art est dans le style et la manière, l'invention théâtrale, la quête d'une esthétique forte, en vue de la représentation de ce qui apparaît souvent comme une véritable mise en scène de la

abaissoit à mesure qu'ils pensent prendre leur envol ; ce qui est cause que par une certaine nécessité, qui semble fatale à la plus-part des honnestes gens, ils croupissent dans la boue, et deviennent le jouet des âmes vulgaires ». In *Iconologie* où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices sont représentées, Paris, Aux amateurs de livres, 1643, p. 144.

pauvreté, sur laquelle il est bon de méditer, et surtout de la richesse, qu'il convient d'afficher aux yeux du monde, dans une cour où les ors ne sont pas chose rare.

Pour fixer les bases de la réflexion, je rappellerai ici quelques évidences :

1. Nous sommes au théâtre ; les distorsions sont la règle. Le discours vicentin est d'abord et avant tout spectaculaire ; il recherche des effets théâtraux.

2. Il ne s'agit pas de n'importe quel théâtre mais de la scène royale. Le cadre en est constitué par les différents palais d'une cour qui compte encore parmi les plus prestigieuses d'Europe. Gil Vicente, maître des cérémonies, est attaché au service des rois et des reines, chargé de pourvoir aux divertissements de la noblesse. Son théâtre est pensé, créé et donné à la cour, pour la cour, et son objet est souvent la cour. Le premier regard qui filtre ici cette richesse très présente, même en absence – contrairement à la pauvreté, qui fait son apparition en chair et en os, si je puis m'exprimer ainsi pour parler d'une allégorie, elle n'est jamais incarnée par un personnage –, est celui d'un dramaturge qui baigne dans ce cadre doré qu'il reproduit, qu'il met en scène, à l'usage de son noble public.

Tenir son état : chacun à sa place, à chacun son habit

C'est tout naturellement que richesse et riches trouvent leur place dans les *autos*. L'image de la richesse telle qu'elle se projette ici sur les « tréteaux » procède d'un regard intérieur et est à usage interne. Par ailleurs, cette image, assurément très construite, n'est pas élaborée pour elle-même mais pour servir un public habituel, constitué des grands du royaume. La richesse en tant que telle n'intervient pas vraiment, non plus que les riches. Ils se laissent appréhender de manière indirecte, sur le mode oblique et sur le mode inversé. Le plus souvent, la richesse se donne à voir, au sens littéral du terme, par le biais du spectacle qui s'offre en miroir à la cour d'une assemblée qui lui ressemble et dont elle est appelée à contempler la magnificence, du même coup exhibée aux yeux des éventuels visiteurs de marque vis-à-vis desquels il importe de situer son « état » : c'est le mode oblique. Mais, et c'est la dialectique des contraires qui est à l'œuvre, la définition se construit aussi par contraste, à partir des formes de

traitement de la pauvreté, repoussoir s'offrant comme moyen d'évaluation d'un confort social, de la splendeur et de la puissance des nantis, ou justification même de leur existence, instrument de leur salut. Deux passages de la *Copilaçam* sont significatifs de la complexité du sujet, avec ses contradictions inhérentes qui ne sont pas seulement celles du temps.

Le 4 août 1521, Gil Vicente donne *Cortes de Júpiter*. Le dramaturge n'est plus au service de la reine mère, D. Leonor, et son théâtre prend un tour où le religieux est moins au premier plan. *Cortes de Júpiter* inaugure les comédies allégoriques à grand spectacle. L'occasion est fournie par les épousailles de l'Infante Dona Beatriz avec le duc de Savoie, les festivités qui animent la ville de Lisbonne et le voyage maritime en grande pompe pour la Savoie, dont Jupiter est appelé à être le protecteur suprême. Ce qui nous intéresse ici, c'est que le cortège qui accompagne l'Infante s'organise, pour ce qui est des figures féminines de la cour, sous la forme d'une paire inséparable, où s'affiche la différence entre le noble et le vulgaire, entre les « damas » et les « molheres », celles-ci étant placées là non seulement pour servir celles-là mais surtout pour être leur faire-valoir, souligner leur état et leur magnificence. Jupiter annonce le cortège, dont il justifie la composition :

E por ir de todo ornada	Et pour rehausser sa beauté
a dama há-de levar	Chaque dame voyagera
cada hũa sua criada,	Accompagnée d'une servante
e que vá deferençada	Que son habit distinguera
no vestido e no lugar.[6]	Ainsi qu'il convient à son rang.

Les termes « ornada » et « deferençada » – diferenciada – sont sans équivoque. Non sans quelque paradoxe, la servante, que la suite ne manquera pas de situer dans le camp de la pauvreté, de l'ordinaire, de la laideur, est un attribut essentiel de la noblesse, un complément

6. V. 362-366. Les références renvoient généralement à la *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente,* reproduction en fac-similé de l'édition de 1562, Lisbonne, Bibliothèque Nationale, 1928. Lorsque – et seul *l'Auto da Barca do Inferno* est concerné –, je me fonde sur une autre leçon, je le précise. Les citations sont suivies d'un nombre indiquant le numéro de la ligne dans le texte original sans qu'il soit tenu compte des indications scéniques. Ces dernières seront indiquées par référence aux vers, avec la mention ap – après – ou av – avant. Sauf indication contraire, les traductions sont miennes.

d'ornement, une manière de repoussoir à partir duquel construire un éclat, et établir une indispensable différence sociale. Ce sont bien deux mondes distincts, pour ne pas dire antithétiques, qui voyagent côte à côte sans se mêler. Chacune à sa place, à chacune son habit : « e que vá diferenciada/ no vestido e no lugar ». La richesse aux riches, la pauvreté aux pauvres. C'est ce que montre très clairement l'organisation d'ensemble de ce cortège, « espèce de "revue" à grand spectacle »[7]. Je ne citerai qu'un exemple, tous les autres étant élaborés sur le même modèle :

Digo que hũa irá assentada sobre três garças sobida, como rosa ataviada, toda de seda amorada, pois dá namorada vida.	L'une voyagera assise Haut perchée sur trois hérons, Parée de la beauté des roses Dans sa robe pourpre de soie Hymne au doux amour qui [l'habite
Irá bem sua criada metida nũa gamela e a cabeça rapada, hũa touca esfarrapada, e hũa gorra amarela.[8]	Sa servante ira quant à elle Assise dans une gamelle. Sur sa tête rasée de près Elle aura une coiffe usée Et, par dessus, un bonnet jaune.

Chaque attribut, chaque attitude signe l'état de l'une et de l'autre : à l'une, le confort, le port altier, la grâce, la hauteur, l'oiseau, la rose, la soie, l'éclat de la pourpre, la vitalité de l'amour ; à l'autre l'inconfort, voire la gaucherie, la gamelle, la tête rasée, les haillons et, curieusement, le bonnet jaune[9]. Bref, la richesse est un bien précieux, mais elle se mérite, par le rang. Elle est naturelle chez les grands et se doit d'être exhibée pour marquer l'état de celui qui la possède. L'opulence de la cour dit la puissance du monarque. Ces manifestations festives, somptuaires, spectaculaires, où s'affichent les ors de la couronne et de la noblesse sont des manifestations de sa propre grandeur en même temps qu'une exhibition destinée à impressionner les autres cours, en l'espèce celle du duc de Savoie qui, par ce mariage, lie sa destinée à celle du Portugal.

7. Paul Teyssier, *Gil Vicente, o autor e a obra*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1982, p. 86.

8. V. 372-381.

9. Le jaune n'est pas, à ma connaissance, réservé à la pauvreté – voir, par exemple le début de *Quem tem farelos* : « Sapatos tens amarelos,/ já não falas a ninguém ? » (V. 5-6) –, même s'il est aussi la couleur des cocus.

La valeur éminemment positive de la richesse n'est donc pas discutable, pourvu qu'elle s'inscrive bien dans l'ordre naturel des choses. En atteste un autre passage, qui relève d'un contexte très différent, religieux, celui-là. Ce qui s'y élabore, c'est une image très emblématique de cette complexité – à la fois complémentarité et dichotomie –, emblématique aussi de l'ambiguïté de l'homme du temps, dans son rapport à la richesse et à la pauvreté.

Richesse et pauvreté : un état d'esprit

L'*Auto de Mofina Mendes*, tout d'abord intitulé *Les Mystères de la Vierge,* est une moralité. Elle appartient aux *obras de devaçam*, qui constituent le premier livre de la *Copilaçam* et s'inscrit dans les célébrations liées au cycle de Noël. La première partie est une « Annonciation ». La Vierge, qui s'apprête à recevoir la visite de l'Ange, est annoncée par le Moine dans le sermon burlesque qui ouvre la pièce :

[…] entrará acompanhada	Elle viendra accompagnée
de quatro Damas, com quem	De quatre dames, avec qui
de menina foi criada.	Enfant, elle fut élevée.
A hũa chamam Pobreza,	L'une se nomme Pauvreté,
outra chamam Humildade,	Et l'autre a nom Humilité
damas de tanta nobreza,	Dames de si grande noblesse
que tod'alma que as preza	Que toute âme qui les embrasse
é morada da Trindade.	Est abri de la Trinité.
À outra, terceira delas,	Pour ce qui est de la troisième,
chamam Fé por excelência ;	Elle a nom Foi par excellence ;
à outra chamam Prudência.	La quatrième a nom Prudence.
E virá a Virgem com elas,	La Vierge entre en scène avec elles,
com mui fermosa aparência.[10]	Brillant d'un éclat sans pareil.

On notera cette caractérisation de la Vierge, en termes de « belle apparence ». Le sermon achevé, la Vierge fait donc son entrée. Voici ce qu'en dit la didascalie :

> Em este passo entra Nossa Senhora vestida como rainha, com as ditas donzelas (ap. 131)[11].

10. V. 99-111.

11. « Notre Dame entre en scène en tenue de reine avec ses quatre dames de compagnie.»

L'incompatibilité est frappante entre, d'une part, la pauvreté et l'humilité, deux attributs essentiels de la Vierge, et, d'autre part, les habits d'apparat, qui sont le quotidien naturel des reines. La pensée ne paraît pas embarrassée de ces contradictions. Ce qui prime, c'est l'ordre naturel des choses. Aux êtres d'exception, au ciel comme sur la terre, une richesse et une beauté d'exception. L'une et l'autre vont de pair, comme d'ailleurs la richesse et la gloire, la richesse et l'honneur, la richesse et le bonheur, combinatoires récurrentes dans le théâtre vicentin.

Telle n'est pas la leçon de l'*Auto da alma*, qui adopte lui aussi une perspective religieuse. Dans cette pièce, Gil Vicente théâtralise, sous la forme prisée de l'allégorie, le drame de l'humaine condition, prise dans l'éternel conflit entre le vice et la vertu, entre le bien et le mal, mais dont le salut sera assuré par la passion du Christ, grâce à l'intercession de l'Église. Dans sa longue pérégrination vers la « demeure de Dieu », l'Âme, sous la figure d'une jeune femme, est tiraillée entre les mises en garde de son Ange Gardien et les tentations auxquelles le Diable la soumet. Jouant sur sa vanité, celui-ci lui offre de riches atours et lui promet toutes les richesses, « o que a vontade quiser/ quanto o corpo desejar »[12]. Or, avant même que le Diable ne vienne la tourmenter, l'Âme adresse à son Ange Gardien une prière, révélatrice de la conscience qu'elle a tout à la fois de sa « faiblesse », qu'elle lie à son attachement aux biens « terrestres », et du péril qui peut en résulter : l'anéantissement de sa « précieuse richesse/ principale » :

Anjo que sois minha guarda, olhai por minha fraqueza terreal: de toda a parte haja resguarda, que não arda a minha preciosa riqueza principal[13].	Ange, vous, ma sauvegarde, Voyez quelle est ma faiblesse, Si terrestre : Surveillez de tous côtés Que le feu Ne brûle pas ce qui est Ma principale richesse.

Cette idée, de la mise en péril de l'Âme, est reprise par l'Ange, non plus sous la forme du feu, qui renvoie sans doute à l'idée des peines

12. « Ce que votre cœur désire/ Tout ce que veut votre corps ». (v. 185-186). Les traductions relatives à cette pièce sont empruntées à Anne-Marie Quint, *Le Jeu de l'âme*, Paris, Michel Chandeigne, 1997.

13. V. 71-77.

infernales, mais sous celle du « fardeau », qui tire l'Âme vers la terre et l'empêche de s'élever vers Dieu :

Deixai esses chapins ora, e esses rabos tão sobejos, que is carregada ; não vos tome a morte agora tão senhora, nem sejais com tais desejos sepultada[14]	Laissez là ces escarpins, Et cette traîne trop longue Qui vous pèse ; Il ne faut pas que la mort Vous surprenne en grande dame, Ni qu'avec de tels désirs Vous soyez ensevelie.

À la question de savoir pourquoi le Christ a choisi de naître pauvre, que lui pose le berger Benito, le personnage allégorique Foi, de l'*Auto da Fé*, répond : « […] a pobreza/ actual e spiritual/ é o toque principal/ da celestial riqueza. » (268-271) – « la pauvreté/ matérielle et spirituelle/ est la touche principale/ de la richesse céleste ». Tout est donc affaire d'ordre et de disposition de l'esprit. Si les riches atours de reine sont la tenue qui sied à la Vierge, c'est qu'ils ne sont pas incompatibles avec sa pauvreté en esprit, que la richesse lui est naturelle et n'a aucune prise sur elle. Elle est le signe extérieur d'une noblesse d'âme, d'une grandeur. Gil Vicente ne réserve pas un traitement très différent à la haute aristocratie et encore moins à la famille royale. On peut objecter que l'*Auto da barca da glória* fait le procès des grands, accusés de cupidité, de simonie, de corruption ; mais c'est une satire très générale, selon un discours convenu, qui fustige l'avarice, le vol, la démesure, l'ambition déraisonnable. Nul, d'ailleurs, n'y est véritablement condamné aux peines infernales. La richesse légitimement possédée, fût-elle colossale, n'est pas mise en cause. Le portrait de D. João III, dans le *romance* écrit à l'occasion du couronnement, est, comme on peut l'imaginer, un portrait en majesté où le prince, futur roi, brille de l'éclat de tous les ors du royaume :

Opa leva roçagante, toda fio de ouro tal, forrada de ricas martas, bem parecia real ; pelote de prata fina, prata mui oriental, barrado de pedraria vinha-lhe mui natural. […]	Il porte un long manteau à traîne, Tout brodé de fils d'or fin, Et richement bordé de martre. Est-il plus royale apparence ? Son pourpoint richement orné Avec l'argent venu d'Orient Et tout garni de pierreries Lui seyait naturellement.

14. V. 267-273.

Só um colar que levava	Rien que le collier qu'il portait
toda Alexandria val […]	Valait bien plus qu'Alexandrie.
os cabelos da cabeça	Quant à sa noble chevelure
de ouro eram que não de al [...]	Elle était d'or, ni plus ni moins.
Não foi tal contentamento	Est-il plus grande jouissance
no povo todo em geral	Pour le peuple dans son entier
como ver na Rua Nova	Que d'admirer dans la Rue Neuve
ir o seu Rei natural	Ce Roi naturel que la grâce
com tanta graça e lindeza,	Et la beauté majestueuse
que não parece humanal. [15]	Portaient au-delà de l'humain.

On voit bien combien l'éclat de l'or convient à la situation. Aux qualités hyperboliques du prince répond une profusion de richesses qui pourraient paraître excessives mais ne le sont pas compte tenu du rang exceptionnel du personnage. À un prince sans égal, une richesse sans égale. Il n'est rien de plus naturel : cette débauche de luxe n'a rien de blâmable ; elle est non seulement ce qui lui sied naturellement – « vinha-lhe mui natural » –, mais ce qui contribue à son éclat et le porte au-delà de l'humain – « não parece humanal ».

La richesse n'est donc pas condamnable en soi ; elle est une bénédiction lorsqu'elle est légitime et bien utilisée. Elle a le pouvoir de produire la grâce, la beauté, la gloire, les honneurs. L'or et l'argent, qui sont par excellence les deux valeurs auxquelles s'évalue la richesse, ne sont pas des métaux vils par eux-mêmes. Mais ils peuvent le devenir, par le fait des humains et des ambitions exacerbées.

L'or et l'argent : leur pouvoir corrupteur

C'est l'une des caractéristiques, paradoxales, de l'or, matière incorruptible qui a pourtant la faculté de corrompre. Cette thématique, où l'or prend une valeur métaphorique forte, la littérature en a de tous temps tiré parti. Shakespeare l'a magistralement dramatisée, dans différentes pièces, telles que *Le Roi Lear*, *Le Marchand de Venise*, où le prince apprend à ses dépens que « all is not gold that glitters », ou encore dans *Timon d'Athènes* où Flaminius, que Lucullus refuse d'assister « sur la simple amitié », s'interroge sur l'essence même de la nature humaine :

15. *Outro Romance de Gil Vicente que fez quando foi levantado por Rei el Rei Dom João o terceiro de gloriosa memória*. V. 257-288.

> Est-il possible que l'humanité change à ce point/ Sans que nous cessions d'être nous-mêmes ? [16]

Les richesses, l'or et l'argent au premier plan, confèrent le pouvoir à celui qui les possède ; du coup, chacun cherche à se les approprier, négligeant les valeurs essentielles, « la précieuse richesse principale »[17]. Comme il ressort de l'*Auto da Alma*, l'âme humaine, si elle baisse la garde, se laisse accaparer par les biens de ce monde. Ceux-ci altèrent son jugement et leur possession est une préoccupation de tous les instants, le but ultime. C'est une quête irraisonnée, que le théâtre vicentin met en scène de manière récurrente. L'*auto* qui illustre le mieux cet aspect est certainement *A Farsa dos almocreves*. L'action repose toute entière sur l'idée de « aderência do paço », « le piston à la cour » en langage actuel, et s'articule autour du personnage du hobereau désargenté qui exploite ceux qu'il emploie en les nourrissant de vaines promesses, paiements fabuleux ou promotion au service du roi. Les exemples abondent, de personnages en mal de richesses et d'honneurs, prêts à tout pour se « hausser » – « medrar », mot-clef de cette farce – ou pour « amasser », terme fétiche de l'Usurier de l'*Auto da barca do Inferno*. J'en retiendrai trois : le marchand, l'usurier, le juif, dont les figurations littéraires sont évidemment très tributaires d'une époque où, pour reprendre les termes du propos intitulé « L'homme et l'argent », qui constitue l'ouverture du numéro 39 de *Lumière et vie,* consacré à l'argent, « à partir du XIVe siècle, l'argent s'internationalise et s'universalise pour permettre les échanges plus vastes que requiert le commerce »[18] et où, nous dit Jacques Le Goff, l'économie monétaire menace les vieilles valeurs chrétiennes, ce que figure à merveille la confrontation entre Todo Mundo et Ninguém.

Ninguém busca consciência e Todo Mundo dinheiro

Ce n'est pas par hasard que le personnage de Todo Mundo est un riche marchand, qui incarne les nouvelles valeurs, monétaires, destructrices des « vieilles valeurs chrétiennes ». Il me paraît d'ailleurs

16. William Shakespeare, *Timon d'Athènes*, Acte III, scène I, traduction de François-Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, vol. 2, 1959, p. 1207.

17. *Auto da Alma*, v. 76-77.

18. « L'homme et l'argent », *L'Argent*. In *Lumière et Vie*, *Revue de formation doctrinale chrétienne*, Lyon, 1958, numéro 39, p. 5.

bien singulier que, dans une société dont le personnage Todo Mundo se veut la figure symbolique, le théâtre vicentin n'ait pas réservé une place plus importante à cette figure essentielle du paysage socio-économique d'alors. Outre Todo Mundo, dans *l'Auto da Lusitânia*, sur lequel je reviendrai dans un instant, il n'y a guère que quatre autres personnages qui font leur apparition sur scène dans un rôle de marchands : le Veuf de *Comédia do Viúvo*, « um homem mercador que morava em Burgos »[19], mais rien dans le corps du spectacle – ou du moins du texte dont nous disposons – ne le caractérise particulièrement de ce point de vue ; le riche Marchand de *Floresta de enganos*, personnage dénué de scrupules dont le but unique est d'amasser de l'argent au détriment des plus démunis ; le Temps, nommé « mercador-mor » – marchand en chef – par Mercure qui intervient lui-même en tant que « das moedas reitor/ e Deos das mercadorias » – ordonnateur des monnaies et le dieu des marchandises –[20], dans l'*Auto da feira* ; et c'est encore Mercure, « Dieu des commerces du monde », (v. 685) qui apparaît dans l'*Auto da Lusitânia* pour se déclarer le prétendant naturel de la princesse Lusitânia – « pois pera minha naceo » (v. 925) –, en situation de rivalité avec le noble et viril Portugal – « baron de los barones,/ servidor de las mujeres » (v. 1058-1059). Désireuse, dans un premier temps, de « respecter la loi » (v. 1031) et d'obéir à la volonté de Soleil, son père, qui lui envoie Mercure, Lusitânia se ravise ensuite devant le détachement amoureux de ce dernier – « hombre desnamorado » (v. 1050) – et choisit pour époux Portugal, signant ainsi la supériorité des choses de l'amour sur les biens matériels, avec la bénédiction des déesses qui l'entourent : on est au théâtre.

Cet *auto* offre, à bien des égards, un cadre qui ne manque pas d'intérêt pour notre sujet. Je m'en tiendrai cependant à la célèbre saynète qui met en présence deux allégories, Todo Mundo et Ninguém, doublées d'une autre paire, celle des diables Berzebu et Dinato qui font systématiquement, à l'intention de Lucifer, la synthèse comique et satirique des propos des deux premiers. C'est la figure du riche marchand que Gil Vicente a choisie pour représenter les hommes de son temps. Dans son idée générale, le dialogue n'est pas vraiment original. La critique vicentine en a, depuis bien longtemps, identifié

19. Didascalie initiale.

20. *Auto da feira*, respectivement v. 177 et v. 164-165 (traduction d'A.-M. Quint, *Le Jeu de la foire*, Paris, Michel Chandeigne, 1997).

les emprunts à d'autres littératures européennes, *Tout le monde* et *Chacun, El mundo* et *No Nadie*, *Somebody* et *Nobody*, *Everyman*, entre autres. En revanche, la condition de marchand, figurée par le personnage-abstraction, Tout le monde, et celle de Personne comme adepte de la pauvreté, constituent bien une nouveauté :

> Entra Todo o Mundo, homem como rico mercador, e faz que anda buscando algũa cousa que se lhe perdeu ; e logo após ele um homem, vestido como pobre ; este se chama Ninguém e diz :
>
> Entre en scène Tout le Monde qui se présente comme un riche marchand et il fait semblant de chercher une chose qu'il aurait perdue ; il est suivi de près d'un homme vêtu comme un pauvre ; ce dernier a nom Personne et il dit :

Ning: Que andas tu i buscando?	Pers : Mais qu'est-ce que tu cherches donc ?
Todo M: Mil cousas ando a buscar; delas não posso achar, porém ando perfiando, por quão bom é perfiar.	TLM : Je cherche mille et une choses ; Je ne les trouverai pas toutes, Je m'y efforcerai pourtant, Car les efforts sont salutaires
Ning: Como hás nome cavaleiro?	Pers : Et quel est ton nom, mon ami ?
Todo M: Eu hei nome Todo Mundo e meu tempo todo enteiro sempre é buscar dinheiro, e sempre nisto me fundo.	TLM : Je m'appelle Tout le Monde. Mon occupation à plein temps Est de toujours chercher l'argent Et je ne pense à autre chose.
Ning: E eu hei nome Ninguém, e busco a consciência	Pers : Et moi je m'appelle Personne Et je cherche la conscience
Berzebu: Esta é boa experiência. Dinato, escreve isto bem.	Berzebu : C'est une belle expérience. Dinato, écris donc cela.
Dinato: Que escreverei, companheiro?	Dinato : Que dois-je écrire, compagnon ?
Berzebu: Que Ninguém busca [consciência e Todo Mundo dinheiro[21].	Berzebu : Que Tout le Monde aime l'argent Et Personne la conscience.

21. V. 798-814.

À travers le jeu scénique des deux personnages au nom antithétique, un jeu savamment orchestré dans la dialectique des contraires qui articule tout l'échange, régulièrement réorganisé et ramassé dans les interventions des deux diables, dont la force satirique réside dans cette condensation des propos qui souligne les contrastes, ce passage synthétise, avec art et théâtralité, les valeurs liées à la richesse et à la pauvreté, les tensions qui les portent et les contradictions qui les habitent. Il dit aussi, à travers ces mêmes abstractions, le caractère universel de ces valeurs et de ces tensions : richesse unanimement convoitée, quête constante des biens matériels, insatisfaction permanente, désir obsessionnel, « intranquillité » de l'esprit, recherche des honneurs, des louanges, basculement inévitable dans le vice, le mensonge, la tromperie ; et, à l'inverse, pauvreté unanimement rejetée, modestie, mort, culte de la vérité et vertu.

L'habileté du discours satirique ne réside pas uniquement dans le choix généralisateur des deux noms antagoniques. Elle résulte aussi de la possibilité de construire une cohérence forte dans l'opposition des deux argumentations, sans dénaturer les propos de Ninguém, qui conservent leur valeur affirmative pour traduire son point de vue, tout en se faisant toujours l'écho négatif des postures de Todo Mundo, soulignant de ce fait l'absurdité du comportement de celui-ci. Le procédé est particulièrement opératoire dans l'association-opposition richesse/ manque de vertu, argent *versus* conscience/ quête du paradis. Le lien est ainsi établi entre vie et mort – ou vie éternelle –, qui demeure l'éternel horizon du pauvre. Le riche, en revanche, a perdu de vue cette réalité essentielle, accaparé qu'il est par les biens de ce monde, le but seul et unique, bonheur illusoire qui constitue un obstacle majeur au bonheur éternel, auquel ne peut qu'aspirer en vain le riche marchand, tel qu'il se définit ici, obnubilé par les honneurs que son or et son argent lui procurent, sans même parler de celui qui vit au dépens de ceux qu'il dépouille.

Le Marchand de *Floresta de enganos*, taxé de « voleur » par la Jeune Fille, qui dévoile le dessein d'un écuyer déguisé en veuve dans le but de voler le voleur, selon le modèle du trompeur trompé, très prisé de la farce, est de ceux-là. Et on voit le Marchand à l'œuvre, affairé à escroquer celle qu'il prend pour une pauvre veuve, par laquelle il sera berné. Lui-même dénonce ses méthodes sordides et s'assimile à l'usurier, par les commentaires détachés qu'il livre, faisant état de

ses pratiques usuraires, mettant en avant les taux exorbitants qu'il impose aux artisans les plus « nécessiteux », livrés à son impitoyable convoitise :

Determino de fazer	J'ai pris la ferme décision
minhas casas muito bem	De bâtir des maisons solides.
porque quem dinheiro tem	Car qui possède de l'argent
fará tudo o que quiser.	Peut faire ce que bon lui semble.
Bem contados,	J'ai vingt mille écus d'or, pas moins,
tenho vinte mil cruzados,	Amassés
ganhados d'onzenas tais,	À des taux d'usure impensables,
com esses pobres misteirais,	Aux dépens de ces artisans
que estavam necessitados. [22]	Qui vivaient dans la pauvreté.

Acteur, problématique, de la société du temps, l'usurier est porté à la scène dans l'*Auto da barca do Inferno*. L'action théâtrale se déroule au bord d'un fleuve, où deux barques sont accostées et où les âmes se présentent après leur mort, dans l'attente de leur jugement. Ce défilé, en manière de danse macabre, est au principe même de la composition de la pièce. Le spectacle, édifiant, joue par ailleurs sur l'image forte de tribunal des âmes qui s'appuie sur une répétition de tableaux, sensiblement identiques, où la sentence, toujours la même, celle de la condamnation, est destinée à frapper les esprits. Huit des neuf personnages condamnés aux peines infernales se distribuent, *grosso modo*, en deux groupes, pas nécessairement étanches : celui des avares ou des cupides ; celui des fornicateurs incluant celle qui s'est enrichie dans le commerce du sexe et l'on observera que l'Entremetteuse est la seule femme à prendre part à l'infernale procession. J'isolerai du premier groupe l'Usurier et le Juif, car c'est chez eux que le rapport à l'argent est le plus marqué. Je ne les enfermerai cependant pas dans une même catégorie, qui serait celle des marchands, juifs, usuriers.

Le Juif de l'*Auto da barca do Inferno* n'est caractérisé ni en tant que marchand, ni en tant qu'usurier : peut-être est-il l'un ou l'autre, voire l'un et l'autre, mais le texte ne le laisse pas paraître. Rien n'indique non plus que l'usurier soit juif. J'inclinerais même à penser le contraire. C'est donc en tant que tels, chacun dans sa catégorie et dans son rapport à la richesse, que j'analyserai ici le rôle qui leur est attribué.

22. V. 141-149.

Comme souvent dans le théâtre vicentin, ces deux personnages, qui figurent des « types » et non des individus, se présentent devant le Diable avec un objet emblématique, signe distinctif de leur condition et de leur péché : un bouc fétide pour le Juif, une énorme bourse pour l'Usurier. Ces deux images-symboles sont conformes aux représentations mentales du temps : l'homme au bouc satanique, chargé de tous les péchés ; l'homme à la bourse que l'iconographie médiévale a largement reproduit. Un fait les rapproche : ils croient en la toute-puissance de leur argent et sont persuadés de pouvoir en faire usage pour acheter leur place dans l'au-delà. L'Usurier, dont la bourse est vide, se propose de retourner dans le monde chercher sa fortune (V. 224-231) ; le Juif, lui, négocie, pour obtenir un droit de passage pour lui-même – « Passai-me por meu dinheiro ! » (V. 561)[23] –, et pour son bouc (V. 567-571).

Juif et usurier sont avant tout des hommes d'argent. Cette image « colle » en particulier au Juif, pour qui l'or est un Dieu authentique :

Fundemo-nos todos em haver dinheiro,	Préoccupons-nous tous [d'amasser de l'argent,
porque quer seja nosso, quer seja alheo,	Car qu'il nous appartienne ou [qu'il soit à autrui
é Deu verdadeiro.	C'est un Dieu véritable.
E ter mão na burra ![24]	Et que le coffre soit bien gardé !

Le « nouveau-chrétien » de *Juiz da Beira*, savetier de son métier mais marchand à ses débuts, souligne son changement de condition, dans la conversion qui lui a été imposée :

Quando éramos judíos,	À l'époque où nous étions juifs,
dolor del tiempo pasado,	Sombres tourments du temps passé,
ciento y veinte y un ducado,	J'avais en ma possession
tenía en ducados míos,	Cent vingt-et-un ducats, mon bien.
sin le faltar un cornado. […]	Il n'y manquait pas un denier.
Aora que soy guayado,	Hélas, à présent que je suis
y negro christianejo,	Ce pauvre et malheureux chrétien,
ándome a calzado viejo,	Je porte des souliers usés,

23. S'agissant de cet *auto*, je me fonderai sur l'édition bilingue de Paul Teyssier, dont le texte de référence est la « feuille volante » conservée à la Bibliothèque nationale de Madrid. P. Teyssier, *La Barque de l'enfer*, édition critique, traduction et notes, Paris, Michel Chandeigne, 2000.

24. *Diálogo sobre a ressureição*, v. 304-307.

desnudo, desfarrapado, el más triste del consejo. [25]	Mes vêtements sont en haillons. Je suis le plus triste du lieu.

La ressemblance entre le Juif et l'Usurier de l'*Auto da barca do Inferno* s'arrête là, à l'amour pour l'argent et à la tentative de subornation, car si l'Usurier tente de soudoyer l'Ange pour gagner son salut et est prêt à payer une somme importante, le Juif, lui, se montre pingre, à la hauteur de sa réputation, et ne tente sa chance qu'auprès du Diable, une manière de revendiquer une place dans la société dont il se sait exclu. Il le demeurera et son argent ne lui sera d'aucun secours. Il ne cherchera même pas à rencontrer l'Ange et il ne sera pas admis à entrer dans la barque des damnés.

Il n'est même pas un « homme-lige de Satan », selon les termes de Jean Delumeau[26], mais « un être abject et répugnant, un réprouvé qui n'appartient pas à la compagnie de ceux pour qui se pose le problème du ciel et de l'enfer »[27]. Il a droit à un traitement spécifique qui se rattache de toute évidence à une tradition antisémite, que Gil Vicente se borne à reproduire. Cette figure du Juif n'est pas sans rappeler celle de Shylock, près d'un siècle plus tard, avec cette différence fondamentale que Shakespeare laisse à Shylock la possibilité d'assurer sa défense.

Contrairement au Juif, l'Usurier n'est pas rejeté par le Diable, qui l'accueille comme l'un des siens, ce qui me conduit à penser que cet Usurier n'est pas juif :

Oh que maora venhais, Onzeneiro, meu parente! Como tardastes vós tanto?[28]	À la male heure, vous ici, Usurier, mon cher parent ! Oh, comme vous avez tardé !

L'image que Gil Vicente élabore de ce personnage, dans ses négociations avec le Diable et avec l'Ange, est en tous points fidèle à la pensée médiévale. C'est un homme qui se dit d'une grande richesse, dont l'existence a été entièrement consacrée à « amasser », jusqu'à se laisser surprendre par la mort dans ses occupations dont il n'a pas conscience qu'elles sont ce qui le condamne. L'Ange justifie sa condamnation par la bourse qu'il emporte avec lui, symbole de

25. V. 254-268.

26. Jean Delumeau, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 369.

27. P. Teyssier, *La Langue de Gil Vicente*, Paris, Klincksiek, 1959, p. 205-206.

28. V. 182-184.

son âpreté au gain « a safra do apanhar » (v. 186), mais aussi de son attachement viscéral aux biens matériels, qui depuis toujours ont occupé son esprit, et l'occupent encore après la mort. Victime de son aveuglement, dont il ne se rend compte que tardivement, l'Usurier se situe « entre l'argent et l'enfer »[29], et c'est pourquoi le Diable sait, dès son arrivée, qu'il sera l'un de ses passagers. L'Ange ne dit pas autre chose, qui définit l'usure comme « hideuse et fille de malédiction » (v. 221). Cette damnation de l'Usurier était donc jouée d'avance. Comme le dit Jacques Le Goff,

> De tous les marchands, le plus maudit est l'usurier, car il vend une chose donnée par Dieu, non acquise des hommes et, après usure, il reprend la chose, avec le bien d'autrui, ce que ne fait point le marchand. On objectera : celui qui loue un champ pour recevoir fermage ou une maison pour toucher un loyer, n'est-il point semblable à celui qui prête à intérêt ? Certes, non. D'abord parce que la seule fonction de l'argent, c'est le paiement d'un prix d'achat ; puis, le fermier fait fructifier la terre, le locataire jouit de la maison ; en ces deux cas, le propriétaire semble donner l'usage de sa chose pour recevoir de l'argent et, d'une certaine façon, échanger gain pour gain, tandis que de l'argent avancé, il ne peut être fait aucun usage ; enfin, l'usage épuise peu à peu le champ, dégrade la maison tandis que l'argent prêté ne subit ni diminution ni vieillissement.[30]

Au fondement de la condamnation de l'usure, qui est de nature religieuse, il y a d'abord la production de l'argent par l'argent, au mépris des lois naturelles, puisque l'argent est par nature stérile. C'est donc un péché contre nature et par conséquent contre Dieu : l'usurier s'enrichit avec ce qui ne lui appartient pas. De surcroît, il fait des profits indus puisqu'ils ne résultent pas d'un travail accompli ; l'usurier est un oisif qui « amasse » en dormant et qui donc vend aussi du temps, qu'il vole, puisque le temps n'appartient qu'à Dieu. Ce profit est aussi illicite dans la mesure où il est excessif. Le terme portugais, *onzeneiro* porte la marque de cette illégitimité : il dit la démesure, dans l'intérêt à 11%. Selon un procédé habituel de ce théâtre, l'Usurier se déclare lui-même voleur des biens d'autrui :

29. Jacques Le Goff, *La Bourse ou la vie*, Paris, Hachette, 1986, p. 9.

30. *Ibid.*, p. 30.

Lá me fica de rodão minha fazenda e alhea. [31]	J'ai laissé là du même coup, Ma fortune, et celle des autres.

Mais ce n'est pas tout, car les textes bibliques interdisent le prêt à intérêt au frère de la même communauté (*Lévitique*, XXV, 35-37 ; *Deutéronome*, XXIII, 20 : « À l'étranger tu pourras prêter à intérêt, mais tu prêteras sans intérêt à ton frère »).

Jacques Le Goff cite un manuscrit du XIIIe siècle qui offre une bonne synthèse de l'ensemble de ces raisons, qui sont tout à fait sous-jacentes au portrait dressé par Gil Vicente :

> Les usuriers pèchent contre nature en voulant faire engendrer de l'argent par l'argent comme un cheval par un cheval ou un mulet par un mulet. De plus, les usuriers sont des voleurs (*latrones*), car ils vendent le temps qui ne leur appartient pas, et vendre un bien étranger, malgré son possesseur, c'est du vol. En outre, comme ils ne vendent rien d'autre que l'attente d'argent, c'est-à-dire le temps, ils vendent les jours et les nuits. Mais le jour c'est le temps de la clarté et la nuit le temps du repos. Par conséquent, ils vendent la lumière et le repos. Il n'est donc pas juste qu'ils aient la lumière et le repos éternels.[32]

« Personne ne peut s'asservir à deux seigneurs : car ou il détestera l'un et aimera l'autre ou il s'attachera à l'un et méprisera l'autre. Vous ne pouvez vous asservir à Dieu et à Mamon »[33]. C'est, au fond, une image très conventionnelle de la richesse et de la pauvreté qui s'offre sur la scène vicentine, une image marquée par ce paradoxe, très travaillé, qui consiste précisément à vouloir servir à la fois Dieu et Mamon. Il constitue un lieu commun dans la figuration de la richesse et de la pauvreté, fortement redevable aux textes bibliques et à la tradition religieuse que ceux-ci ont mise en place et qui a traversé

31. Feuille volante, 220-221. Traduction de Paul Teyssier. La leçon de la *Copilaçam* diffère quelque peu ; contrairement à celle de la feuille volante, c'est l'usurier qui attire clairement l'attention sur le lien entre la fortune indûment acquise et la condamnation au feu éternel : « Lá me ficam de rondão/ vinte e seis milhões nũa arca./ Pois que onzena tanto abarca,/ não lhe dais embarcação. V. 222-225, alors que, dans la feuille volante c'est l'Ange qui émet un jugement sur l'usure « hideuse et fille de malédiction ».

32. J. Le Goff, *La Bourse ou la vie*, *op. cit.,* p. 43-44.

33. *Évangile selon saint Matthieu*, 6.24. Traduction de Jean Grosjean et Michel Léturmy, *La Bible, Nouveau Testament*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1971.

le Moyen Âge, jusqu'à cette période, à l'orée de la Renaissance, où Gil Vicente exerce son art. Il est aussi bien le fruit et le reflet des tensions qui habitent les hommes du temps, aux prises avec les mouvements contradictoires des mutations de société qui bouleversent leur vie en les emportant vers un futur non défini, que le fruit et le reflet des mentalités façonnées par une Église réfractaire à ces réalités nouvelles, qui les tient les yeux rivés sur un horizon eschatologique. C'est ce tiraillement, entre ciel et terre, qui sous-tend les modes de représentation et la distribution, comme il a été dit, entre pièces religieuses et pièces profanes. Ce double modèle souligne l'ambivalence de ces deux valeurs que sont la richesse et la pauvreté, dont on voit bien qu'elles sont traitées comme deux réalités différentes non seulement l'une de l'autre mais d'elles-mêmes, comme si, tout en étant elles-mêmes, elles appartenaient à deux mondes distincts. Il rend compte du lien fort qui, dans une société pétrie de pensée religieuse, s'est noué entre la richesse et la morale, et tout aussi bien des rapports complexes et étroits que les questions sociales, économiques, politiques, sont susceptibles d'entretenir avec l'art en général et avec la littérature en particulier, dont le spectacle théâtral relève en partie. Il dit aussi, dans la vie réelle – et la littérature en est tributaire –, qu'il y a loin « des subtilités de la pensée et du sentiment aux brutalités des situations vécues »[34], pour finir sur un propos de Michel Mollat, dont les études sur les pauvres et la pauvreté ont fait date.

34. Michel Mollat, *Les Pauvres au Moyen Âge*, *étude sociale,* Paris, Hachette, 1978, p. 8.

VOCABULAIRE DE L'ARGENT DANS LA PICARESQUE ESPAGNOLE DE PREMIÈRE GÉNÉRATION

Luc Torres
Université Bretagne Loire

On a coutume d'appeler *picaresque de première génération* les « romans » picaresques écrits, mais, pour certains d'entre eux, non encore publiés, rédigés à partir du *Lazarillo de Tormes* (1554) jusqu'au *Libro de entretenimiento de la picara Justina* (1605), plus connu sous le titre de *La pícara Justina*.

Nous nous référerons ici aux deux *Lazarillos* (1554-1555)[1], à *Primera parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599)[2], au *Guzmán* apocryphe de Mateo Luján de Sayavedra (1602)[3], à la *Segunda Parte de la vida de Guzmán de Alfarache, Atalaya de la vida humana* de Mateo Alemán (1604)[4], à *La pícara Justina* (1605)[5], à *Historia de la vida del Buscón* (1626)[6], écrite entre 1604 et 1605, au *Guitón Onofre*[7] et à *Vida y Trabajos de Jerónimo de Pasamonte*[8]. Les manuscrits de ces deux derniers ouvrages furent rédigés très probablement en 1604, mais publiés seulement au XXe siècle.

Ce genre littéraire, contribution essentielle des écrivains espagnols au patrimoine de la littérature universelle, créateur du mythe littéraire

---

1. *Lazarillo de Tormes* (1554), Madrid, Cátedra,1982 et *La Segunda parte de Lazarillo de Tormes; y de sus fortunas y adversidades*, Amberes, Martín Nuncio, 1555 dans Anónimo y Juan de Luna, *Segunda Parte del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988..

2. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, I, éd. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1987.

3. *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, éd. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2007.

4. Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarach*e, II, éd. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1994.

5. Francisco López de Úbeda, *La pícara Justina*, éd. Luc Torres, Madrid, Cátedra, 2011.

6. Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños*, éd. Victoriano Roncero López, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

7. Gregorio González, *El guitón Onofre*, éd. Fernando Cabo Aseguinolaza, Logroño, Gobierno de La Rioja. Consejería de Cultura Deportes y Juventud, 1995.

8. *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, éd. Florencio Sevilla Arroyo. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004, [http://www.cervantesvitual.com/nd/ark:/59851/bmcfb5c6].

universel du *pícaro*[9], dont l'influence s'étend en Espagne sur deux siècles, de la fin de la Renaissance au début de l'Âge classique, est indissolublement lié, quant à son contenu, à la vénalité, et à l'appât du gain, à cette « *insistencia general en el nivel material de existencia o de subsistencia* » dont parle Claudio Guillén :

> Con este existir mismo de la persona se vincula pues la insistencia general en el nivel material de existencia o de subsistencia, en el hambre, el dinero, los pormenores más sórdidos y toda una profusión de objetos y de cosas. Si aparecen bodegones, el pícaro mismo los percibe y los vive[10] .

Ce matérialisme est à l'opposé de l'idéalisme qui trouve à s'illustrer dans les genres littéraires en prose qui lui sont antérieurs ou immédiatement contemporains (roman sentimental, roman pastoral, romans de chevalerie ou romans byzantins)[11].

La fin du XVIe siècle est l'époque de l'afflux de grandes quantités d'or et d'argent en Castille, comme l'atteste Pierre Vilar dans une œuvre fondamentale : *Or et monnaie dans l'Histoire*, qui se réfère aux célèbres courbes d'Hamilton[12].

Une partie de la critique (Moreno Báez, Monique Michaud et Juan Carlos Rodríguez notamment)[13] s'accorde à voir dans la « littérature du pauvre » soit une exaltation ou, à tout le moins, une défense de la morale chrétienne post-tridentine, soit une littérature critique, vision somme toute assez réaliste des conditions d'existence du groupe social dominé des pauvres.

Une autre partie de la critique a insisté sur l'importance de l'étude des éléments contextuels pour aborder ce genre littéraire qui serait le reflet de mentalités « bourgeoises » bien avancées venant

9. Claudio Guillén, « Sobre la soledad del pícaro », *Exemplaria*, 2001, p. 121-128, et, en particulier p. 122.

10. *Ibid*. p. 123-124.

11. Sur l'originalité du *Lazarillo* par rapport aux autres genres littéraires contemporains (*ibid*., p.122-123).

12. Pierre Vilar, *Or et monnaie dans l'Histoire*, *1450-1920*, Paris, Flammarion, 1974, p. 179.

13. Enrique Moreno Báez, *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Madrid, CSIC, 1945; Monique Michaud, *Mateo Alemán moraliste chrétien: de l'apologue picaresque à l'apologétique tridentine*, Paris, Aux Amateurs de livres, 1987; Juan Carlos Rodríguez, *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 1994.

contrebalancer un code de l'honneur chevaleresque basé sur le courage et la noblesse devenu vite caduc à l'heure de la formation et de la consolidation de l'État moderne et du développement des populations urbaines où apparaissent d'autres formes de sociabilité[14].

Qu'il s'agisse de Juan Antonio Maravall qui utilise le concept philosophique d'anomie (*anomia*) pour résumer l'attitude caractéristique du gueux (*pícaro*) insensible à toute spiritualité, uniquement préoccupé de sa survie dans un monde hostile, sans aucune visée réformiste, s'accommodant du monde tel qu'il est[15], de Enrique Tierno Galván qui parle de soif de s'élever (*medro*) pour qualifier l'obsession d'ascension sociale qui serait le ressort principal du personnage picaresque[16], d'Alexandre Parker qui voit dans le mendiant de la picaresque un délinquant, un marginal, sans en faire nécessairement un assassin ou un scélérat[17], de Marcel Bataillon qui voit dans le renouvellement contemporain de la polémique sur l'application des statuts de pureté de sang le contexte historique immédiat de la picaresque et son arrière-fond idéologique[18], notamment dans le *Lazarillo*, *La pícara Justina* ou *Historia de el Buscón*, d'Edmond Cros, qui envisage la picaresque d'un point de vue sociocritique et croit y déceler la version parodique des confessions et témoignages formant le tout-venant des tribunaux judiciaires[19], et enfin de Michel Cavillac[20] qui fait du gueux Guzmán de Alfarache, la figure emblématique du marchand castillan frustré et revanchard, face au capitaliste cosmopolite représenté par les banquiers allemands et les Génois, puis, à partir du favoritisme d'Olivares, sous Philippe IV, par les Portugais

14. Ysla Campbell, « Picaresca y reformismo: del *Guzmán* al *Estebanillo* », *Diálogos hispánicos*, 24, 2004, p. 115-127.

15. José Antonio Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid: Taurus, 1987, p. 11-17.

16. Enrique Tierno Galván, *Sobre la novela picaresca y otros escritos*, Madrid, Tecnos, 1974, voir aussi, José Antonio Maravall, « La aspiración social de "medro" en la novela picaresca », *Cuadernos hispanoamericanos*, 312, 1976, p. 590-625.

17. Alexandre Parker, *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa, 1599-1753*, Madrid, Gredos, 1975.

18. Marcel Bataillon, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969, p. 37-43.

19. Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad,* Madrid, Gredos, 1986.

20. Michel Cavillac, *Pícaros y mercaderes en el "Guzmán de Alfarache"*, Granada, Universidad de Granada, 1994.

marranes, tous insistent sur l'obsession de l'argent, valeur matérielle certes, mais aussi et surtout ultime valeur par défaut, dans une société minée par une profonde crise matérielle et morale.

La littérature picaresque a été envisagée surtout du point de vue du récit (narration et instances narratives) ainsi qu'en ce qui concerne le discours et notamment celui sur la pauvreté et par conséquent le thème de la mendicité[21].

D'autre part, l'étude du thème de l'argent dans la picaresque a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'études, notamment de quatre articles qui traitent spécifiquement de ce sujet dans certaines œuvres picaresques : deux sur le *Lazarillo de Tormes* (aspects purement numismatiques)[22], un sur *La pícara Justina* (connivence entre amour et argent)[23] et un dsur *Historia de la vida del Buscón* (aspects métaphoriques et symboliques de l'argent)[24].

C'est la raison pour laquelle, nous plaçant sous l'égide de la regrettée Monique Joly et de son travail lexicographique pionnier sur la bourle et ses dérivés, il nous a semblé intéressant de commencer par recenser méthodiquement un certain nombre d'occurrences qui renvoient à plusieurs champs sémantiques liés à l'isotopie de l'argent.

Voici les principaux champs sémantiques que l'on peut déceler parmi les cinquante-deux mots du vocabulaire de l'argent sélectionnés : le champ sémantique de la monnaie, de l'or et de l'argent: dix-sept occurrences (*blanca, cornado, cuarto, cuartillo, cuatrín, doblón, ducado, escudo, maravedí, marco de oro, moneda, ochavo, oro, patacón, plata, real, vellón*), celui des métiers de l'argent: cinq

21. Roger Chartier, « La construcción estética de la realidad, Vagabundos y pícaros en la Edad Moderna », *Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, vol. 3, 7, 2002, 1-20.

22. María del Mar Royo Martínez, « La moneda castellana en la obra "El Lazarillo de Tormes" », *Cuadernos de investigación científica*, 20, p. 219-238 ; Beatriz María Rodríguez Rodríguez, « Las versiones de los términos "blanca", "maravedí" y "real" en las traducciones a la lengua inglesa del "Lazarillo de Tormes" », *Babel A.F.I.A.L. Aspectos de filología inglesa y alemana*, 6, págs. 155-167.

23. Pablo Restrepo Gautier, « "Tanto crece el amor cuanto la pecunia crece": la asociación del amor y el dinero en *La picara Justina* », *Hispanic journal*, 24, 1-2, 2003, p. 41-51.

24. Jeanine Montauban, *La picaresca en la otra margen*, Madrid, Visor, 2010, p. 72-102.

occurrences (*cambio*, *ginovés*, *logrero*, *mercader*, *mohatrero*), celui des titres de rentes et impositions ; sept occurrences (*alcabala*, *asiento*, *censo*, *censo al quitar*, *censo perpetuo*, *juro, sisa*), celui de l'activité commerciale et des contrats: sept occurrences (*asiento*, *cambio*, *crédito*, *interés*, *negocio*, *provecho*, *trato*), et celui du bénéfices et richesses matérielles: seize occurrences (*beneficio*, *bienes*, *bolsa*, *caudal*, *codicia, dinero*, *fortuna*, *ganancia, hacienda, mercadería, mohatra, pecunia, provecho, riquezas, valor, ventaja*).

Si la liste des œuvres est assez exhaustive, celle des occurrences l'est beaucoup moins : mises à part d'autres entrées qu'on pourrait y adjoindre, il y a les dérivations correspondant aux entrées choisies pour le tableau final (par exemple, trois occurrences non prises en compte : *sisada* (1) et *sisar* (2) polyptotes de *sisa* dans *Historia de la vida del Buscón*). Force nous a été de renoncer à recenser les signifiés afférents à un même signifiant (par exemple, *bienes, crédito, fortuna, trato, valor* ont souvent un sens moral à côté du sens purement économique, dans le contexte d'un discours idéologique tridentin).

À travers les dissemblances et similitudes entre des œuvres de contenu ou d'étendue très différents, écrites, pour certaines, à cinquante ans d'écart, concernant l'importance du monde de l'argent, nous nous interrogerons sur le point de savoir si l'isotopie de l'argent est vraiment un des traits récurrents et génériques de la picaresque espagnole de première génération, au même titre par exemple que le leitmotiv du *mozo de muchos amos*, ou le déterminisme biologique.

D'autre part, nous nous demanderons si les deux *Lazarillos* préfigurent l'omniprésence du monde de l'argent dans la picaresque de première génération.

En d'autres termes, est-il légitime de poser le questionnement suivant : la prégnance du monde de l'argent informerait-t-elle profondément les deux *Lazarillos* (1554-1558), lesquels seraient les embryons de la récurrence de ce thème dans la picaresque de première génération ?

Ce travail se propose donc, dans un premier temps, de consigner les résultats de recherches relatives à l'importance et la signification des différentes entrées considérées en ce qui concerne les cinq champs

sémantiques de l'argent que nous avons discriminés (étude synchronique), puis de comparer leur évolution spécifique du point de vue des neuf œuvres génériques (étude diachronique), et, finalement, de mesurer et de commenter plus précisément le rôle et l'importance de l'argent dans les deux *Lazarillos* (1554 et 1555).

Champs sémantiques de l'argent

Monnaies, or et argent.

Par ordre d'importance, on constate que la *blanca* (un demi-maravédi) apparaît surtout dans le *Lazarillo de Tormes* (13 occurrences sur un total de 50). Son multiple, le *ochavo* (deux maravédis), apparaît quatre fois dans *La pícara Justina* et trois fois dans *Historia de la vida del Buscón*. Le *maravedi* (la monnaie de compte de l'Espagne de l'époque) apparaît sept fois dans le *Lazarillo*, et neuf dans *La pícara Justina*.

On constate que le *cornado*, qui représente encore moins (1/6 de maravédi), n'apparaît que dans le *Lazarillo* et *La pícara Justina.*

À mesure que la valeur des monnaies augmente, c'est le *Guzmán* de 1604 qui prédomine : *escudo* (41 occurrences), *ducado* (29), *doblón* (14), *real* (60).

Les mots *oro* et *plata* qui renvoient en dernière instance aux monnaies sonnantes et trébuchantes sont également très représentés : *oro* (65), *plata* (42), dans l'édition de Lisbonne, signalons aussi les soixante-quatorze occurrences du mot *oro* dans *La pícara Justina*.

Le *vellón* (alliage de cuivre et d'argent de moindre valeur) n'apparaît que dans le premier *Guzmán* (1) et *La pícara Justina* (3).

Les monnaies de valeur matérielle intermédiaire (*cuarto*, *cuartillo*, *cuatrín*, *patacón*), sont assez peu fréquentes, mais remarquons les douze occurrences de *cuarto* dans *La pícara Justina*.

Métiers de l'argent

Parmi les métiers de l'argent, l'entrée *mercader* (marchand) est le mot le plus usité, notamment dans les deux *Guzmán* (12 et 30),

logrero (usurier qui prête à usure) n'apparaît que dans le chef-d'œuvre d'Alemán (4 et 2).

L'entrée *ginovés* (2 et 2) y est aussi recensée, avec une occurrence dans le *Buscón,* une autre dans le *Guitón Onofre*, et deux dans *La vida de Jerónimo de Pasamonte*.

Le *mohatrero* (fraudeur) n'apparaît que quatre fois, trois fois dans le *Guzmán* de Lisbonne, une fois dans le *Guitón Onofre*.

Le *cambio* dans le sens de cambiste, banquier apparaît seulement dans le *Guitón Onofre*.

Titres de rente et impositions

En ce qui concerne les titres de rente et impositions, on voit que toutes les variantes du *censo* (rente personnelle, rachetable et viagère) sont attestées dans le *Guzmán* de Lisbonne (4, 2 et 5) ainsi que le *juro* (rente d'État) dans les deux *Guzmán* (2 et 3), mais qu'on les trouve aussi dans *La pícara Justina* (2) et le *Guitón Onofre* (2).

L'impôt direct nommé *alcabala* est cité surtout dans le *Guzmán* de Sayavedra (3), deux fois dans *La pícara Justina*, et une fois dans chacun des deux *Guzmán*.

Enfin l'*asiento* (parti, traite) n'est cité que dans le *Buscón* de Quevedo.

Activités commerciales et contrats

On remarque les onze occurrences d'*asiento* dans le sens de contrat de travail dans le *Guzmán* de Sayavedra, trois dans le premier Guzmán, deux dans le *Lazarillo de Tormes*, qui renvoient au leitmotiv du *mozo de muchos amos*.

Cambio dans le sens d'échanges commerciaux est surtout présent dans les deux *Guzmán* (6 et 4) et *La pícara Justina* (5).

Crédito dans le sens d'avance monétaire n'est utilisé que dans le *Guzmán* de Lisbonne (4), *interés* surtout dans ce dernier (19), ainsi que *negocio* (70) et *provecho* (54), *trato* surtout dans les deux *Guzmán* de Mateo Alemán (13 et 12). Remarquons les quarante-trois occurrences de *provecho* dans le *Guzmán* de 1602, supérieures aux

trente-et-une occurrences dans celui de 1599 , mais inférieures aux cinquante-quatre du *Guzmán* de Lisbonne..

Bénéfices et richesse matérielles

Parmi tous les termes qui renvoient aux bénéfices et à la richesse matérielles, on remarque aussi la prépondérance d'occurrences concernant les deux *Guzmán* de Mateo Alemán par rapport aux autres œuvres, notamment en ce qui concerne les mots *codicia* (19 et 11), *dinero* (76 et 82) et *hacienda* (70 et 118), *mercader* (12 et 30). Notons cependant les cinquante-deux occurrences de *dinero* dans le *Guzmán* de 1602 et les quatre-vingt-dix de *La pícara Justina.*

Par ailleurs, *fortuna* dans son sens matériel n'apparaît qu'une fois dans le *Guzmán* de 1604.

Finalement, les onze et dix-neuf occurrences de *negocio* dans les deux *Lazarillos* attestent de la présence au monde des affaires en général et de l'argent dès le début de la picaresque.

Prégnance de l'argent et des valeurs matérielles dans la picaresque de première génération

Lazarillo de Tormes = L[25]

Nous constatons dans le *Lazarillo de Tormes* de 1554, l'importance de l'occurrence *blanca* (13) qui est citée cinq fois dans le fameux épisode où Lázaro explique comment il substitue les *blancas* (liards) ½ maravédis, que les passants jettent à l'aveugle, par des *medias blancas* (demi-liards) ¼ de maravédis.

En général la prédominance des monnaies de peu de valeur est à signaler ; *real* ou *reales* n'apparaît que quatre fois et *plata* deux fois et on voit apparaître le *cornado* (1/6 de maravédis), une des deux seules occurrences de ce mot dans toute la picaresque de première génération avec *La pícara Justina*. Il s'agit du *Tratado Tercero* et du monologue de Lazarillo se lamentant de la condition sociale de son troisième maître le scrupuleux écuyer : « Mas, según me parece, es

25. Chaque ouvrage est suivi de l'abréviation correspondante dans le tableau synoptique final qui suit cet article.

regla ya entre ellos usada y guardada; aunque no haya cornado de trueco, ha de andar el birrete en su lugar »[26].

Cependant, le mot *negocio* (11) dans le sens de profit pécuniaire apparaît proportionnellement très souvent et notamment dans l'épisode du *buldero* (prêcheur d'indulgences) où il s'agit de gruger financièrement les personnes trop crédules avec de fausses dispenses (5 sur 11), presque la moitié donc.

Enfin, *trato* dans le sens de *contratación* (commerce, marché, négoce) n'apparaît qu'une seule fois, dans le *Tratado séptimo* faisant allusion à son avant-dernier maître l'alguazil poursuivi à coup de pierres et de bâtons par des *retraídos* (malandrins réfugiés dans une église) : « *Con esto renegué el trato* »[27].

Lazarillo anónimo = SL

Dans le *Lazarillo* publié à Anvers en 1555, le vocabulaire de l'argent a aussi sa place. Les occurrences les plus usitées son *negocio* (19), *codicia* et *reales* (6), *oro* (5), *riquezas* (4), *hacienda* une seule fois alors que ce vocable est cité six fois dans le *Lazarillo* de 1554, et *plata* aucune.

L'emploi du vocable *codicia* est lié successivement à la vénalité de Lázaro désireux de s'embarquer, non pas tant pour prendre part à ce qu'il appelle *la guerra de Algel* (La bataille d'Alger, 1541), mais pour s'enrichir[28], au refus de dépouiller le traître don Paver dans la guerre des thons qui oppose le roi et Lucio[29], à une autocritique de Lázaro devenu la victime d'une *maldita codicia* plus humaine qu'ichtyologique[30].

La seule occurrence de *trato* au même chapitre XIV renvoie au pillage des navires naufragés dans les golfes du Lyon et l'île de Hierro, ainsi que sur les bancs de sables du littoral des Flandres[31].

26. *Lazarillo de Tormes* (1554) …, *op. cit.,* p. 166-167.
27. *Ibid.,* p. 199.
28. *La Segunda parte…, op. cit.,* p. 131.
29. *Ibid*., p. 198
30. *Ibid*., p. 227.
31. *Ibid*., p. 228.

Guzmán de Alfarache = GI

Dans le premier *Guzmán* de 1599, la place de l'argent (variétés des monnaies et valeur quantitative de l'argent) est devenue prédominante.

L'entrée *bolsa* (bourse à deniers), est bien recensée (23). Le mot *caudal* se référant à une richesse pécuniaire apparaît quinze fois, alors qu'il est pratiquement absent du premier *Lazarillo* (1) ; *codicia* apparaît dix-neuf fois, avec une connotation négative (*codicia insaciable*) dès le *Capítulo primero* du *Libro primero*, lorsque le narrateur raconte comment le prédicateur de San Gil de Madrid convainc ses paroissiens que de tous les péchés capitaux, la convoitise des greffiers est la seule à ne jamais paraître pouvoir s'amender[32].

D'autre part, de nouvelles monnaies font leur apparition : les *cuartos* qui valaient quatre maravédis (9), mais aussi le *cuartillo* (1) qui valait huit maravédis et demi, le *cuatrín* (quatrin) (1), les *ducados* (5), les *escudos* (11), cette dernière monnaie fut mise en circulation dès 1537 et pourtant elle n'apparaît ni dans le *Lazarillo* de 1554, ni dans celui de 1555.

Notons la récurrence de l'*escudo*, notamment dans l'épisode de la bourle de l'*agnus dei*[33].

Lo mot *moneda* apparaît vingt-sept fois, et surtout le terme *mercader* (12) absent des *Lazarillos* et assez peu usité dans les autres ouvrages (six dans le *Guzmán* apocryphe et *Historia de la vida del Buscón*), sauf dans *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte* (12).

La figure du *logrero* apparaît aussi (4), les occurrences se réfèrent plus précisément à son parent de Gênes[34], et au joaillier de la bourle de l'agnus cité plus haut[35], puis deux fois plus généralement.

Le mot *ginovés* est recensé deux fois.

Il renvoie tout d'abord à son arrivée à Gênes, lorsque Lázaro veut se faire passer pour un noble local, les habitants le reçoivent très mal

32. M. Alemán, *Guzmán*…, *op. cit.,* I, p. 136.

33. *Ibid.*, I, p. 363-371.

34. *Ibid.*, I, p. 131.

35. *Ibid.*, I, p. 367.

et lui disent : « ¡Bellaco, marrano! ¿Sois vos ginovés? ¡Hijo seréis de alguna gran mala mujer, que bien se os echa de ver! »[36].

La deuxième fois *ginovés* renvoie à l'anecdote du maître d'école qui, le premier jour, garde les consciences des petits genevois dans un tiroir et les leur distribue ensuite à la demande, chacun prenant celle du voisin car elles sont toutes mélangées[37].

Notons aussi la présence des titres de rente privés qui font de l'Espagne un pays d'oisifs et non d'investisseurs au dire des *arbitristas* : *censo* (2), *juro* (2), repris dans le *Guzmán* de 1604, mais à peine présents ailleurs : *censo* une seule fois dans *Historia de la vida del Buscón* et le *Guitón Onofre* et *juro* une fois dans le *Guzmán* apocryphe et deux fois dans *La pícara Justina* et le *Guitón Onofre*.

Finalement, les occurrences des mots qui impliquent une assez grande quantité d'argent sont bien recensés : *dinero/s* (76), *hacienda* (70), *oro* (35), *plata* (15) et très supérieures à celles des autres ouvrages si l'on excepte *La pícara Justina* notamment à l'occurrence *dinero* (90).

Guzmán apocryphe= SG

Dans le *Guzmán* apocryphe, on remarque les trois occurrences d'*alcabala* (impôt sur les transactions), impôt d'origine médiévale qui assurait d'importants revenus à la Couronne.

La première renvoie aux droits appelés *alcabalas de puertos secos* (impôts de ports francs) que l'aide-cuisinier ponctionnait sur les denrées qui passaient sous sa main quand il était au service du vice-roi[38]. On retrouve le même mot avec un sens identique un peu plus loin[39]. La troisième se réfère aux Capitulations des Biscayens issues du *Fuero de Vizcaya*, la septième, en particulier, qui dit qu'ils ne devront pas payer d'impôt aux rois de Castille, eu égard à leur noblesse de sang, hautement revendiquée [40].

36. *Ibid.*, I, p. 378.
37. *Ibid.*, I, p. 410-411.
38. *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán…, op. cit.,* p. 272.
39. *Ibid.*, p. 287.
40. *Ibid.*, p. 377.

On remarque également que le mot *asiento* renvoyant au contrat passé entre un serviteur et son maître est très usité (11 sur 17 occurrences au total), ce qui tendrait à démontrer que le leitmotiv du *mozo de muchos amos* fonctionne à plein dans ce texte, comme marqueur du genre picaresque.

Les signes de richesse sont bien présents : *caudal* (8), *dinero* (50), *hacienda* (32), *oro* (26), *riqueza* (17), *plata* (17), plus pour ce dernier mot que dans le premier *Guzmán* de 1599 (15).

Notons finalement l'occurrence du vocable *sisa* (impôt payé sur certains produits alimentaires de base comme le vin, le poisson, la viande, etc.), devenu synonyme de petit larcin. Il renvoie au vol effectué par Lázaro aux dépens des prisonniers[41]. On retrouve les deux dérivations *sisaba* et *sisador* dans le même épisode[42].

Guzmán (1604) = GII

Le *Guzmán* de 1604, publié à Lisbonne, confirme et amplifie les constantes lexicales du premier, publié cinq ans avant.

Cependant, on constate que la *bolsa* (bourse à deniers) est citée quatorze fois, beaucoup moins que dans le *Guzmán* de 1599 (23). Dans l'ensemble de l'ouvrage cela représente trente-sept occurrences, moins que les quarante-quatre de *La pícara Justina*.

Cependant, le mot *caudal* apparaît vingt-trois fois, beaucoup plus que *Guzmán* de 1599 (13).

Ce mot apparaît surtout (6) au moment où Guzmán devient marchand (*mercader*), se marie et se livre à des opérations malhonnêtes et vénales sur les faux en écriture et le crédit[43].

Le mot *codicia* est usité onze fois moins que dans *La pícara Justina* (16) et dans le *Guzmán* de 1599 (19).

Dinero (82) n'est dépassé que par les quatre-vingt-dix occurrences de *La pícara Justina*.

Enfin, les monnaies de valeur circulent abondamment dans ce texte : *doblones* (14), *ducados* (29), *escudos* (41), beaucoup plus que

41. *Ibid.*, p. 248.

42. *Ibid.*

43. M. Alemán, *Guzmán…*, *op. cit.,* II, p. 333-376.

dans le *Guzmán* de 1599 (2, 5 et 11 respectivement), *oro* (65), *plata* (42), *reales* (60).

Un chiffre est caractéristique de l'hyperbole pécuniaire du *Guzmán* de Lisbonne.

On trouve dix occurrences du mot *valor* (valeur matérielle), ce qui représente cinq fois plus que les occurrences de ce vocable dans le *Guzmán* de Séville (2) ou le mot a plus souvent un sens moral.

On remarque que tous les types de *censos* (prêt à usure entre particuliers) sont représentés dans le *Guzmán* de Lisbonne, ce qui est unique et propre à ce livre, onze occurrences des différents types de *censos* sur un total de vingt et une occurrences, alors qu'on ne trouvaitque deux occurrences au total dans celui de Séville.

Nous trouvons dans le *Guzmán* de Lisbonne deux *censos al quitar* (rente viagère rachetable) et cinq *censos perpetuos* (rente viagère non rachetable).

Deux de ces derniers sont intéressants à commenter.

Le premier se situe au moment où il est riche et veut s'acheter un terrain pour y édifier une maison : « Concertéme, paguélo en reales de contado y cargáronme dos de censo perpetuo en cada un año »[44], c'est-à-dire il a acheté le terrain au comptant en réaux avec une rente perpétuelle non rachetable de deux réaux par an. Le deuxième exemple est utilisé à l'occasion d'une bourle vénale particulièrement cruelle, doublée de corruption de fonctionnaire, au chapitre suivant du même *Libro*. Guzmán raconte comment lui et ses acolytes prêtaient de l'argent à un emprunteuravec comme garantie une hypothèque sur un bien inexistant. En fait, ils l'avaient obligé avec les bénéfices qui en découlaient.

> Y con esto, cuando el día del plazo no pagaban, ya teníamos alguacil de manga con quien estábamos concertados que nos habían de dar un tanto de cada décima que les diésemos. Al punto se la cargábamos encima, ejecutándolos[45].

44. *Ibid.*, II, p. 368.
45. *Ibid.*, II, p. 379-380.

La pícara Justina = PJ

Dans *La pícara Justina*, l'isotopie de l'argent est omniprésente. L'ensemble des occurrences du mot *bolsa* (bourse à deniers) (44) dépasse presque celles des deux *Guzmán* (23 et 14). *Dinero* apparaît quatre-vingt-dix fois, plus que dans le *Guzmán* de Séville (76) et que le *Guzmán* de Lisbonne (82), malgré le fait que si l'on ôte les deux *Prólogos*, les poèmes liminaires et les *Aprovechamientos* de *La pícara Justina*, le contenu proprement narratif du texte se réduit considérablement.

La *codicia* quand elle est liée à l'argent, et non directement au péché capital, est citée seize fois, beaucoup plus que dans le *Guzmán* de Lisbonne (11) et un peu moins que dans celui de Séville (19).

La narratrice consacre plusieurs lignes au péché de convoitise[46].

Justine vient d'empocher un certain nombre de *cuartos* (pièces de quatre maravédis), car elle s'est déguisée en vieille mendiante devant le porche de la cathédrale de León pour pouvoir s'offrir un bijou trop cher pour elle, et beaucoup de jeunes galants qui ne sont pas dupes l'ont approchée :

> Ya que tuve hecha mi mochila, me levanté del ponedero. Y no fice poco en acabar de levantar de eras, porque cada cuarto que me echaba era aceite en el fuego de mi codicia y clavo que me cosía de nuevo con el asiento adonde estaba. Es verdad, cierto, que probé a levantarme más de cinco veces, y que con decir: «Tras deste cuarto, voy; ya va; agora; luego...». Mas luego me detuve un juicio47.

Ensuite, Justine se livre à une critique très ironique et intéressée de la convoitise :

> ¡Válgate el diablo, la codicia, cuál eres! Agora digo que no me espanto de los escribanos ni de otra gente de a dinero fresco por barba, aunque estén amancebados a pan y cochino con la codicia y que abrazados con ella se dejen caer en el infierno, porque es liga* que cose, red que caza, sirena que engaña, Circe que transforma; es, en fin, un embeleco vivo para cuerpo y alma. Yo pienso que si no fuera el temor de que mi manto se perdiera y de que mi burra la hallara otro dueño

46. F. López de Úbeda, *La pícara…*, *op. cit.,* p. 567-568.

47. *Ibid.*, p. 567.

> aparecido, ahora no me hubiera apartado del ponedero. Bien dice el Pícaro, mi señor, que nadie cree cuán sabrosa es la vida del pícaro pobre, si una vez le paladean con ochavo* tras ochavo48

On remarque également les occurrences du mot *oro* (74) et *plata* (24), plus nombreuses que celles de chacun des deux *Guzmanes*, sauf pour ce qui est de la *plata* dans le *Guzmán* de 1604 où ce mot est abondamment recensé (42).

Par contre, les *reales* sont moins cités (18 fois contre 41 et 60 fois dans les deux *Guzmanes*), que le *vellón* (alliage de cuivre et d'argent) qui est mentionné trois fois, alors qu'il ne l'est qu'une seule fois dans le *Guzmán* de Séville et jamais dans celui de 1604.

Comme dit Justine dans le même épisode : « Golpe de cobre nunca mató a hombre »[49].

Enfin signalons toujours dans cet épisode la présence du *patacón de a ocho* (pièce de huit réaux ou *real de a ocho*), cité aussi une seule fois dans le premier *Guzmán*, qu'un ecclésiastique (qui devait être un saint, dit-elle) séduit par la jeune mendiante lui jeta[50].

Historia de la vida del Buscón = B

Dans la *Historia de la vida del Buscón*, on trouve un *asiento* dans le sens de 'parti, traite' dans le passage suivant. Don Pablos vient de sortir de prison, il descend dans une auberge, et veut se faire passer pour un noble fortuné :

> Di, para acreditarme de rico que lo disimulaba, en enviar a mi casa amigos a buscarme cuando no estaba en ella. Entró uno, el primero, preguntando por el señor don Ramiro de Guzmán, que así dije que era mi nombre, porque los amigos me habían dicho que no era de costa mudarse los nombres, y que era útil. Al fin, preguntó por don Ramiro, "un hombre de negocios rico, que hizo agora tres asientos con el Rey". Desconociéronme en esto las huéspedas y respondieron que

48. *Ibid.*, p. 567-568.

49. *Ibid.*, p. 566.

50. *Ibid.*

> allí no vivía sino un don Ramiro de Guzmán, más roto que rico, pequeño de cuerpo, feo de cara y pobre[51].

Il s'agit des fameux titres de rente que des banquiers (les Fugger, les Génois, plus tard les Marranes) signèrent avec la Couronne, qui comportaient un emprunt et un transfert de numéraire, à un taux d'intérêt qui était indépendant du cours officiel (autour de sept pour cent) et devait être négocié à chaque fois.

On note les quarante-cinq occurrences du mot *dinero*, sept dans le *Lazarrillo*, si on veut comparer des œuvres de dimensions à peu près égales. *Hacienda* apparaît treize fois contre six fois dans l'anonyme de 1554, *oro* dix fois contre trois fois, *plata* 7 fois contre deux fois dans ce dernier ouvrage.

Par contre, le mot *negocio* dans le sens de bénéfice pécuniaire apparaît dix dans l'ouvrage de Quevedo, contre onze fois dans le *Lazarillo*.

Beaucoup de termes liés aux transactions financières très connotés du côté du profit pécuniaire et de nombreuses monnaies sont totalement absents : respectivement toutes les deux variétés de *censos* (*al quitar* et *perpetuo*), *juro*, *logro*, *logrero*, ainsi que *cornado*, *cuarto*, *cuartillo*, *cuatrín*, *patacón*, *vellón*.

Cependant, les monnaies les plus importantes sont recensées : *doblones* (4), *ducados* (9), *escudos* (11), alors qu'elles sont totalement absentes du *Lazarillo* de 1554.

Certaines professions liées à l'argent sont représentées : *mercader* (6), moins que dans les deux *Guzmán* (12 et 30) et le *Guzmán* de Sayavedra (6), et *ginovés* (1) cité deux fois dans les deux *Guzmán*, une fois dans le *Gitón Onofre* et deux fois dans *La Vida de Jerónimo de Pasamonte*.

El Guitón Onofre = GO

On trouve notamment onze occurrences de *bienes* dans le sens de biens matériels, ce qui dépasse les occurrences des deux *Guzmán* réunis (7 et 7), celles du *Guzmán* apocryphe et de *La pícara Justina* (9 chacun). La monnaie *cuatro* (quatre maravédis) est citée huit

51. F. de Quevedo, *Historia*…, *op. cit.,* p. 227.

fois juste un peu moins que le premier *Guzmán* (9) et que dans *La pícara Justina* (12). L'entrée *dinero* avec trente-six occurrences, rivalise presque avec celles du *Buscón* (44). Enfin, nous avons recensé vingt-cinq occurrences de *real* ou *reales*, plus que le *Guzmán* de 1602 (15) ou *La pícara Justina* (18).

On voit bien que le *Guitón Onofre* ne déroge pas à la règle, qui veut que l'argent soit présent, à des degrés divers, dans tous les ouvrages de picaresque de première génération, même si le contenu et la conclusion de l'ouvrage restent très moralisateurs.

Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte = JP

Nous trouvons dans ce livre quarante-sept occurrences de *dinero*. Les principales monnaies sont absentes, sauf le *ducado* (28) et les *escudos* (13). Pas de titre de rente, pas de métiers liés à l'argent, mais *negocio* apparaît quinze fois presque autant que dans le premier *Guzmán* (17), l'or est dénombré douze fois et les réaux dix-sept fois.

Le *mercader* est recensé douze fois autant que dans le premier *Guzmán*, cela renvoie aux nombreux voyages et échanges en Méditerranée du soldat espagnol qui deviendra moine cistercien.

Les deux Lazarillos et l'argent dans la picaresque de première génération

Venons-en à présent à l'importance de l'argent dans les deux œuvres matrices du genre picaresque que sont le *Lazarillo* de 1554 et celui d'Anvers de 1555.

Si nous reprenons les cinq champs sémantiques de l'argent que nous avons délimités dans notre *Introduction*, c'est-à-dire : la monnaie, le métiers liés à l'argent, les titres de rente, les activités commerciales, bénéfices et richesses matérielles, et que nous revenons sur les deux premiers *Lazarillos* (1554, 1555), en nous servant des données offertes par notre tableau final (voir *infra*), nous pouvons tenter de voir dans quelle mesure le monde de l'argent était déjà présent dans les deux *Lazarillos*, qui ont servi de matrice aux épigones de la picaresque, comme pour le leitmotiv du *mozo de muchos amos* et le déterminisme biologique.

Nous avons pu constater que le référent numismatique est avéré dans les deux *Lazarillos* : *blancas* (13 et 2), *maravedís* (aucun et 7), *oro* (3 et 5), *plata* (2 et aucun), *marco* de *oro* (1 et aucun), *reales* (4 et 6).

Dans le *Lazarillo anonyme* nous avons recensé trois occurrences de *doblones* (*doble escudo* ou *dobla*) alors qu'il n'y en a pas dans le Lazarillo de 1554.

Pour ce qui est des métiers liés à l'argent pas de marchands, pas de génois, pas d'usurier (*logrero*) dans aucun des deux *Lazarillos*.

Pour ce qui est des titres de rentes, pas *d'asientos*, ni de *censos*, ni de *juros* non plus.

Par contre, en ce qui concerne l'activité commerciale liée à l'argent, la récurrence du mot *negocio* (11 et 19) dans le sens d'activité qui rapporte de l'argent ou affaire lucrative en général, notamment dans le *Tratado quinto* du *Lazarillo de Tormes* (5) celui censuré du *buldero*, est à signaler, on retrouve aussi ce vocable dans le *Guzmán* de Lisbonne (83). Citons également le mot *provecho* (4 et 2) et le mot *trato* (1 et 1).

Pour ce qui est de la valeur matérielle de l'argent, notons la recension non négligeable, pour de si petits ouvrages, du mot *dinero* (7 et 4), ainsi que du mot *hacienda* (6 et 1) et de *bolsa* (4 et 2). Enfin, *ganancia* apparaît quatre fois dans le *Lazarillo* de 1554 et sept fois dans celui d'Anvers.

Finalement, si le mot *codicia*, dans le sens de « goût immodéré de l'argent » n'apparaît pas dans le *Lazarillo* de 1554, il est cité six fois dans l'anonyme d'Anvers de 1555.

Pas de grandes richesses donc dans ces deux ouvrages pionniers, où la chrématistique n'a pas droit de cité. La pièce la plus importante est le *marco de oro* (marc d'or), valeur présumée de l'épée de l'écuyer désargenté du *Tratado tercero*[52].

Cependant, si les valeurs matérielles sont en germe dans ces œuvres (plus semble-t-il dans le *Lazarillo* d'Anvers que dans le castillan, peut-être à cause de l'activité économique de la ville flamande), elles ne se développent pleinement que dans le chef-d'œuvre d'Alemán, car le protagoniste y évolue dans des villes marchandes : Séville, Gènes, Florence, Madrid, alors que la paysanne Justine se déplace à León,

52. *Lazarillo de Tormes*…, *op. cit.,* p. 110.

Medina de Rioseco, villes moyennes qui ont perdu de leur splendeur passée, tandis que don Pablos fréquente surtout Ségovie et Tolède, villes également en déclin au début du XVIIe siècle, et ne fait qu'un assez court séjour à Madrid.

Conclusion

Nous avons pu constater à quel point la récurrence des valeurs matérielles dans la picaresque dite de première génération est indissociable des deux *Guzmán* du *libro del pícaro* de Mateo Alemán, à travers par exemple les occurrences des mots *dinero* (158) et *hacienda* (188).

N'oublions cependant pas *La pícara Justina*, les nombreuses bourles vénales de sa protagoniste, ni le *Buscón* qui reflète peu ou prou les pratiques financières honnies par l'auteur, mais bien présentes cependant à travers, notamment, les références aux principaux titres de rentes de l'époque.

D'autre part, cette récurrence du monde de l'argent n'est peut-être pas uniquement le fruit d'une marchandisation accrue de la société due à un contexte économique et financier extrêmement difficile et particulier à l'Espagne de la deuxième moitié du XVIe siècle et du début du XVIIe siècle.

En effet, si nous mettons de côté les métiers liés directement à l'argent, encore qu'il faudrait tenir compte des activités lucratives du *buldero*, et les titres de rente avec lesquels les Espagnols vont surtout se familiariser à travers la crise financière de la deuxième moitié du XVIe siècle, le thème de l'argent dans les deux *Lazarillos*, et, en particulier de l'appât du gain, déjà présent, va être repris et développé par les épigones de la picaresque de première génération.

Pour autant, tout comme le leitmotiv du *mozo de muchos amos* ou le déterminisme biologique étaient déjà en germe dans le premier *Lazarillo* et se développèrent plus tard jusqu'à la parodie et la caricature, l'argent semble constituer un des leitmotive récurrents du genre littéraire picaresque qui déjà s'annonce non seulement dans l'édition de 1554 mais aussi et surtout dans celle de 1555. Là encore l'originalité des deux *Lazarillos* est patente, car ces deux ouvrages pseudo-autobiographiques campent pour la première fois un personnage de narrateur à la personnalité duelle, dont l'hypocrisie sociale

est le trait distinctif et qui va essaimer dans le roman moderne[53]. Être seul et abandonné, c'est aussi n'avoir que l'argent comme principale préoccupation. Les deux problématiques (hypocrisie sociale et matérialisme) sont très étroitement liées. Cependant, pour confirmer leur prégnance dans toute la picaresque, il faudrait suivre l'évolution du vocabulaire de l'argent dans la picaresque espagnole postérieure qui va jusqu'à l'*Estebanillo González* (1646). Le filon se tarit-il ? Va-t-il en s'amplifiant ? S'épuise-t-il ?

Finalement, étudier en profondeur les formes syntagmatiques du vocabulaire de l'argent (*maldita la blanca, maldita codicia, lícito trato,* etc.), reste une étude complémentaire indispensable qui doit être conférée avec notre étude pour pouvoir la nuancer, la rectifier, voire l'infirmer.

53. C. Guillén, « Sobre la soledad… »., *op. cit.,* p. 127-128.

Signifiants	L	SL	GI	SG	GII	PJ	B	GO	JP	Total	Signifiés
alcabala/s	0	0	1	3	1	2	0	0	0	**7**	impôt direct
asientos	0	0	0	0	0	0	1	0	0	**1**	partis, traites
asiento/s	2	0	3	11	0	0	0	1	0	**17**	contrat
beneficio/s	0	0	3	2	8	0	0	5	1	**19**	profit pécuniaire
bienes	1	4	7	9	7	9	1	11	1	**50**	biens matériels
blanca/s	13	2	7	4	7	8	3	6	0	**50**	demi-maravédis
bolsa	4	2	23	10	14	44	6	13	3	**116**	bourse (argent)
cambio	2	0	6	0	4	5	1	0	0	**18**	échange, monnaie
cambio/s	0	0	0	0	1	0	1	2	0	**4**	banque, cambiste
caudal	1	0	15	8	23	2	0	1	1	**50**	somme d'argent
censo/s	0	0	2	0	4	4	1	1	0	**12**	rente personnelle
censo al quitar	0	0	0	0	2	2	0	0	0	**4**	rente rachetable
censo perpetuo	0	0	0	0	5	0	0	0	0	**5**	rente viagère
codicia	0	6	19	4	11	16	0	1	1	**57**	convoitise(argent)
cornado	1	0	0	0	0	1	0	0	0	**2**	1/6 de maravédis
crédito	0	0	0	0	4	0	0	0	0	**4**	crédit (prêt)
cuarto	0	0	9	2	6	12	3	8	0	**40**	quatre maravédis
cuartillo	0	0	1	0	0	2	0	0	0	**3**	¼ de real
cuatrín	0	0	1	0	3	2	0	0	0	**6**	quatrin
dinero/s	7	4	76	50	82	90	45	36	47	**437**	argent
doblón/ones	0	3	2	1	14	3	4	1	0	**28**	doublon
ducado/s	0	0	5	8	29	15	9	1	28	**95**	ducat/s
escudo/s	0	0	11	10	41	5	11	1	13	**92**	écu
fortuna	0	0	0	0	1	0	0	0	0	**1**	richesse
ganancia/s	4	7	12	8	23	11	1	9	0	**75**	gain/s, profit/s
ginovés/ses	0	0	2	0	2	0	1	1	2	**_8**	gênois

Signifiants	L	SL	GI	SG	GII	PJ	B	GO	JP	Total	Signifiés
hacienda/s	6	1	70	32	118	42	13	11	8	**301**	bien/s, richesse
interés/eses/se	0	0	6	3	19	23	3	1	14	**69**	argent
juro/s	0	0	2	1	3	2	0	2	0	**10**	rente d'Etat
logrero/s	0	0	4	0	2	0	0	0	0	**6**	usurier
logro/s	0	0	3	2	2	0	0	0	0	**7**	lucre, profit
marco de oro	1	0	0	0	0	0	0	0	0	**1**	marc d'or
maravedí/s	7	0	5	7	12	9	4	6	0	**50**	sou/s, liard/s
mercader/es	0	0	12	6	30	3	6	2	12	**71**	marchant/s
mercadería	0	0	4	3	12	1	0	0	0	**20**	marchandise
mohatra/s	0	0	0	0	5	3	0	0	0	**8**	fraude/s
mohatrero	0	0	0	0	3	0	0	1	0	**4**	fraudulento
moneda/s	0	0	27	26	10	15	5	3	1	**87**	monnaie
negocio/s	11	19	17	25	70	83	10	6	15	**256**	bénéfice/affaires
ochavo	0	0	0	0	0	4	3	1	0	**8**	demi-maravédis
oro	3	5	35	26	65	74	10	10	12	**240**	oro
patacón/es	0	0	1	0	0	1	0	0	0	**2**	huit maravédis
pecunia	0	0	0	0	0	5	0	0	0	**5**	argent
plata	2	0	15	17	42	24	7	2	2	**111**	argent (métal)
provecho/s	4	2	31	43	54	5	5	1	0	**145**	profit pécuniaire
riqueza/s	0	4	13	17	18	2	3	8	0	**65**	bien/s matériel/s
real/es	4	6	41	15	60	18	34	25	17	**220**	réal/réaux
ventaja/s	0	0	2	0	1	0	1	1	8	**13**	gratification
sisa	0	0	1	1	1	2	1	0	0	**6**	impôt direct
trato	1	1	13	6	12	5	3	4	0	**45**	commerce,marché
valor	1	0	2	6	10	4	0	2	0	**25**	valeur monétaire
vellón	0	0	1	0	0	3	0	0	0	**4**	billon

LA QUESTION DE LA RICHESSE DE L'ORDRE DES HIÉRONYMITES DANS *LA HISTORIA DE LA ORDEN DE SAN JERÓNIMO* DE FRAY JOSÉ DE SIGÜENZA

Pauline Renoux-Caron

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

On peut lire dans le *Libro de refranes* publié en 1549 par le parémiologue aragonais Pedro Vallés, ce *refrán* qui en dit long sur la réputation de certains ordres religieux en Espagne : « Mesa de Franciscos, coro de Bernardos, hábito de Agustinos, bolsa de Jerónimos y púlpito de Dominicos »[1]. L'image de la bourse attachée aux Hiéronymites renvoie ici à la réputation d'un ordre qui avait joui dès sa fondation des largesses de la noblesse et des monarchies d'Aragon et de Castille. Il est vrai que ses principales qualités spirituelles et sa vocation originale – détachement du monde et prédilection pour le chant choral – avaient tôt fait de conquérir les élites, permettant ainsi sa rapide expansion dans toute la Péninsule, à la faveur des donations et des multiples fondations royales. Outre sa spiritualité très tournée vers l'intériorité, l'ordre de Saint-Jérôme (O.S.H.) offrait par ailleurs l'avantage de son enracinement strictement péninsulaire, du moins pour sa branche masculine : sans implantation ailleurs qu'en Espagne ou au Portugal il donnait ainsi à ses généreux donateurs, et tout particulièrement aux monarques, l'assurance qu'ils n'auraient à compter avec aucune influence étrangère. De fait, l'ordre de Saint-Jérôme a, dès le début de son histoire, partie liée avec les dynasties Trastamare et Habsbourg, les différents monastères servant régulièrement d'hôtellerie aux souverains lors de leurs déplacements mais aussi de banque de dépôt et de prêt. Ces liens très matériels se trouvent renforcés par le service spirituel continu assuré par l'ordre qui fournit des confesseurs à la famille royale et se charge d'intercéder pour ses défunts[2]. Cette tradition culmine à l'Escorial où le panthéon royal, placé au cœur de la Basilique, dans sa partie inférieure, bénéficie en continu des offices liturgiques de la communauté hiéronymite. Le mécénat exercé par les souverains de la dynastie Trastamare s'était en effet mué, sous le règne

1. Pedro Vallés, *Libro de refranes copilado por el orden del ABC*, Saragosse, 1549.

2. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, « Los reyes de España y la orden de San Jerónimo en los siglos XV-XVI », en *Carlos V en Yuste. Muerte y gloria eterna.* Catálogo de la Exposición (Real Monasterio de San Jerónimo de Yuste, 19 de junio-21 de septiembre de 2008), Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, p. 113-143.

des Rois Catholiques, en un véritable patronage et se confirma sous les règnes suivants[3].

En conséquence, ce même ordre dont la pauvreté, la simplicité et la rusticité constituaient initialement les principales vertus, s'était rapidement trouvé parmi les plus opulents de la Péninsule. Les noms des monastères de Santa María del Parral, à Ségovie, San Miguel de los Reyes, à Valence, San Jerónimo de Yuste et Santa María de Guadalupe, en Extrémadure, Santa María de la Mejorada (Olmedo – Valladolid) ou encore San Jerónimo el Real à Madrid sont à eux seuls évocateurs de ce passé prestigieux. Et si à cela l'on rajoute le mécénat artistique exercé par les souverains mais aussi l'aristocratie, on comprendra aisément l'impression de richesse qui se dégage de l'ensemble de ces possessions[4]. Mais l'extension du patrimoine immobilier des Hiéronymites n'était pas la seule marque extérieure de richesse. La proximité de l'ordre avec les souverains lui fournit l'occasion d'obtenir d'autres faveurs sous forme de *juros* (titres de rente) et de rentes viagères, sans parler des nombreuses exemptions fiscales concernant notamment le *servicio y montazgo* sur les troupeaux transhumants, les Hiéronymites figurant parmi les plus importants propriétaires de bétail de Castille[5].

Tant d'opulence, de beauté et de faveurs reçues des plus grands ne pouvaient qu'être spontanément mises en contradiction avec l'idéal de pauvreté attaché à toute vocation monastique. Les critiques ne tardèrent pas à fondre sur la jeune fondation, au point de devenir un lieu commun également repris par la recherche scientifique[6]. Pour autant, que sait-on des richesses effectives de l'O.S.H. et des facteurs permettant de les expliquer ? Les études scientifiques portant sur

3. Sophie Coussemacker, *L'ordre de Saint Jérôme en Espagne 1373-1516*, Th. Doctorat, Dir. A. Vauchez, Univ. Paris X, 1994, I, p. 237.

4. Isabel Mateos Gómez, Amelia López-Yarto Elizalde, José María Prados García, *El arte en la Orden Jerónima*, Madrid, Iberdrola, 1999.

5. Marie-Claude Gerbet, « La Orden de San Jerónimo y la ganadería en el reino de Castilla desde su fundación a principios del siglo XVI », BRAH, vol. CLXXIX (2), 1982, p. 219-314 ; S. Coussemacker, *L'ordre de Saint Jérôme…*, I, p. 234.

6. Comme le rappelle F. Javier Campos y Fernández de Sevilla en citant Américo Castro, C. Sánchez Albornoz ou M. Bataillon : F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, « Los reyes de España y la orden de San Jerónimo en los siglos XV-XVI », art. cit., p. 12, n. 58.

les biens fonciers, meubles et immeubles des Hiéronymites et leur administration ne sont pas légion, malgré l'abondance des sources se référant à la question. Il manque à cette heure des études offrant un point complet sur la vie économique des monastères de l'ordre de Saint-Jérôme, trop souvent réduites jusqu'à présent à la seule question du mécénat artistique[7]. On peut toutefois compter aujourd'hui sur le travail de Gregorio Sánchez Meco concernant l'économie du monastère de l'Escorial[8] et celui, récemment publié en 2014, de Soledad Gómez Navarro au titre heureusement suggestif[9]. Cet ouvrage, qui ouvre de réelles perspectives méthodologiques, propose l'édition critique d'un cartulaire du couvent hiéronymite cordouan de Valparaíso, autrement appelé *Libro de protocolo* où se trouve consignée toute la vie économique du monastère depuis sa fondation au XVe siècle jusqu'à 1831 : titres de propriété, rentes foncières (*censos redimidos o perpetuos)*, testaments dans lesquels le monastère est cité comme héritier de certains biens, privilèges royaux, chapellenies (*capellanías*), comptes et actes de vente, sans oublier les nombreux procès impliquant le monastère.

Laissant aux spécialistes de l'histoire économique le soin de dresser l'inventaire des biens de l'O.S.H. et l'histoire de leur administration, nous entreprendrons ici de regarder ce qu'en dit son principal historien, le hiéronymite fray José de Sigüenza. Alors qu'il entreprend, autour de 1595, de rédiger la chronique générale des Hiéronymites[10],

7. I. Mateos Gómez, A. López-Yarto Elizalde, J. M. Prados García, *El arte …*

8. Gregorio Sánchez Meco, *El Escorial y la Orden Jerónima. Análisis económico-social de una Comunidad religiosa*, Madrid, 1985.

9. Soledad Gómez Navarro, *Mirando al Cielo sin dejar el suelo : los jerónimos cordobeses de Valparaíso en el Antiguo Régimen*, Madrid, Visión Libros, 2014. Dans une perspective similaire, mais élargie, on pourra consulter Enrique MartÍnez Ruiz (dir): *El peso de la Iglesia. Cuatro siglos de Órdenes Religiosas en España*, Madrid, Actas Editorial, 2004, chap. VII : La economía de las órdenes religiosas en la Edad moderna.

10. Il avait été décidé lors du chapitre de 1459 que chaque maison devait envoyer à Lupiana sa propre chronique, ainsi que les vies de ses membres les plus notables (les « *santos varones* »). Or tous les couvents hiéronymites ne répondirent pas à l'appel du général de l'ordre : si certaines chroniques individuelles furent sans aucun doute perdues, beaucoup ne virent jamais le jour du fait de la négligence de certains prieurs. Voir S. Coussemacker, *L'ordre de Saint Jérôme…*, t. III, p. 1-5. L'entreprise s'inscrit dans la continuité des chroniques précédentes – celles de Pedro de la Vega, publiée en 1539, puis de fray Juan de la Cruz – lesquelles prétendaient

fray José de Sigüenza se montre conscient du regard porté sur son ordre dont il énumère les biens au fur et à mesure de leur acquisition. Parce qu'il fait œuvre d'historien[11], le hiéronymite ne peut donc éluder la question des richesses de son ordre ni la réputation qui en découle. La chronique de José de Sigüenza présente ainsi un intérêt particulier, non seulement comme source documentaire permettant de mieux connaître la vie matérielle de l'ordre de saint Jérôme, mais aussi parce qu'elle fournit un argumentaire très construit sur la question des supposées richesses de l'ordre.

Publiée en deux parties, en 1600 et 1605, la *Historia de la Orden de San Jerónimo* fait suite à la *Vida de San Jerónimo* (1595)[12], épaisse

réunir en une vaste chronique générale toutes les chroniques particulières émises par les différents couvents hiéronymites à la demande du chapitre général de 1459. L'œuvre de Sigüenza ne tarda pas à dépasser en ampleur les deux précédentes, du fait des qualités de plume de son auteur mais aussi de la rigueur employée à faire œuvre d'historien. Sur l'œuvre historiographique de l'ordre de Saint-Jérôme : F.-J. Campos y Fernández de Sevilla, « Historiografía de la Orden de San Jerónimo », *La Ciudad de Dios*, 229, 3 (2016), p. 727-758.

11. Selon la promesse faite par l'auteur en ouverture de son livre : « Prometo también ser, en cuanto pudiere, religioso en las leyes de la Historia (bien veo que me obligo mucho por ser muchos los pareceres que hay en ellas) », J. de Sigüenza, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, estudio preliminar de F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, 2 t., Salamanque, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2000, I, p. 54. Rappelons ici que les qualités intellectuelles de l'auteur ne se sont pas seulement exprimées dans le domaine de l'histoire, mais aussi dans l'écriture hagiographique (*Vida de San Jerónimo*, Madrid, Tomás Junta, 1595) et surtout l'exégèse biblique (*Historia del Rey de los Reyes*, 1606). Figure éminente de son ordre qu'il a servi non seulement comme polygraphe mais aussi en tant que maître des novices, prédicateur et bibliothécaire, Sigüenza est indéfectiblement attaché au Monastère de l'Escorial ainsi qu'à la personne du roi Philippe II dont il était très apprécié. Ce lien privilégié lui attira de vives jalousies qui lui valurent de comparaître pour hérésie devant le tribunal du Saint-Office de Tolède. Ce procès, dont il sortit acquitté en 1593 grâce à l'intervention directe du roi Prudent, était avant tout celui de l'hébraïsme et du biblisme, car il mettait en cause, derrière le hiéronymite, la figure même d'Arias Montano dont il était le fervent disciple. Voir Gregorio de Andrés, *Proceso inquisitorial del Padre Sigüenza*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1975 ; Marcel Bataillon, *Érasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle* [1937], Genève, Droz, 1998, p. 787-792. Pour un aperçu complet de la vie et de l'œuvre de José de Sigüenza : *La Ciudad de Dios, Homenaje al P. Fray José de Sigüenza en el IV Centenario de su muerte († 1606)*, CCXIX, n°1 (Enero-Abril 2006).

12. José de Sigüenza, *Vida de San Gerónimo, Doctor máximo de la Iglesia*, Madrid, Tomás Junta, 1595 (Réédition : Madrid, Imp. de la Esperanza, 1853). La *Vida de San Jerónimo* étant considérée comme la première partie de l'ensemble, les deux

hagiographie où José de Sigüenza rappelle qui fut le lointain patron des Hiéronymites ayant inspiré les premiers fondateurs, au XIVe siècle en Espagne. La *Historia de la Orden de San Jerónimo* s'inscrit dans la continuité de ce premier texte, l'auteur s'y montrant également soucieux de renforcer l'identité spirituelle de son ordre. La chronique sert à rappeler, en interne, à l'intention de ses membres, et plus particulièrement des novices, quelle a été la vocation initiale de leur ordre et à leur faire connaître les décisions prises lors des assemblées générales. Mais cette intention première se double aussi d'une volonté d'assurer à l'extérieur le rayonnement de l'ordre en insistant sur son charisme et les faits marquants de son histoire.

De fait, cette double intentionnalité – *ad intra* et *ad extra*[13] – oriente très clairement la ligne argumentative du hiéronymite lequel, sur la question des richesses, entend fournir des arguments à ses propres frères en religion mais aussi une forme de justification aux lecteurs extérieurs à l'ordre. Si l'impossibilité de restituer la totalité des événements et situations évoqués dans la volumineuse chronique du hiéronymite est apparue comme une évidence, il s'est avéré fructueux, en revanche, de les présenter de façon ordonnée, autour de trois grandes lignes argumentatives qui constitueront l'ossature de cette réflexion :

– La première est relative au charisme et à l'identité de l'ordre dont l'auteur souligne le rôle social et politique, à travers les œuvres de mécénat et de patronage dont il est l'objet, tout en le démarquant des ordres mendiants.

– La seconde vise à apporter un contrepoids systématique aux excès liés à l'enrichissement. L'auteur montre que si l'ordre n'a pas fait vœu de s'abstraire complètement des richesses matérielles, l'accumulation de biens s'accompagne d'une absence de cupidité ou, le cas échéant, d'une volonté de s'amender.

parties de la chronique, publiées à Madrid en 1600 et 1605, portent respectivement le titre de *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo* et *Tercera parte...* L'édition de référence consultée est celle qu'a publiée la Junta de Castilla y León en 2000 (cf. *supra*).

13. Nous empruntons cette formule à Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, « Los reyes de España y la orden de San Jerónimo en los siglos XV-XVI », p. 12.

– On notera enfin un dernier argument qui donne peut-être le fond de la pensée de l'auteur, pas tant soucieux de taire les richesses accumulées par son ordre ni même de les voir disparaître, que préoccupé par l'attachement qu'elles peuvent produire. La question est donc à rapporter plus spécifiquement au désir de réforme interne que manifeste Sigüenza pour une communauté à l'observance relâchée.

Une prospérité rapide et jalousée

À ses débuts, l'ordre de Saint-Jérôme n'avait pas vocation à vivre dans l'opulence qu'on allait si souvent lui reprocher par la suite. Fray José de Sigüenza consacre plusieurs chapitres à rappeler l'idéal érémitique qui avait marqué les premières années de sa fondation. On découvre ainsi dans les cent premières pages de sa chronique combien l'esprit de pauvreté se trouve attaché à la spiritualité hiéronymite. L'auteur y retrace l'histoire des pères fondateurs selon un principe simple d'identification à la vie de saint Jérôme. Mus par le désir d'imiter le Docteur de l'Église, les premiers Hiéronymites espagnols, tous deux d'origine nobiliaire, Pedro Fernández Pecha et Fernán Yáñez de Figueroa[14], quittent le monde et la Cour pour les solitudes castillanes. De la vie de saint Jérôme, philologue polyglotte et père de la Vulgate mort en 419 à Bethléem[15], ils semblent avoir privilégié l'expérience ascétique menée pendant trois ans dans le brûlant désert de Chalcis, puis à Bethléem dans le cadre d'une vie monastique simple et frugale.

14. Après avoir rempli de hautes fonctions à la Cour d'Alfonse XI, de Pierre Ier le Cruel et d'Henri II, fray Pedro Fernández Pecha sera le premier moine hiéronymite à faire profession dans l'ordre récemment fondé et également son premier prieur. Sa rencontre avec les premiers ermites de Nuestra Señora de Villaescusa, dans la Province de Madrid, sera décisive dans l'histoire de la fondation de l'ordre. Le second, Fernán Yáñez de Figueroa, originaire de Cáceres, connaissait Pedro Fernández Pecha depuis l'enfance. Il avait été, comme lui, élevé à la Cour d'Alphonse XI aux côtés de l'Infant Pedro. Au moment de la première formation des ermites, il était chanoine de la cathédrale de Tolède. Pour des raisons obscures, il décida de quitter le monde pour une vie de pénitence dans le petit ermitage du Castañar, à quelques lieues de Tolède. Enfin, le frère cadet de fray Fernández Pecha, Alonso Fernández Pecha, alors évêque de Jaén, confident et confesseur de sainte Brigitte de Suède, renonça également à sa charge pour embrasser la vie érémitique aux côtés de fray Pedro.

15. Pour une approche approfondie de la vie et de l'œuvre du *Doctor maximus* : Ferdinand Cavallera, *Saint Jérôme, sa vie et son œuvre*, Louvain-Paris, Spicilegium sacrum Lovaniense/Honoré Champion, 1922 ; Philippe Henne, *Saint Jérôme*, Paris, Cerf, 2009.

L'ordre espagnol se serait ainsi formé autour d'une image, celle du pénitent au désert si souvent célébrée par l'iconographie, plus que par le désir de prolonger le travail scripturaire du Docteur de l'Église. Mais cette lacune dans la spiritualité hiéronymite, souvent pointée du doigt par ses détracteurs ou par la critique contemporaine[16], n'invalide pas, selon Sigüenza, l'identification des premiers Hiéronymites à l'exemple laissé par saint Jérôme. L'esprit du temps n'était pas à l'érudition et la petite communauté des débuts n'en avait pas les moyens[17]. Mais il pouvait, en revanche, imiter les vertus ascétiques de Jérôme et épouser la trajectoire qu'il avait suivie, des solitudes du désert à la vie cénobitique. Pauvreté, simplicité et sens de l'hospitalité allaient façonner l'identité du nouvel ordre comme ce fut le cas autrefois à Bethléem. Mais le choix d'une vie pauvre et solitaire ne laissait pas d'éveiller les plus malveillants soupçons. Accusés de béguinage à leurs débuts, les premiers ermites comprirent vite qu'il leur fallait une règle et un mode de vie cénobitique pour mettre fin à cette réputation sulfureuse[18].

Reconnu en 1373 par le pape Grégoire XI, le jeune ordre ne tarda pas à séduire les élites nobiliaires et les souverains Trastamare, par sa radicalité et sa spiritualité fondée sur la piété individuelle. Aussi les Hiéronymites qui se définissaient par leur idéal de simplicité et de retrait du monde se retrouvèrent-ils très vite en contact constant avec

16. Ce point de vue a été maintes fois brandi par les détracteurs de l'ordre, en particulier au moment de la fondation de l'Escorial et de la constitution de la bibliothèque royale pour laquelle les jésuites, notamment le Père Mariana, jugeaient insuffisantes les compétences des Hiéronymites. Voir Pauline Renoux-Caron, « Ambitions jésuites autour de la fondation royale de San Lorenzo de El Escorial », in Pauline Renoux-Caron, Cécile Vincent-Cassy, *Les jésuites et la Monarchie Catholique (1565-1615)*, Paris, Éd. Le Manuscrit, 2012, p. 49-78.

17. « Cuando estos ermitaños hubieran tratado mucho tiempo de letras latinas, griegas, hebreas, caldeas y de profundos misterios de Escritura, sus varias translaciones, sus comentarios y glosas, de antiguos padres, del asiento de los oficios de la Iglesia y otras cosas de tanta gravedad como tratamos en su vida, pudiéramos decir que el mismo estudio los llamaba y que los inclinaba el trato conocido. Mas en aquella era miserable estaba la triste España tan fuera de este lenguaje que hacían harto los más estirados en ponerse donde asegurar las vidas », (I, p. 77).

18. « [Hombres maliciosos y viciosos] publicaron (al principio con rumores maliciosos) que eran gente peligrosa, que tenían no sé qué manera de trato y de lenguaje y aun orden de vida que sabía a los begardos y beguinos, que era como decir en estos tiempos luteranos », (I, p. 75).

lui. L'histoire des différentes fondations retracée par José de Sigüenza montre bien ce que son ordre doit à l'investissement nobiliaire et royal et le lien existant entre sa rapide expansion et le patronage. Il faut dire qu'en proposant, de « chanter jour et nuit les louanges de Dieu, de célébrer les offices divins », comme le rappelle fray José de Sigüenza, la nouvelle fondation avaient apporté à ses débuts un heureux contraste avec le règne agité de Pierre le Cruel et le contexte violent de la reconquête[19]. Novatrice, elle l'était du fait de la place donnée à la liturgie et à la dévotion personnelle mais aussi parce qu'elle se différenciait des ordres mendiants, alors en plein essor. Les Hiéronymites cherchèrent en effet à s'en démarquer rapidement par le refus de la mendicité, la clôture et la stabilité, mais aussi par le développement du travail manuel et le temps consacré à la liturgie des heures – jusqu'à huit heures journalières. Mais cette différence se manifesta bien vite aussi dans le domaine patrimonial :

> Como en aquella sazón no había sino frailes mendicantes (los otros monacales, como venía de atrás el asiento de sus casas, no se acordaban de ellos) dominicos y franciscanos, y éstos no tenían posesiones, heredades, granjerías y vieron esta religión que no pedía, sino que beneficiaba la hacienda que le daban los bienhechores, hizóseles cosa nueva: como crecía, miraban más en ella; como la favorecían los reyes, hacíanla odiosa; como hacían tantas limosnas, creían que era de pura abundancia y sobra, sin advertir los grandes frutos que de esto se seguían en la república y en los particulares, de que hicimos evidencia en la otra parte de esta Historia. (II, p. 75)

La rapide croissance de l'ordre, les faveurs et privilèges dont il bénéficie, la visibilité de ce succès éveillèrent en conséquence la jalousie des autres ordres. Parmi les ordres jeunes, le contraste était trop vif entre la rapide prospérité hiéronymite et la sobriété affichée des mendiants apparus au siècle précédent. Quant aux ordres anciens,

19. « En lo que […] pretende principalmente esta religión parecer a S. Jerónimo es emplearse de noche y de día en las continuas alabanzas de Dios, cantar los salmos que cantaba y declaraba, celebrar con singular devoción los oficios divinos con que se aficiona la cristiandad a frecuentar las iglesias y asistir a las cosas sagradas, de que había mucha necesidad en España. Es la gente (como saben) de su natural belicosa y ocupada en continuas guerras con los moros que viven juntos con ellos; estaba en esta parte como bárbara, desaficionada a esta blandura y regalo divino, tan importante para las almas » (I, p. 381).

bénédictins ou cisterciens, l'origine de leurs biens se perdait dans un passé lointain, les prémunissant de toute forme de comparaison avec les récentes fondations. La critique était facile, sachant que deux charismes et deux vocations bien différentes opposaient les Hiéronymites aux ordres mendiants. Sigüenza rappelle à différents endroits de sa chronique l'injustice qui est ainsi faite à sa communauté : si un ordre n'est pas mendiant, d'où peut-il tirer sa subsistance si ce n'est de ses biens et de leur administration ? C'est la réponse faite à Ferdinand le Catholique alors qu'il critique l'excès d'intérêt que portent les Hiéronymites aux choses temporelles :

> Prometiéronle de decirlo al general y que su Alteza vería con cuanto cuidado se remediaba en todo lo que fuese posible, aunque teniendo haciendas era dificultoso el no mirar por ellas: o se habían de dejar perder, o nosotros acabar, tomar otra manera de vivir y hacernos mendicantes, que no podía ser. Despidiéronse, dieron noticia al general de lo que el rey avisaba y, para poner el remedio que se pudiese, se juntó este capítulo. (II, p.75)

Faut-il en effet se désintéresser des choses matérielles dont l'ordre tire sa subsistance? José de Sigüenza reprend l'argument selon lequel la cupidité seule, alimentée par la jalousie, motive l'injustice qui est faite à son ordre. Ainsi, si ses frères veulent enclore un champ, une vigne ou un jardin, pour éviter que les voisins n'en profitent, on les accuse aussitôt d'être âpres au gain; s'ils touchent les rentes qui leur reviennent, on les taxe d'avarice et de cupidité; enfin si quelque moine fait un bref séjour dans la ferme attenante à son monastère, il est accusé de mollesse[20]. Comme le résume Sigüenza, tous se figurent le nouvel ordre comme un eldorado : « Hacíanseles las rentas de la orden de San Jerónimo montes de oro »[21].

20. « No pudieron dejar de sentir mucho este encuentro por ser casi irremediable, naciendo el daño, la culpa o el defecto, llámenlo como quisieren, no de la codicia de la orden, como los contrarios dicen, sino de su imaginación o de su envidia. Si cercaban un prado, viña, huerta o tierra de labor porque se la pacían, comían y hurtaban los vecinos, teniendo por cierto que en siendo de monasterio era común, luego lo bautizaban por demasiada granjería; si cobraban las rentas y los censos, por crueldad y por codicia; si iban alguna vez a la granja entre año, los que en toda la vida salían a otra parte, los llamaban a boca llena regalados » (II, p. 75).

21. « Hacíanseles las rentas de la orden de San Jerónimo montes de oro y que era un tesoro excesivo el que se encerraba en ella » (I, p. 451).

Richesse n'est pas cupidité

Après avoir désigné les accusateurs de son ordre, Sigüenza développe une deuxième ligne argumentative consistant à démonter patiemment l'accusation de cupidité – *codicia* – qui pèse sur la communauté hiéronymite. S'il concède qu'il y a eu des excès, il insiste surtout sur la volonté des Hiéronymites de s'amender au fil des décisions prises lors des chapitres généraux et privés. Aux remontrances citées plus haut d'un Ferdinand d'Aragon jugeant l'ordre trop occupé des choses temporelles, celui-ci répond par une réforme générale visant une meilleure clarté dans les comptes :

> Díjoles luego el rey una nota universal que ponían todos en esta religión, de que eran muy granjeros y ponían mucha solicitud en las cosas temporales, que trataban con demasía los aprovechamientos de la hacienda y tenían puestos religiosos en las granjas para las labores, que lo mirasen y remediasen, porque no se entremetiesen otros a remediarlo. Besáronle las manos por el aviso, y por el favor tan grande que en esto les hacía, que lo estimaban en más que si los hiciera una merced muy crecida, porque en esto se descubría el verdadero amor, no de señor, sino de padre, y la afición que tenía a sus capellanes y siervos. (II, p.75)

La remontrance fut reçue douloureusement mais porta ses fruits puisqu'il fut décidé de dépêcher deux moines hiéronymites pour visiter les différents monastères, s'assurer que l'observance y était bien gardée et surtout examiner les comptes et les biens afin d'envoyer un rapport au chapitre général[22]. Dès lors les différentes maisons furent sommées de tenir le compte rigoureux de leurs ressources.

On relève des cas de simonie dans les couvents ? Aussitôt est décrété lors des chapitres privés de 1514 et 1515 que les moines ne doivent sous aucun prétexte posséder quelque espèce sonnante et trébuchante[23]. Moins de cinq ans plus tard, lors du chapitre général de 1519, est rappelée la nécessité de ne pas rétribuer les sermons, afin d'éviter des abus dénoncés ici avec vigueur par José de Sigüenza:

> Mandaron también en este capítulo una cosa que siempre se había de estar mandada y castigar con rigurosas penas

22. II, p. 75.

23. II, p. 109.

> a quien en esta religión la quebrantase […] : que ningún religioso llevase dineros por los sermones, porque aunque sea lícito llevarlos y san Pablo dice que merecen doblada honra (que es decir « premio », siguiendo la frase hebrea) los presbíteros y entre ellos principalmente los que trabajan en la predicación y doctrina, no entendía el apóstol de los que no tienen esta necesidad o convierten la predicación en granjería. Ponen tienda de la Santa Escritura: hacen trato y mercancía de ella, como de zapatos y calzas; embarcan y hacen cargazón de sermones para Indias como si fuese vino o aceite. Consideraban aquellos buenos legisladores que los religiosos de San Jerónimo tienen en su orden lo que han menester, y que darían más ejemplo desnudándose de esta nonada de intereses ; sería más acepta su doctrina y ellos harían aquello más seguros de la codicia, a quien más de dos adoran como ídolos. Si así pudiera quitarse la ocasión de la vanagloria (no canta ninguno tan mal que no piense lo hace bien), pudiérase acometer este apostólico oficio sin miedo, pues al que fuera desnudo de estos malos hábitos, sin duda vistiera Dios de muchos buenos y no hubiera, como se ve, tanta pobreza, desnudez, remedio. (II, p. 122-123)

Décrite avec ironie, la simonie des moines en fait des marchands et des négociants et porte un coup fatal au message évangélique qui ne peut fructifier que sur la base du désintérêt et de la gratuité. Sigüenza charge ici le trait en évoquant le négoce des prédicateurs qui traitent des Saintes Écritures comme des objets les plus profanes que l'on peut exporter vers les Indes, mais c'est pour mieux insister sur le désintérêt auquel oblige la nouvelle mesure. Celle-ci ne peut conduire, selon l'auteur qu'à un surcroît de liberté et de détachement chez les prédicateurs, et probablement à une plus grande vérité de leurs productions. Le Nouveau Monde, cité précédemment, offre l'occasion d'un autre exemple de ce souci d'auto-amendement. Évoquant le fait que le monastère lisboète de Belém reçoit 1/20e des marchandises venues d'Inde, l'auteur reconnaît que l'apport est substantiel mais précise aussitôt que les moines refusent de s'occuper de la *contratación de la India* pour préserver leur vie de prière[24]. Des

24. « Tenía también intento el mismo rey [don Manuel], según dicen, porque estuviese más a la mano y a su vista se hiciese el registro, y se descargase la contratación de la India en los portales de la misma casa de Belem, debajo de los arcos sobre que están las celdas. Parecióles a los religiosos, amadores de la quietud, que todo esto

membres du clergé espagnol s'indignent de ce que l'ordre s'est annexé un certain nombre de bénéfices et de prêts ? Pour y remédier, le chapitre privé réuni en 1484 décide de ne plus en accepter ou de ne le faire qu'après avoir reçu l'autorisation de l'ordinaire du lieu[25]. Dans un autre ordre d'idée, l'auteur rappelle qu'à de nombreuses reprises la communauté hiéronymite a su se défaire des maisons qui n'arrivaient pas à assurer leur propre subsistance, déjouant ainsi toute tentation d'accaparement et surtout toute accusation de cupidité[26].

La logique suivie par fray José est ici évidente : il cite les faits mais apporte à chacun d'eux son démenti, sa précision ou sa correction. En ce sens les décisions capitulaires, égrainées année après année dans

estorbaba mucho a la de sus vidas y rogaron al rey que les diese lo que él quisiese para sustento de setenta frailes, y les quitase de aquellos cuidados, y la contratación y todo el otro embarazo se pasase a Lisboa. Hízose así y quedaron pobres, porque no tiene ni con qué acabar la casa, ni aun con qué mantener cincuenta frailes, porque, aunque llegan de ordinario a este número, pasan necesidad y pobreza » (II, p. 83)

25. « Se escandalizaron a esta sazón muchos clérigos en España, porque se habían hecho algunas anexiones de beneficios y préstamos a nuestra orden, pareciéndoles mal empleadas y que no podrían venir más a sus manos. Para remediar esto y satisfacerlos, o asegurarlos, ordenaron en este capítulo que ningún prior, ni monasterio, procurase para siempre cosa de éstas, y si a algún convento se le ofreciese, o la necesidad le apretare a buscar este remedio, pida licencia primero, no solo al general, o al capítulo General, sino también al ordinario, y sin su consentimiento no se proceda a cosa alguna, porque se cumpla el consejo del apóstol, que no seamos graves a ninguno ni se vitupere nuestro ministerio » (I, p. 39).

26. Citant le cas de la maison de Santa María de Tolonio qui n'a plus les moyens d'assurer sa subsistance, José de Sigüenza souligne la grande pauvreté des moines mais aussi leur patience : « como la pobreza los apretaba por una parte y por otra la orden no les daba licencia para pedir públicamente, viéronse en suma miseria; no podían tampoco recibir novicios, porque no había con que sustentarlos. No llegaban al número que era menester para guardar la forma de las ceremonias y santas costumbres. Los pocos que estaban no eran nada granjeros, ni la tierra los ayudaba. Vistas tantas incomodidades o imposibilidades por el Capítulo General, determinóse de dejar la casa porque era ponerse en ocupación y solicitud de andar buscando con qué apoyarle tantas quiebras. Con todo eso, no se abalanzaron por la relación. Dieron poder a los visitadores generales para que lo mirasen y considerasen bien, y si estas razones eran tan fuertes como se presentaban, las deshiciesen, dejándolo todo a su prudencia. El año de 1417 llegaron allí, halláronlo aun peor que se decía, espantáronse de la paciencia de los santos religiosos, que habían aguantado tanto, hiciéronles gracias por su buen ejemplo y repartiéronlos por diversas casas de la orden, mandando que los recibiesen a la profesión y filiación, que esto se usó algunas veces al principio de esta orden, cuando había causas suficientes » (I, p. 213). La maison fut ainsi remise à l'évêque de Calahorra qui y plaça un chapelain.

la chronique du hiéronymite, prennent une place centrale dans la mesure où elles accompagnent les événements et corrigent les dérives et défauts attribués à l'ordre, concernant surtout la pauvreté[27]. Ce procédé contribue à rectifier l'image de l'ordre en montrant combien il est étranger à toute forme de cupidité, se contentant de gérer les biens qui lui sont confiés : « Tan aneja y como natural ha sido siempre a la Orden de San Jerónimo la largueza y la poca codicia de lo temporal » (II, p. 82). De manière significative, lorsque, au début du XVIe siècle, le roi du Portugal don Manuel veut doter la fondation de Belém d'une rente confortable, les moines se récrient, demandant à n'avoir que le strict nécessaire :

> La dote y renta principal de la casa la dejó el rey don Manuel, y si la bondad de aquellos siervos de Dios no estuviera tan ajena de los intereses de la tierra fuera una de las más ricas que hubiera en toda España: tan ajena y como natural ha sido siempre a la Orden de S. Jerónimo la largueza y la poca codicia de lo temporal, adonde quiera que se halla. (II, p. 82)

Aussi les biens matériels ne font-ils que transiter par l'ordre de Saint-Jérôme, devenu simple dépositaire, puisqu'il en doit l'immense partie à la faveur royale[28]. Ainsi en est-il de la chapelle de la maison mère, San Bartolomé de Lupiana, richement dotée par Don Lorenzo Suárez de Figueroa, comte de Corogne et époux de la française Isabelle de Bourbon, afin d'y être enterré. Les obsèques eurent lieu en 1480, et le monastère reçut en échange un moulin, des *juros* et un

27. Pour le détail des décisions prises lors des chapitres généraux et privés de l'ordre, on consultera avec profit l'inventaire dressé par Francisco Javier Campos des références contenues dans la chronique de José de Sigüenza : F. J. Campos y Fernández de Sevilla, « El P. Sigüenza y la Orden de San Jerónimo en el tránsito del siglo XV al XVI », *Cuadernos de investigación histórica*, 23 (2006), p. 19-64, p. 32-45. La longue liste des réformes internes que connut l'ordre entre le XVe et le XVIe siècle laisse apparaître, en contrepoint des erreurs et excès qu'elles révèlent, un souci constant de retour à l'observance.

28. « Nunca en esta religión podrá decir alguno con verdad haber sentido codicia ni un deseo demasiado de aumentarse y de crecer con número de conventos y de religiosos. Antes por el contrario, había una como natural sencillez, que se podría llamar descuido. Aquello solo que sin ninguna diligencia se ha entrado por las puertas tiene: si les dan la casa, tómanla, hacen gracias a Dios que multiplica las moradas donde se puedan recoger sus siervos y los que van huyendo del mundo. Si tienen renta para sustentarlas sin necesidad de mendigar (que no es de este instituto), susténtanlas y si no tienen, déjanlas ». (I, p. 212-213)

dais de brocart. Lorsque, en 1545, don Alfonso Suárez de Mendoza, troisième comte de Corogne, décide de transférer les restes du défunt dans une autre chapelle à Torija non loin de Guadalajara, le monastère se résout à donner la chapelle demeurée vacante à Philippe II. Et Sigüenza de conclure :

> Después de haber corrido por tantas manos como enajenada y violentada, ahora se vio en su propio señor depositada, como cosa debida a la Casa Real donde había salido. Lo que Fray Pedro Fernández Pecha, sus padres, hermanos y sobrinos tenían, todo era de los reyes de Castilla. Ellos se lo dieron y ellos trajeron tan noble y santo linaje a España, fundando religión y casa en ella. Alto pensamiento fue que lo que era de César se diese a César y lo que de Dios a Dios. Los cuerpos a servicio de los reyes de la tierra y las almas del cielo al del Cielo. Los sepulcros y capillas donde se depositó lo terreno, todo sea de los reyes cuando se quisieren servir de ello, la religión y ejercicio de las virtudes no puede tener otro dueño sino el que se llama Rey de ellas. (I, p. 103)

« Rendez à César… ». L'auteur considère que cette restitution n'est que justice puisque tout ce qui est à l'ordre lui vient de la Couronne et qu'à ce titre il peut se prévaloir de ne posséder véritablement que des biens spirituels. Mais cette soumission à la Monarchie dont dépend toute l'histoire ou presque des Hiéronymites, ne veut pas dire servilité comme le rappellent les deux fois où l'ordre risqua d'être transformé en ordre militaire pour que la couronne pût profiter de ses biens : à l'instigation de l'entourage de l'infant don Alfonso de Castille, frère d'Isabelle la Catholique, en 1468, puis sous l'influence d'un conseiller de Philippe le Beau, le trésorier général de Castille don Juan Manuel[29]. Selon une légende relayée par le Père Sigüenza la plume utilisée alors pour signer et ratifier cette décision se cassa à

29. « Uno de los que más privaban con [el rey don Felipe I] (dicen que se llamaba don Juan Manuel; ya no hay Manueles en España) le importuno que deshiciese la Orden de San Jerónimo, poniéndole delante mil razones: que era una gente ociosa, que ganaban la vida cantando, que con los muchos bienes y riqueza que en ella había podía hacer un rico maestrazgo, dar de comer a muchos caballeros con las encomiendas y otras razones tales » (II, p. 98). Sigüenza ironise sur le nom du trésorier général, manifestant ainsi une volonté évidente d'en restreindre la mémoire. F. J. Campos y Fernández de Sevilla, « El P. Sigüenza y la Orden de San Jerónimo… », p. 47-50.

deux reprises, faisant comprendre au monarque qu'il devait renoncer à son projet[30].

Ce détachement des Hiéronymites face aux dons reçus ne fait, au bout du compte, que rendre visible, à l'échelle communautaire, ce que doivent vivre les moines à titre individuel. Le devoir de pratiquer l'aumône et l'hospitalité auquel sont tenus les Hiéronymites par vocation[31] explique aussi que Sigüenza considère leurs richesses comme transitoires et qu'elles y trouvent une forme de justification. La prodigalité de l'ordre est au moins à la mesure de ce qu'il a reçu, si ce n'est plus, selon une balance établie par l'auteur qui se dit en être le témoin oculaire :

> Personas que saben de tanteos y de cuenta afirman que, si se hiciese toda la renta que esta religión tiene dos partes y pusiesen lo que gasta con sus religiosos en una balanza y lo que da a los pobres y gasta en hospitalidad en otra, se llevaría ésta con mucha corriente el peso. Testigo soy de vista (y hay ciento), de haber visto poner muchas veces seis y siete veces al día mesa para religiosos de otras órdenes y para otros huéspedes, y si se quitara el respeto de la caridad, no quedara razón para ponerla una. (I, p. 92)

De fait, cet idéal de générosité et d'accueil, auquel le hiéronymite fray Gonzalo de Illescas prête ses traits dans le célèbre tableau réalisé par Francisco de Zurbarán pour la sacristie du monastère de

30. « Llevaban hecha la carta y el decreto, pusiéronsela delante para que la firmase, fuela a firmar y no quiso Dios que la pluma diese tinta; probaron otra y luego se quebró en los dedos ; porfiaron dar otra tercera (extraña maravilla), rompióse de suerte que no se pudo escribir con ella. Volvió en sí el rey y reconoció el mal hecho; arrojó la pluma y dijo con desdén a los que le importunaban: – No me habléis más en esto, pues se ha visto con tan evidente testimonio que esto es contra la voluntad de Dios » (II, p. 98).

31. Fray José de Sigüenza raconte ainsi comment, face à l'afflux de visiteurs curieux de connaître les nouveaux ermites, fray Fernando Yañez rappela à ses frères que le devoir d'exercer l'hospitalité leur venait directement de saint Jérôme : « Nuestro glorioso patrón San Jerónimo, de quien hemos tenido atrevimiento de llamarnos hijos, nos desconocerá por tales si en esta gran fiducia de Dios no le parecemos. Puesto en Belén monje, pobre, lejos de su tierra y de los que podían favorecerle, en medio de los que le perseguían, tuvo tanto valor que edificó un gran monasterio. Condolido de la muchedumbre de siervos de Dios que venían a él, ni osaba ni podía despedirlos, con aquellas entrañas abrasadas en amor de Dios y caridad de los prójimos, a quien después de hospedarlos lavaba los pies con tanta humildad […] » (I, p. 101).

Guadalupe[32], est un aspect récurrent des nombreuses *vidas de santos varones* venue enrichir la chronique du hiéronymite[33]. À défaut d'être des récits de saints canonisés[34] ces *vidas* développent et prolongent les trois vœux monastiques de chasteté, pauvreté et obéissance, en un faisceau d'allusions aux principales vertus et activités attendues chez un moine : humilité, silence, prière continue, lutte contre les tentations, études scripturaires, mais aussi esprit de pauvreté et aumône faite aux pauvres. Dans ces récits jouant de l'opposition topique entre les valeurs monastiques et celles du monde[35], le dénuement librement choisi se fait ainsi vêtement, le don enrichissement, la pauvreté trésor. En conséquence, la libéralité du moine, loin d'appauvrir sa communauté se transforme en quelque sorte en salaire, comme l'illustre l'exemple laissé par un moine du couvent de Nuestra Señora de la Estrella, fray Alfonso de Guadalupe :

> Era liberalísimo en hacer limosnas largas y para esto era menester también el ánimo, porque se congoja y se encoge presto nuestra corta fe, especialmente en los prelados que piensan les ha de faltar para el sustento de la casa si se alargan en esto. Y engáñanse porque no hay tan firme ni seguro blanco si no son tan miserables que piensen ha de faltar la palabra de Dios, que no se muda. Mejor lo consideraba Fray Alfonso y bien se le vio. Jamás le faltó por más que diese y más se le

32. Le tableau montre fray Gonzalo de Illescas, assis au premier plan à sa table de travail, tandis qu'en arrière-plan on le voit distribuer du pain aux pauvres. La deuxième scène qui vante l'exercice de la charité, instaure un bel équilibre entre les activités de l'esprit représentées au premier plan à travers le portrait solennel de l'homme de lettres entouré de livres, et celles du cœur. Francisco de Zurbarán, *Fray Gonzalo de Illescas*, Monastère de Guadalupe (sacristie), 1639.

33. Celles-ci sont surtout concentrées dans les livres II et IV de la *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo.*

34. L'ordre n'en a jamais comptés, en effet, peut-être parce qu'il était géographiquement trop éloigné de Rome.

35. Évoquant la conversion de fray Alvaro de Villavela, moine de Nuestra Señora de la Estrella et ancien page du duc de Nájera, l'auteur évoque sa rapide prise de conscience face aux contre-valeurs du monde : « Le tocó Dios en su alma, abrióle los ojos y diole a conocer el desengaño de las vanidades del mundo, el desvanecimiento y miserable servidumbre de aquella vida de palacio, cómo se hacen no servir, sino adorar aquellos príncipes de la tierra, cuán miserable paga se espera de ellos, cuán otro es el fruto de aquellos dichosos que se entregan al servicio de Dios, pues desde luego comienzan a reinar. Acordó de dejarlo todo, pues todo era nada » (II, p. 549).

> entraba por las puertas. Y así será siempre que no se cerraren a la limosna. (I, p. 550)[36]

Ce salaire paradoxal n'est qu'un écho supplémentaire des nombreux paradoxes évangéliques dont la vie chrétienne doit se faire l'illustration. Aux riches devenus pauvres font ainsi pendant les pauvres qui thésaurisent pour le Royaume des cieux, à l'image de ce moine du couvent de Montamarta, fray Pedro de Salamanca, nouveau saint Matthieu ou nouveau Zachée, qui utilise ses talents d'ancien banquier pour gagner son ciel : « en este cambio y trueque de su vida se le echó de ver que sabía bien el arte de granjear, convirtiendo la codicia de atesorar en la tierra en los intereses del Cielo » (I, p. 525).

À travers ces récits un peu monotones des prouesses ascétiques de ces héros de la vie monastique, l'auteur de la chronique cherche à montrer que la prodigalité des moines, citée de façon récurrente, est constitutive de l'identité hiéronymite et contrebalance, par conséquent, les accusations qui lui sont faites.

Désirs de réforme

S'il vise à faire taire les critiques extérieures, ce discours sur la pauvreté et le détachement qui se tisse en contrepoint des richesses patrimoniales énumérées au fil de la chronique a d'abord pour vocation de s'adresser, *ad intra*, aux moines et novices de l'ordre, dans un but de réforme clairement affiché. Alors que, déjà dans la *Vida de San Jerónimo*, José de Sigüenza déplore à de nombreuses reprises la perte de l'observance primitive, la *Historia de la Orden de San Jerónimo* y fait aussi de vigoureuses allusions :

> Estuvo algunos años esta santa compañía de eremitas (famosos por toda España) en la ermita de Nuestra Señora de Villaescusa. Perseveraban y crecían en sus ejercicios de vida perfecta con admiración de los hombres, mucho gozo de los santos y ángeles y gloria de Dios. Mortificaban sus cuerpos

36. On trouve en d'autres occasions cette idée selon laquelle l'aumône ne suppose pas que générosité et désintérêt mais une forme d'abandon à la Providence pour éviter la crainte de manquer. Ainsi lit-on à propos de fray Fernando de Logroño du monastère de Montamarta : « Por no perder la libertad y el ánimo largo que tenía para con los pobres, no quería que le menudeasen ni diesen estrechas cuentas de las necesidades de la casa los oficiales, ni si había mengua o abundancia de dineros, decía que aquello estaba a cargo de Dios y socorrer a los pobres al suyo » (I, p. 522).

> y sus miembros, que estaban (como dice el apóstol) sobre la tierra, porque viviesen sus almas sobre los cielos, teniendo su vida escondida con Jesucristo en la gloria (lenguaje desconocido del nuestro, que empezamos en espíritu y acabamos en carne), modo de vida ya por nuestros pecados tan desusado, cuanto en aquella edad de oro frecuente y ordinario para que lloremos con Jeremías la mudanza de aquel color tan bueno y tan preciado, trocado en éste de plomo y de tierra. (I, p. 73)

L'âge d'or des premiers Hiéronymites a fait place à l'âge de plomb de ses contemporains, marqués par les soucis temporels et les nombreux procès attachés à la vie matérielle. José de Sigüenza ne cache pas que son ordre a été victime de son succès, gagné par le monde qu'il cherchait à fuir : «*encerrados en sus casas y escondidos en sus celdas estrechas estos santos atraían así al mundo*» (I, p. 102). De même que les pères égyptiens avaient fini par voir leurs déserts aussi peuplés que les villes, les premiers Hiéronymites n'ont pas tardé, eux-aussi, à connaître une grande affluence, non seulement de vocations mais aussi de visiteurs[37]. La conséquence en a été une forme de consanguinité entre l'ordre des Hiéronymites et les affaires temporelles et la perte de la ferveur des débuts. C'est donc avant tout en tant que maître des novices ou en prieur soucieux de l'observance que Sigüenza aborde la question de la pauvreté, rappelant que le dénuement volontaire des fondateurs de l'ordre, ou de ses plus saintes figures, constitue un vif reproche pour ceux qui ne l'observent plus :

> El voto santísimo de la pobreza fue en aquellos siglos dorados de los primeros monjes guardado con sumo rigor. Sobre esto se leen cosas espantables a los ojos de nuestra flaqueza, mas no a los de aquellos que tienen entendido el mal que hace la afección a las cosas de la tierra, y que no está el daño en ser grandes o pequeñas, que en habiendo codicia ninguna es tan pequeña, que quepa Dios junto con ella. (I, p. 94)

La vie spirituelle ne se trouve pas menacée, en définitive, par la quantité des biens possédés mais par l'intensité de l'attachement

37. « Salió en un punto la fama de los nuevos Jerónimos por toda España de tal suerte que en pocos días dejaron el mundo muchos y se fueron a aquel desierto. Tomaron el hábito más de cincuenta, si hubiera donde acogerlos fueran sin cuenta. Vino a ser frecuentado el lugar, como si fuera población grande; viose aquí lo que en otro tiempo en Egipto: las soledades llenas de gentes, los desiertos avecindados y acudir a ellos como jardines de regalo » (I, p. 93).

qu'ils peuvent susciter. Ce constat fait de tout moine, sans exception, le destinataire de cette exigence de pauvreté.

Faut-il en conclure, comme l'ont fait les principaux détracteurs de l'ordre – souvent ses rivaux, comme les Franciscains –, que le succès rapide de l'ordre de Saint-Jérôme, accompagné d'un patrimoine exponentiel, a eu raison du bel élan des débuts ? C'est ce que laissait entendre un certain Lope de Olmedo, hiéronymite en son état, lorsqu'il fonda en 1428 une branche réformée de l'ordre, jugeant ce dernier trop éloigné de la vie et des écrits de saint Jérôme[38]. De fait, Lope de Olmedo élabora une nouvelle règle monastique en compilant des extraits de l'œuvre du Docteur de l'Église. La branche réformée survécut à peine plus d'un siècle avant de réintégrer l'ordre hiéronymite mais elle allait laisser dans toutes les mémoires l'histoire du monastère de San Isidoro del Campo, à Santinponce (Séville), qui abrita au XVIe siècle l'un des plus célèbres foyers de luthéranisme de la péninsule. [39]. Au sujet de cette crise, Sigüenza cite *in extenso* les

38. Sur la base d'une nouvelle règle rédigée à partir des écrits de saint Jérôme, fray Lope de Olmedo, général de l'ordre entre 1418 et 1421, refuse la règle de saint Augustin et fonde une nouvelle branche observante. Celle-ci doit retrouver le mode de vie primitif du monastère de Bethléem : c'est donc une vie d'ascèse et de pénitence que prône Olmedo, en refusant de développer à l'excès l'étude des lettres pour éviter que le monde ne vienne troubler les moines dans leur solitude. La *Regula monachorum* de Lope de Olmedo servira de fondement au nouvel ordre des Isidorites ou *Congregación de la Observancia de San Jerónimo*, qui obtient en 1428 l'approbation du pape Martin V. La Congrégation de Lope de Olmedo s'étend en Italie mais ne fonde que sept monastères en Espagne. La maison mère, le monastère de San Isidro del Campo situé à Séville, donnera son nom aux moines obéissant à la nouvelle règle recomposée par Lope de Olmedo. Le déclin de la branche olmédiste est rapide : dès 1449 puis entre 1492 et 1495, les Isidorites manifestent le désir de s'unir à l'O.S.H. L'union ne sera effective qu'en 1567. S. Coussemacker, *L'ordre de Saint Jérôme…*, t. II, p. 7-20 ; Lorenzo Alcina, « Fray Lope de Olmedo y su discutida obra monástica », *Yermo*, 2, 1964, p. 29-57 ; Ignacio de Madrid, « Los Jerónimos en San Isidoro del Campo », in *San Isidoro del Campo, 1301-2002. Actas del Simposio*, 2004, p. 107-131 ; F. J. Campos y Fernández de Sevilla, « El P. Sigüenza y la Orden de San Jerónimo… », p. 27-32.

39. Américo Castro voit dans la naissance de la branche isidorite l'expression d'une tendance spirituelle extrémiste et radicale encore très vivace au milieu du XVe siècle qu'il rapproche de la *devotio moderna*. La parenté de l'observance isidorite avec ces courants de réforme expliquerait, selon A. Castro, l'évolution ultérieure des monastères fondés par Olmedo. Devenu un foyer d'érasmisme et de luthéranisme au XVIe siècle, le monastère de San Isidoro de Séville abrite de nombreux moines qui seront poursuivis par l'Inquisition et comparaîtront lors du grand autodafé de

propos tenus devant le pape par le hiéronymite fray Juan de Serrano, alors que le Souverain Pontife était sollicité pour trancher cette affaire épineuse. Le contenu se résume à ceci : faut-il chercher une ressemblance stricte avec le fondateur ? Car même les Franciscains ne peuvent se prévaloir d'une ressemblance parfaite avec saint François !

> Ni creo que hay ahora religión en toda la Iglesia, aunque hay tantas y tan santas que imite de todo punto a su primer fundador, ni aun le llegue con gran distancia. ¿Será bien deshacerlas todas o hacerlas profesar, lo que ni pretendieron ni parece imitable? Puso Dios unos como mojones y blancos en los primeros padres de las religiones por donde fuésemos caminando y adonde enderezásemos comúnmente los pasos de nuestras vidas religiosas, no para que sean reglas infalibles y que sea pecado común no hacer lo mismo, sino para que se vea la fuerza de su Espíritu y para que cuanto nos fuere posible los imitemos. No dudo sino que habrá muchos en la Orden de San Benito que habrán hecho tan alta vida como su primer padre, mas no toda la religión guarda el rigor ni las leyes ásperas que él guardo en su vida. La desnudez, pobreza y humildad del glorioso S. Francisco muchos de sus hijos la han imitado, mas no llegan con gran distancia a aquello que las leyes comunes ni el cuerpo grande de su religión. […] Y en esta religión de S. Jerónimo, por misericordia del Cielo aunque ha tan pocos años que comenzó, ha habido y hay muy grandes hijos de S. Jerónimo que, mirando lo que pueden alcanzar a juzgar los hombre pueden bien llamarse sus hijos en el encerramiento, en las lágrimas, cilicios, disciplinas, dormir en el suelo, velas, ayunos, contemplación, mortificación de la carne y guerra contra los propios apetitos del hombre. Y en fe de estos caminan otros y pasan con su nombre como han pasado todas las religiones del mundo. (I, p. 381)

L'ascèse des pères fondateurs n'a pas lieu d'être imitée servilement puisque ceux-ci, par leur radicalité, ont servi à ouvrir une voie dont

1559. Dix-huit moines, dont Cipriano de Valera, Antonio del Corro et Cassiodoro de la Reina parvinrent toutefois à gagner Genève. Voir Américo Castro, *Aspectos del vivir hispánico*, Madrid, Alianza, 1970, p. 7 ; J. Hauben, *Three Spanish Heretics and the Reformation : Antonio del Corro, Cassiodoro de Reina, Cypriano de Valera*, Genève, Librairie Droz, 1967 ; A. Gordon Kinder, « The Pursuit of Spanish Heretics », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XLII (2), 1980, p. 427-433 ; Michel Boeglin, *Réforme et dissidence religieuse en Castille au temps de Charles Quint. L'affaire Constantino de la Fuente (1505-1559)*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 274-278.

leurs coreligionnaires sont simplement appelés à s'inspirer, sans chercher à la reproduire à l'identique. Rechercher l'Esprit plus que la lettre… La ressemblance avec saint Jérôme doit se faire avant tout en esprit, ne pas constituer une occasion de critique et encore moins être la cause d'une dissidence. Sur cette question de la pauvreté on retrouve ici un trait de pensée tout à fait caractéristique de l'auteur : ardent défenseur de l'intériorité et ennemi de tout formalisme, il se méfie des démonstrations excessives[40]. Car, somme toute, même l'idéal de pauvreté peut courir le risque de n'être plus qu'une question de pure forme. L'ordre sembla d'ailleurs verser dans pareil excès lorsqu'il fut décidé, autour de 1468, de limiter les marques extérieures de richesse concernant les livres de cœur magnifiquement enluminés, les habits liturgiques, ou toute forme de beauté décorative résultant des talents artistiques des moines, comme le rappelle ici l'auteur :

> Otras muchas cosas de esta talle reformaron o diremos mejor, apretaron aquellos rigurosos censores, pensando quitar todos los escándalos de Judas, que vive siempre acusando a la Magdalena porque derrama el ungüento en los pies de Cristo y le da aquel pequeño alivio y contra el mismo cuerpo de Jesucristo porque lo recibe y no paran hasta que se desquitan vendiéndole. Ni estas diligencias ni otras bastan, aunque importa que nosotros mismos nos juzguemos porque no nos juzgue Dios, que el mundo y el día humano siempre hará su oficio y los siervos del Señor no han de estimar en mucho sus juicios. (I, p. 455)

Dans sa tirade, Sigüenza défend la richesse comme valeur improductive et surtout artistique contre ceux qui veulent seulement en faire une valeur marchande. Marie-Madeleine l'emporte ici sur Judas

40. S'il attaque durement Érasme dans sa *Vida de San Jerónimo* (1595), fray José de Sigüenza semble pourtant partager avec lui le rejet des marques extérieures de la piété – en l'occurrence ici la manifestation d'un ascétisme forcené par imitation des pères fondateurs – mais comme l'a bien montré Marcel Bataillon, ces affinités sont probablement plus fortuites que n'a voulu le croire la critique : M. Bataillon, *Érasme et l'Espagne…*, p. 787-792). Comme le rappelle avec raison une autre étude, les affirmations supposément hardies que l'on retrouve sous la plume de fray José sont en fait communes à bien des contemporains de l'auteur et il n'est donc guère nécessaire de passer par Érasme pour développer une attitude critique que l'on retrouve d'ailleurs chez les premiers pères de l'Église : José María Ozaeta, « Erasmo de Rotterdam y fray José de Sigüenza », *La Ciudad de Dios*, 206, 1993, p. 5-45, p. 44-45.

comme l'Esprit sur la lettre, prouvant que la vraie pauvreté n'est pas que dénuement et que la richesse peut être également une offrande agréable à Dieu. En cela l'exemple laissé par Jérôme demeure d'actualité, même dans le cadre somptueux de l'Escorial. Peut-être est-ce même la raison profonde de l'attachement des souverains espagnols à l'ordre : l'évocation d'un nom qui, à lui seul, avait le pouvoir d'inviter à la plus grande radicalité au milieu des trésors du palais-monastère[41].

En définitive, et pour résumer les propos de l'auteur de la *Historia de la Orden de San Jerónimo*, l'abondance de biens est aussi constitutive de l'ordre de Saint-Jérôme que l'idéal de pauvreté qui l'a façonné. S'il est indéniable qu'une partie du discours de Sigüenza reste orienté par la visée apologétique de l'ouvrage, l'exigence de son travail d'historien, impliquant rigueur et objectivité, mais aussi la volonté d'enseigner ses frères en religion, semblent toutefois l'emporter[42]. L'histoire de l'ordre, de la pauvreté des premières fondations à sa rapide expansion, est l'occasion de rappeler son identité et son idéal que son succès n'aurait pas dû démentir. En conséquence, José de Sigüenza aborde le plus souvent la question patrimoniale avec objectivité, bon sens et réalisme, tâchant de faire la part des calomnies et jalousies dont son ordre est la cible. À travers sa description des richesses patrimoniales de l'ordre pointe l'idée que tout donné aux choses du ciel qu'il puisse être, le moine n'en appartient pas moins au monde temporel. Fray José cherche ainsi à montrer comment son ordre a voulu réaliser son charisme en bénéficiant des faveurs du monde séculier, aspect qui le singularise aux yeux des autres ordres réguliers. Le hiéronymite fait également état d'une autre vérité, à savoir que même après avoir

41. Pour cette même raison José de Sigüenza entend répondre à ceux qui estiment que les coûts de construction ont par trop pesé sur les finances royales et contribué à l'appauvrissement de l'Espagne. Au détail très précis des dépenses effectuées (Lib IV. Disc. XXI. *El dinero que se ha gastado en esta fábrica*), le chroniqueur ajoute une série d'arguments pour en justifier le bien-fondé : les sommes dépensées sont peu importantes par rapport au budget global de la Couronne, les coûts engendrés ont aussi permis de faire vivre tout un monde d'ouvriers et d'artisans, enfin, et surtout, la fécondité spirituelle du Palais-monastère n'a pas de prix (II, p. 695-702).

42. Francisco Javier Campos évoque à juste titre la « conscience institutionnelle » de José de Sigüenza, perceptible dans tous les aspects de sa vie et de son œuvre, et qui transparaît ici dans ce souci de transmission. Voir F. J. Campos y Fernández de Sevilla, « Los reyes de España y la orden de San Jerónimo, p. 116.

renoncé au monde, le clerc continue de s'y rattacher de mille manières, par toutes sortes de liens familiaux, sociaux, honorifiques. C'est aussi ce que montre avec pertinence et précision l'édition du cartulaire du monastère de Valparaíso. L'ouvrage où se trouve consignée toute la vie économique et les biens du monastère prouve bien que, pour avoir charge d'âme, celui-ci n'en était pas moins aussi une institution ecclésiastique, sociale et politique, selon la définition donnée par Soledad Gómez Navarro[43].

Conscient de ce rôle institutionnel fray José ne peut donc se contenter de pleurer l'observance perdue ou les temps lointains de l'érémitisme oriental, tel que Jérôme l'avait connu. Les Hiéronymites n'étant pas des mendiants, ils doivent par conséquent faire fructifier leurs biens pour assurer leur subsistance. Sigüenza ne veut pas non plus de radicalité d'un fray Lope de Olmedo qui, au nom de l'idéal hiéronymien, entreprend de créer une branche réformée plus observante. Mais il est peut-être une autre raison pour laquelle le chroniqueur ne condamne pas plus durement l'attachement de l'ordre à ses propres richesses : avec l'esprit de finesse qui est le sien, il sait en effet que la richesse n'est pas forcément vice et qu'elle est aussi synonyme et créatrice de beauté. Admirant Marie-Madeleine qui déverse un parfum précieux sur les pieds de Jésus, fray José fustige ainsi Judas qui tient les cordons de la bourse. Le dernier passage cité ci-dessous donne en partie la clé de la pensée de l'auteur :

> Aquella poca plata que han dado las personas devotas para el servicio del altar, viendo cuán santamente se emplea en esta religión y cómo se conserva, la ha hecho tener nombre de rica. Paréceles a muchos cosa sobrada las cruces, cálices, patenas, incensarios, candeleros dedicados al culto divino y no otras mucho más costosas en los aparadores y mesas de la vanidad del mundo, porque siempre llora Judas y da por perdido lo que se gasta en la persona de Jesucristo. (I, p. 288-289)

43. S. Gómez Navarro, *Mirando al cielo …*, p. 155. Dans un autre ordre d'idée, Ángela Atienza montre bien comment le développement des fondations conventuelles dans l'Espagne moderne s'est fait grâce aux différentes composantes de la société (monarchie, noblesse, élites locales et municipales et clergé séculier) : A. Atienza, *Tiempos de conventos…* ; voir aussi E. Martínez Ruiz (dir): *El peso de la Iglesia…*, chap. VIII : Los regulares y « la vida en el siglo ».

En effet, c'est aussi en amateur d'art que raisonne José de Sigüenza, lui qui sut décrire avec une plume inimitable les trésors architecturaux des monastères de son ordre, les étapes de la construction de l'Escorial et ses trésors incomparables. La richesse de l'ordre de Saint-Jérôme n'a pas seulement à voir avec les marchands du temple : elle est en cela une valeur, au sens qualitatif du terme, et mérite à ce titre d'être appréciée et reconnue dans sa dimension artistique et spirituelle.

DINERO Y BIENES: REFLEXIONES SOBRE LAS RIQUEZAS EN DOS COLECCIONES DE NOVELAS CORTAS DE FINALES DEL XVII.

Isabel Colón Calderón
Universidad Complutense de Madrid

Objetivos

En las novelas cortas del XVII se encuentran numerosas alusiones al dinero, bien de forma general, bien con menciones a cantidades concretas; hay asimismo referencias a las riquezas: de las ciudades, de los festejos, personajes, ropa, viviendas y de algunos objetos.

Mi intención es reflexionar sobre estos aspectos en dos colecciones de narraciones publicadas a finales de siglo, en español, pero editadas fuera de España: los *Excesos amorosos en cuatro novelas ejemplares* (Lisboa, 1681) de Antonio Vital, y los *Rumbos peligrosos* de José Penso de la Vega (Amsterdam?, 1683).

Vital 1681

Antonio Vital Piçarro y Cunha aparece como un «soldado lusitano», capitán, en la portada de su obra *Excesos amorosos en cuatro novelas ejemplares*, publicada en Lisboa en 1681, sin indicación de impresor. Solo he encontrado un ejemplar en la Biblioteca Nacional de España (R-31.291), y tampoco puedo ofrecer información alguna sobre el autor, aparte de la dicha[1].

Elogio de lo portugués y Lisboa como cabeza del mundo

En general en las novelas cortas se da una gran importancia a las ciudades y a su riqueza, y en esta línea Vital alaba las urbes portuguesas, así Setúbal[2], o Coimbra:

> Cercada de innumerables huertas, frondosos valles y frescas alamedas y de las cristalinas aguas del celebrado Mondego, que con sus corrientes paga tributo de plata a los muros, hace su asiento pomposamente rica y ostentativa la ciudad de

1. Solo he encontrado recogido el ejemplar de la BNE en Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, XXVII, Barcelona/Oxford, Antonio Palau Dulcet/The Dolphin Book, 1976, 2ª ed., p. 365.

2. Antonio Vital Piçarro y Cunha, *Excesos amorosos en cuatro novelas ejemplares*, Lisboa, 1681, f.1r y f.2r.

> Coimbra, digna corona de las ciencias y antiguo adorno de la célebre Lusitania, pues en grandeza de edificios, sumptuosos templos y magníficos palacios levantadas torres y barbacanas no debe nada a todas cuantas celebran los anales del tiempo, ni en hermosuras a la Romania, ni en ingenio a Atenas, ni en armas y valor a Cartago[3].

Pero sobre todo quiero centrarme en Lisboa. En *No hay desdicha que no acabe* Lisboa es considerada: «opulenta ciudad», es la patria de un personaje, pero además se comenta «qué mucho, si aun de los estrangeros lo es» y es llamada «la ciudad de Ulises[4]».

De ella se dice que es:

> segunda Babilonia del orbe, mapa de señores, asombro de puertos, pasmo de ciudades, erario de diamantes, mar inmenso de plata y oro y últimamente emulación de Atenas, imvidia de Chipre, afrenta de Flandes y crédito del mundo[5].

Hay diferentes elogios de Lisboa en los Siglos de Oro, Covarrubias, por ejemplo, en su *Diccionario* la llamó «ciudad famosa y populosa»[6]; entre otras obras se aludió a ella en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*[7], o en *El burlador de Sevilla*[8]. La novela corta puso también de relieve sus riquezas; así, Céspedes y Meneses en el discurso que precede a los *Sucesos trágicos de don Enrique de Silva*, de las *Historias peregrinas*

3. *Ibid*., f. 22r. Coimbra fue elogiada en otros textos, por ejemplo, en Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 365-366.

4. A. Vital Piçarro y Cunha, *Excesos amorosos…*, *op. cit*., f. 1r, f. 1r y f. 10r.

5. *Ibid,*, f. 7v.

6. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Barcelona Alta Fulla, 1989, p. 769.

7. Miguel de Cervantes y Saavedra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Castalia, 1969, p. 277. Sobre la posible burla, Mercedes Blanco, «Literatura e ironía en *Los trabajos de Persiles y Segismunda* de Cervantes», en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli, Nápoles, Istituto universitario orientale, 1995, p. 625-635.

8. Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 170-173. Vincent Parello, «La relación sucinta de la ciudad de Lisboa en *el Burlador de Sevilla*: un viaje a través del género coreográfico», *Criticón*, 124, 2015, p. 165-183. M José Ares Montes, «Portugal en el teatro español del siglo XVII», *Filología Románica*, 8, 1991, p. 11-29.

y ejemplares (1623)[9], Castillo Solórzano en *El Proteo de Madrid*, de *Tardes entretenidas*[10] (1625), Ana Francisca Abarca de Bolea, en la novela *El fin bueno en mal principio*, de *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, de 1679[11]. Zayas, poco afecta como veremos a lo portugués, destaca los «suntuosos templos» de Lisboa[12].

Por su parte, Gerardo de Escobar en la novela *As flores da bizarria*, de *Doze novelas*, afirmó:

> Em Lisboa, fundaçam de Ulisies, emperatriz de Oriente, rainha do comercio, emporio do mundo, a quem o fermoso Tajo…enriquece como a conduçao de quanto lhe tributao as Indias, o Brasil & as suas conquistas nas frotas…corte dos serenissimo reys de Portugal[13].

La alabanza de Lisboa por parte de Vital podría parecer muy general: no se habla de su mítica fundación ni de su río (que sí aparecen, entre otros, en Escobar), pero es muy interesante desde otros puntos de vista. El autor insiste en los términos que tienen que ver con las riquezas: «erario de diamantes», «mar inmenso de plata y oro», y «crédito del mundo», en probable alusión a los banqueros portugueses[14], ya que a pesar de la suspensión de pagos de la monarquía española en 1647 hubo acuerdos particulares con los grandes banqueros portugueses y desde 1649 disminuyeron los efectos negativos[15]. Podría estar mostrando su oposición a todos los que criticaban a los banqueros portugueses,

9. Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Primera parte de las Historias peregrinas y ejemplares*, Zaragoza, Juan de Larumbe, a costa de Pedro Feriz, 1623, f. 125r-126r. Se puede leer en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid (sig. BH FLL Res 826). Se encuentra digitalizado el ejemplar en el portal coordinado por Isabel Colón, *Pampinea y sus descendientes*, <https://biblioteca.ucm.es/foa/46212.php>.

10. Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, Barcelona, Montesinos, 1992, p. 162; también en esa novela se menciona Évora, *Ibid.*, p 170.

11. Ana Francisca Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993, p. 320.

12. María de Zayas y Sotomayor, *Desengaños amorosos*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 475.

13. Fernando de escobar, *Doze novelas*, Lisboa, Ioan da Costa, 1674, p. 421. Ejemplar en la BNE, R-1376.

14. Sobre los banqueros portugueses Carmen Sanz Ayán, *Los banqueros y la crisis de la monarquía Hispánica de 1640*, Madrid, Marcial Pons, 2013.

15. *Ibid.*, *Los banqueros…*, p. 189, p. 284.

cuya expulsión de Castilla se había discutido en 1647, acusándolos de mentirosos y de «tratos ilícitos[16]».

Vital coloca a Lisboa por encima de Atenas (como emblema de sabiduría[17]), Chipre, debemos suponer que por su vinculación con Venus y el amor, en relación con el tema de sus novelas, y Flandes; hay que recordar que, según Parker, en el XVII hubo una hostilidad europea hacia Holanda, unida a «un matiz de envidia o admiración»[18], lo que explicaría esa «afrenta de Flandes». En general, la coloca en la cima de otras nacionalidades, como había hecho Gerardo de Escobar.

Quiero detenerme ahora en la mención de Babilonia. Babilonia aparece en los textos literarios del siglo de oro con cierta frecuencia. Se ha señalado, por ejemplo, que «Para Calderón y Enríquez Gómez Babilonia significa "tierra de idolatría, de confusión y soberbia"[19]». Al principio del texto citado la llama «segunda Babilonia». Esta identificación en el XVII solía reservarse para Madrid (y a veces para Sevilla[20]); con este apelativo se quería recalcar, por un lado, la confusión, pero, por otro, el hecho de que la Corte estaba en ella, era una forma de ponderar el crecimiento de la ciudad y la abundancia de todo tipo de cosas, así como sus virtudes, aunque tampoco faltaron las críticas[21]. Podemos recordar el elogio que hizo Zayas a Madrid en *Amar solo por vencer*:

> En la Babilonia de España, en la nueva maravilla de Europa, en la madre de la nobleza, en el jardín de los divinos entendimientos, en el amparo de todas las naciones, en la

16. *Ibid.*, *Los banqueros…*, *op. cit.,* p. 187.

17. Ciudad que se mencionaba asimismo en el elogio de Coimbra de G. Escobar, *Doze…*, *op. cit.,* p. 1.

18. Geoffrey Parker, *España y la rebelión de Flandes*, Madrid, Nerea, 1989, p. 263.

19. C. H. Rose, «¿Quién escribió la segunda parte de la *Hija del aire*?, ¿Calderón o Enríquez Gómez?», en *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, II, 1983, p. 610.

20. Así Luis de Góngora, *Las firmezas de Isabela*, en *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 87.

21. Entre otros, Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, Madrid, Castalia, 1988, p. 78. Bernardo J. García García, «La Nueva Babilonia de España», en VVAA., *El Madrid de Velázquez y Calderón. Villa y Corte en el siglo XVII*, ed. M. M. Morán y Bernardo J. García, Madrid, Ayuntamiento, 2000, I, p. 17-40. Judith Farrel Vidal, «Coche, lodo y amor en el Madrid de Calderón», *Pygmalion*, 0, 2009, p. 69-87.

> progenitora de la belleza, en el retrato de la gloria, en el archivo de todas las gracias, en la escuela de las ciencias, en el cielo tan parecido al cielo, que es locura dejarle si no es para irse al cielo, y, para decirlo todo de una vez, en la ilustre villa de Madrid, Babilonia, madre, maravilla, jardín, archivo, escuela, progenitora, retrato y cielo (en fin, retiro de todas las grandezas del mundo)[22].

Se podría pensar que Vital está refutando de alguna manera a Zayas, y en general la consideración positiva de Madrid como Babilonia, ya que en la novela del capitán no es Madrid la segunda Babilonia, sino Lisboa, de cuyas riquezas habla, e indirectamente del puerto, por el que en la época pasaban numerosos productos peninsulares (como las sedas de Granada[23]); Zayas había criticado en 1647 lo portugués, así, en *Mal presagio casar lejos* se comenta la «poca simpatía que la nación portuguesa tiene con las damas castellanas, en no hacer confianza de ellas», y en esa novela un portugués mata por celos infundados a su mujer y algunas criadas, de modo que «sabido el caso por su Majestad [Felipe III], castigó al reo como hasta hoy hay memoria de su castigo[24]». Se ha señalado, además, como en *Al fin se paga todo* de las *Novelas amorosas* de Zayas habría una metafórica oposición a los banqueros portugueses[25].

Sin embargo, esa importancia dada a Lisboa podría no ser tanto una crítica directa a Zayas, como una expresión de las ideas de Vital; parece coincidir, en efecto, con algunas teorías de la época, por ejemplo con las de Antonio Vieira, jesuita portugués, autor entre otras obras de varios sermones. Por esos años, a Vieira le hubiese gustado «cambiar la capitalidad de Madrid por la de Lisboa», así como sustituir la casa de Austria por la de Portugal[26].

---

22. M. de Zayas y Sotomayor, *Desengaños…*, *op. cit.,* p. 295.

23. Henry Kamen, *La España de Carlos II*, Barcelona, Crítica, 1981, p. 200.

24. M. de zayas y sotomayor, *Desengaños…*, p. 339, p. 338.

25. Sobre esta actitud de Zayas sobre los portugueses, y en general los europeos, Nieves Romero Díaz, «Sobre la política espacial del seiscientos español: el caso de Valladolid y la novela corta (De Cervantes a Prado)», *Voz y letra*, XIV, 2, 2003, p. 71.

26. Hugues Didier, «Lusitaniae est imperare orbi Universo». El padre Antonio Viera (1608-1697) y los cantores austrohispanistas de Castilla», en VVAA., *Literatura portuguesa y literatura castellana, influencias y relaciones*, ed. Mª Rosa Álvarez, *Cuadernos de Filología*, *Anejo* XXXI, 1999, p. 150. Sobre el mismo asunto, Hugues Didier, «Antonio Vieira: un predicador portugués frente a la oratoria sagrada española»,

Al margen de lo que se refiere a Lisboa, Vital elogia lo portugués cuando en la última novela se dice: «a conducirse a la Madre de Dios (gallarda salida de aquel grande pueblo) [27]».

Por otro lado, por medio de algún personaje de la obra, al que luego mencionaré, el autor parece estar oponiendo la representación del perfecto portugués al tipo del portugués enamorado de los autores españoles.

Dinero y bienes

Voy a tratar en este apartado las ciudades, las propiedades, las casas y su interior, los festejos, los regalos que se intercambian los personajes y las vestimentas.

En Vital la alusión a los linajes suele ir unida a la de las riquezas: «caballero portugués de los más ilustres en sangre y más rico de renta de aquel reino», «mayorazgo rico de aquella ciudad», «sangre, la mejor de su patria, renta, cuatro mil ducados[28]».

Hay alguna descripción de un edificio, como una torre hecha de alabastro y jaspe[29]. Pero el autor se detiene sobre todo en los interiores de las casas. Nos encontramos así con una antecámara llena de adornos[30], que podríamos asimilar a las cámaras de maravillas[31], lo mismo que un guardarropa «tan bien adornado de escritorios[32], espejos[33] y

Criticón, 84-85, 2002, p. 234. Sobre el sistema de autotraducción de Vieira, Juan M. Carrasco, «Recepción de la obra del padre Antonio Vieira en España y en la América española (siglos XVII-XVIII)», en VVAA., *Crisis y ruptura peninsular*, ed. Carmen M. Camino, Fernández de Cañete, Maria da Conceiçao Vaz Serra Pontes Cabrita y Juan M. Carrasco González, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2014, p. 101-118.

27. A. Vital Piçarro y Cunha, *Excesos amorosos…*, *op. cit.,* f. 70r.

28. *Ibid.*, f. 1r, f. 27v, f. 22v..

29. *Ibid.*, f. 51v.

30. *Ibid.*, f. 20v.

31. Sobre las cámaras de maravillas, Alfredo Larache, *Juego y artificio*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 145-195.

32. Sobre escritorios, Jesús Aguado de los Reyes, *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII*, Sevilla, Universidad, p. 81, p. 159, p. 198.

33. Sobre espejos como objetos suntuarios, J. Aguado de los Reyes, *Riqueza y sociedad…*, *op. cit.,* p. 160, p. 195.

pinturas que la curiosidad los divirtió algún tiempo para su alabanza[34]», una habitación con una estatua de oro, en cuya riqueza se fija uno de los personajes («y mirando Tibaldo su riqueza[35]»; un salón: «donde pudiera el Perú envidiar lo mismo que atesora, perlas el alba, y Ceilán diamantes[36]», etc.

En cuanto a las vestimentas se habla de las lujosas ropas de soldados, o se describen las telas y joyas de una dama[37], pero el autor no se centra especialmente en las prendas suntuosas.

Se celebran fiestas en las que se pone de manifiesto la riqueza que se ha gastado, aunque también se elogia la parte estética[38]. Destaca especialmente la descripción de una nave, que se podría poner en relación con los barcos encantados[39] que aparecen en los libros de caballerías, y en el *Quijote*, así como con las galeras decoradas de la época[40]:

> vieron una hermosa nao, que en popa con hinchadas velas se venía llegando a aquel sitio, cuyo movible alcázar se adornaba de trémulas banderolas y encarnados airosos gallardetes, que, hermoseando la región etérea, eran culebras de tafetán y leve pesadumbre de sus hombros; era el beque de cristal en forma de una ninfa que tocando un rabel parecía estar con alientos de vida, la popa, o corredor, tan abrasada en oro que bien mostraba la riqueza de su dueño; la quilla rompía el agua con tanta furia que formaban las espumas en su arrebatado curso cerros de caduca nieve[41].

34. A. Vital Piçarro y Cuña, *Excesos…*, *op. cit.,* f. 72v.

35. *Ibid.*, f. 53r.

36. *Ibid.*, f. 64r.

37. *Ibid.*, f. 23r, f. 59r.

38. *Ibid.*, f. 24r.

39. Javier Guijarro Ceballos, *El Quijote cervantino y los libros de caballerías*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios cervantinos, 2007, p. 139-184.

40. Fernando Rodríguez de la Flor, «Alciato flotante. Simbólica de estado en una galera española del siglo XVII», en VVAA., *Los días del Alción*, ed. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, Barcelona, Olañeta, 2002, p. 493-503.

41. A. Vital Piçarro y Cunha, *Excesos…*, *op. cit.,* f. 63 r. y v.

Frente a los conflictos familiares y sociales la piedad del rico noble

Frente a los conflictos familiares y sociales que se advierten en las novelas cortas, Vital desarrolla ciertos aspectos positivos.

Desde luego el portugués no evita lo negativo. El dinero puede ser mal utilizado por quien se queda a cargo de él, según ocurre, por ejemplo, con quien debe guardar la herencia de un muchacho en *No hay desdicha que no acabe*, que tiene que ir a prisión y al salir el tutor solo le da: «algún dinero bastante para solo mi jornada, solicitándome agradecimientos[42]». Destaca la malevolencia del tutor, que, aunque en un momento es llamado «hombre honrado de la villa, igual a mi calidad», se subraya que «como él vivía ya con la mala intención de negarme la cantidad que mis padres me dexaron[43]».

Busca Vital precisar lo contrario, es decir cómo hay personas diferentes; don Vasco ayuda a un desconocido, el joven esquilmado por su tutor, y afirma: «Más sintiera (replicó don Vasco) ignorar tus males que perder en perlas la margarita, la plata en flotas y el oro en minas[44]». Por otro lado, se destaca la piedad de un anciano en *La industria*, así como la del hermano de una dama, aunque en principio era su enemigo[45].

Vital crea estos personajes como una especie de réplica a las figuras que venían apareciendo en la literatura española desde el XVI, especialmente la del portugués enamorado[46], y en esa línea parece que habría que entender el título. Pero, si en la dedicatoria parece reivindicar el tipo del enamorado portugués, al señalar que los «excesos» del

42. *Ibid.*, f. 7r.

43. *Ibid.*, f. 2v. y f. 5r.

44. *Ibid.*, f. 2r.

45. *Ibid.*, f. 79v. y 89v.

46. Sobre el portugués enamorado en el teatro del XVI, Manuel V. Diago, «Una máscara del teatro renacentista: el portugués enamorado, de las orillas del Tajo a las riberas del Plata», *Criticón*, 51, 1991, p. 44. Lewis J. Hutton, «El enamorado portugués del *Persiles* de Cervantes», en VVAA., *Cervantes, su vida y su mundo*, ed. Manuel Criado de Val, s. l. EDI-6, 1981, p. 465-474. Aparece el tópico en la novela corta, por ejemplo en M. de Zayas y Sotomayor, *Desengaños…*, p. 486, p. 487.

título están «motivados de algunos que han sucedido en mi patria[47]», en realidad sus personajes no son así.

Haciendo números

El autor menciona pocas cantidades concretas[48], que sí abundan en otras novelas, ya que suele emplear alusiones vagas del tipo «algún dinero[49]».

En general en Vital se aprecia una doble consideración del dinero:

1. Dinero para subsistir: «quatro mil ducados, que su hazienda no era tanta como su honra[50]».

2. Dinero para exhibirse, por ejemplo para poder tener un coche: «fue nombrar salario a Cardenio bastante a su lucimiento y gasto ordinario, y cotidiano», «Don Luis poseía seis mil ducados de renta, que para soltero y cuerdo bastaban para el lucimiento de su persona y para andar con un gallardo coche en que fatigaba la ciudad[51]». Hay que destacar la repetición de la palabra «lucimiento».

El dinero la mujer y el amor

Hay descripciones femeninas en que se nombra algún elemento suntuario, así los dientes de una dama pueden ser de aljófar[52]. Otras veces la enamorada reúne en sí misma el universo entero: «toda ella formava un cielo, encerrando en su rostro todo el Sol, en sus ojos todas las estrellas, en su garganta y frente la luna, en sus cabellos el oro de Arabia y en sus manos la nieve[53]». Sin embargo este campo no tiene un gran desarrollo en Vital.

47. A. Vital Piçarro y Cunha, *Excesos…*, *op. cit.,* s. f.
48. A. Vital Piçarro y Cunha, *Excesos…*, *op. cit.,* f. 2v. y f. 71v,
49. *Ibid.*, f. 7r.
50. *Ibid.*, f. 1r.
51. *Ibid.*, f. 10r. y f. 71v.
52. *Ibid.*, f. 56r.
53. *Ibid.*, f. 10r.

El lenguaje del dinero en otros ámbitos

Apenas se utiliza metafóricamente el lenguaje del dinero en ámbitos ajenos a lo económico, que sí veremos en Penso, salvo en las descripciones de Coimbra y Lisboa: «paga tributo de plata a los muros[54]».

Joseph Penso de la Vega, 1683

Los *Rumbos peligrosos* aparecieron con fecha de 1683, supuestamente publicados en Amberes, cuando probablemente había salido de Amsterdam[55].

Bienes públicos y privados: el ingenio como bien

En general en Penso no encontramos las referencias concretas a muebles o ropas que hemos visto en Vital. El novelista tiende a generalizaciones sin muchas descripciones, emplea términos que solo indirectamente aluden a las riquezas y prefiere reservar lo más preciso para momentos importantes del relato.

Las frases referidas a trajes, espacios, muebles u objetos son muy vagas, sin que se ponga de relieve el dinero gastado: «fue a ordenar las estatuas, las inscripciones, y las pompas[56]», con una palabra que parece evocar la riqueza, «pompas», según un sistema característico del autor, según veremos.

Le interesa a Penso que el lector pueda jugar de alguna manera con su texto y averiguar cosas, como la condición social del personaje por medio de la vestimenta, no esta en sí misma: «Registró todo el aposento, volviendo mil veces para todos los lados la cabeza y los ojos, y no hallando más que adornos, brocados y galas, conoció que era persona noble la que allí estaba[57]».

54. *Ibid.*, f. 22r.

55. Fernando Copello, «Elegancia mundana y solidaridad judeoespañola: a propósito de dos redondillas de Alonso de Barrios», *ehumanista/Conversos*, 1, 2013, p. 24-31.

56. Joseph [Penso] de la Vega, *Rumbos peligrosos*, Amberes ([i.e.] Amsterdam), 1683, p. 204. Se encuentra en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid, signatura BH FLL 29900. Se puede leer en <http://biblioteca.ucm.es/foa/43691.php>.

57. *Ibid.*, p. 142.

Al entrar en una habitación un personaje ve un retrato sobre un bufete y otros elementos: «reconoció (por los despojos del lecho, por las galas de las maletas y por los trajes que ocupaban las mesas y las sillas) que allí alojaba hombre, y más de uno[58]».

El único vocablo que directamente alude a los bienes es de nuevo uno de significado muy amplio, «galas». Puede, por lo demás, que Penso esté imitando aquí una conocida escena de *La dama duende* de Pedro Calderón; doña Ángela y su criada Isabel entran en el cuarto de don Manuel y ven un bufete, dos maletas abiertas, ropa blanca, útiles para para peinarse y para el bigote, así como un retrato[59].

Se dice de forma general que «los caballeros con tanta bizarría de galas, tanto lucimiento de joyas y tan caprichosos colores[60]», donde de nuevo vemos el término «galas», se habla de colores, pero no se anota aquí cuáles, solo al final de la novela se describen con cierto detenimiento los ricos trajes de los personajes[61].

Le interesa sobre todo a Penso el valor simbólico de los objetos, como una cadena de diamantes[62], una banda azul de oro[63], o, como veremos, un dosel.

El bien que se valora por encima de los demás en estas novelas es la capacidad ingeniosa de los personajes, y por consiguiente de los lectores.

El autor gusta de juegos de palabras, y en concreto en lo concerniente a los nombres de los personajes[64]. Así, en *Fineza de la amistad y triunfo de la inocencia* el nombre del protagonista, Lidoro se relaciona con «lid» amorosa y oro[65]», y en *Retratos de la confusión y confusión de*

58. *Ibid.*, p. 130.

59. Pedro Calderón de la Barca, *La dama duende*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 37-40.

60. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 171.

61. *Ibid.*, p. 277-278.

62. *Ibid.*, p. 11, p. 16, p. 55, p. 58, p. 59.

63. *Ibid.*, p. 212.

64. Sobre los juegos, Fernando Copello, «Naipes, juego y sociabilidad: un lugar de encuentro entre los miembros de la comunidad ibérica de Amsterdam en el siglo XVII», en Anne Gimbert et Lorenzo Lorenzo Martín (Éd.), *Le jeu, ordre et liberté*, 2014, Le Mans, Almoreal/Éditions Cénomane, p. 41-48.

65. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 63.

los retratos nos encontramos con una compleja relación, en la que me detendré más adelante.

Esta consideración del ingenio se advierte especialmente en la última novela *Luchas de ingenio y desafíos del amor*; en ella la princesa Aurora hace saber que entregará su mano a quien muestre más habilidades del entendimiento y va proponiendo una serie de pruebas, nunca físicas. De ahí la importancia que adquiere el dosel de la joven. En él se inscriben una serie de «agudezas» con piedras preciosas, que a su vez representan cuatro colores (verde, rojo, negro y blanco) sobre los que han disertado los príncipes que pretenden la mano de la joven[66]; además, 6 columnas de alabastro sujetan el trono, todo lo cual se define como «un erario de la suntuosidad[67]», con un término, «erario», muy empleado por el autor, y que hemos visto en Vital[68].

Contra conflictos familiares y sociales la virtud de la gentileza

El novelista puede subrayar el linaje, pero sin aludir de forma específica al dinero: «Joven en quien concurrían todas aquellas partes que a un caballero de su calidad pueden servirle de adorno a la progenie y de esmalte a la ostentacion[69]». Vemos algunos términos que tienen que ver con los bienes («adorno», «esmalte») pero aquí se aplican a las virtudes morales, incluso la palabra «ostentación» debe entenderse en el mismo sentido ético, y de alabanza, y no a la exteriorización de las riquezas.

Otras veces se indica de alguien que tenía más nobleza que dinero[70], sin mencionar la cantidad, con lo cual se pone el acento en el primer elemento y no en el segundo.

---

66. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 230.

67. *Ibid.*, p. 231, p. 233.

68. Hay en otras novelas doseles, pero menos ricos, como en Tirso de Molina, *Los cigarrales de Toledo*. Madrid, Castalia, 1996, p. 186 y en Pedro de Castro y Anaya, *Auroras de Diana*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1989, p. 70. Sobre doseles de tela de oro morisca o de terciopelo carmesí, pertenecientes a nobles, Anastasio Rojo, *El Siglo de Oro. Inventario de una época*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996, p. 175.

69. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 66.

70. *Ibid.*, p. 62.

Destaca la cortesía, y así se subraya lo «afable[71]»; un personaje puede ser noble, «cortesano y afable[72]», pero no sabemos nada de sus riquezas; y, sobre todo, se pone de relieve la «urbanidad[73]»; hay «cortesanos rendimientos[74]» o una «salutación cortesana[75]», y el mismo título apoya estos conceptos *Fineza de la amistad*.

Cuando se producen problemas se aclara que se intentaron solventar de forma no violenta: «intercedieron parientes, príncipes y amigos[76]», y lo mismo cuando dos antiguos amigos están a punto de batirse en *Fineza*, sin que el dinero sea en ningún caso el desencadenante.

Se piensa que podría haber ladrones que busquen un «cintillo[77]»; se alude a bandoleros, y lo extraño que alguno no se fije en lo «opulento» para apoderarse de las riquezas[78], pero en realidad tales personajes no intervienen en los conflictos ni tienen que ver con el desarrollo de la acción.

Se indica que la herencia es recibida con alegría por un caballero, por cuanto es el elemento de que se servirá para poder gastar más en los galanteos[79], pero no hay discusiones por el dinero o los mayorazgos, que si se aprecian en otras novelas cortas.

Haciendo números: el arte vence a las riquezas

No se ofrecen cantidades específicas, de acuerdo con la tónica que estamos viendo en *Rumbos*, y según he precisado al hablar de los linajes; en todo caso se emplean metáforas como «llovía en mi casa el oro[80]».

71. *Ibid.*, p. 127, p. 266.
72. *Ibid.*, p. 2.
73. *Ibid.*, p. 9, p. 47, p. 49, p. 170, p. 202, p. 203, p. 261, p. 287.
74. *Ibid.*, p. 142.
75. *Ibid.*, p. 173.
76. *Ibid.*, p. 168.
77. *Ibid.*, p. 2.
78. *Ibid.*, p. 96.
79. *Ibid.*, p. 110.
80. *Ibid.*, p. 85.

Hay algún rico bolsillo, muy frecuente en otras novelas cortas, en esta obra «recamado de diamantes[81]», pero, en una de las narraciones de Penso la princesa Aurora, muestra lo contrario, podríamos incluso pensar que la sorpresa de los asistentes es asimismo la de los lectores: «un bolsillo, en que competía lo precioso con lo galante, y cuando esperaban alguna prenda que sirviese de premio para el desvelo o algún agasajo que pudiera servir de incentivo para la vanidad, sacando dél un papel[82]». El objeto puede tener valor monetario, «precioso», pero no le resulta suficiente al autor este aspecto, sino que añade que «competía…con lo galante», adjetivo cuya exacta definición resulta difícil[83]; se produce una ocultación de cantidades exactas, lo que importa no es la riqueza en sí del objeto, sino el uso que se hace de ella, el hecho del regalo.

El «capricho» es un concepto en el que se insiste, como en el fragmento ya visto: «los caballeros, con tanta bizarría de galas, tanto lucimiento de joyas y tan caprichosos colores[84]», o cuando se habla de una plaza que «excedía al precio el capricho[85]».

A este campo hay que sumar el referido al artificio, no vinculado directamente con lo caro. Una medalla, contenida en un bolsillo de diamantes, encierra un retrato, la medalla se abre con «artificioso cuidado[86]», y todos los personajes que asisten al proceso admiran la construcción del objeto, no su precio. Hay dos teatros «artificiosos» que se presentan en *Retratos*[87], y que probablemente han resultado costosos, aunque no se diga. Parece acercarse el autor a la idea que había subrayado Tirso en *Los cigarrales*: «los precios del torneo, tan ricos y curiosos, que animaban a los aventureros, si no con el interés de su materia, con la delicadeza de su artificio[88]».

81. *Ibid.*, p. 58.

82. *Ibid.*, p. 195.

83. Puede verse, por ejemplo, el capítulo IV de *El discreto de Gracián*: «De la galantería. Memorial a la discreción»; Baltasar Gracián, *El discreto y Oráculo manual y arte de prudencia*, Barcelona, DeBolsillo, 2004, p. 71-75.

84. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 171.

85. *Ibid.*, p. 276.

86. *Ibid.*, p. 58.

87. *Ibid.*, p. 163.

88. T. de Molina, *Cigarrales…*, *op. cit.,* p. 186.

El dinero, la mujer y el amor

La mujer puede ser llamada «joya[89]», según ocurría en la época, y su virginidad «preciosa flor[90]». El amor se identifica con el coral, el nácar o los rubíes[91].

Al hablar del amor leemos frases como «deudor de su cariño[92]» y se critica la actitud de algunos enamorados que: «se vendan tan baratos los galanes que a todas las damas se vendan[93]».

Se destaca que el amor necesita inteligencia y dinero: «amor tan pobre, y de juicio y de riqueza[94]», con todo, nunca hay problemas con el dinero que afecten al matrimonio de los personajes.

Pero el sentimiento debe estar por encima de cualquier consideración crematística, así se comenta que «cuanto es mejor en una dama discreta eligir para erario de su voluntad a la nobleza que a la opulencia[95]», donde de nuevo se utiliza la palabra «erario». La princesa Aurora impone a los que se quieran casar con ella unas pruebas, pues, como se pregunta en algún momento: «¿Y quién me asegura que este príncipe ama mi persona y no mi opulencia?[96]», con insistencia en el término ya visto de «opulencia».

Entre los bienes y el amor se tejen unas complejas relaciones metafóricas en las novelas de Penso, en las que se advierten las relaciones con las academias, que el autor frecuentaba[97]. Como ejemplo de ello me detendré rápidamente en el sistema que se crea en *Retratos* en torno al protagonista Jacinto y su amada Flora.

El nombre «Jacinto» podía vincularse en el XVII con:

1. Una flor.
2. Un personaje mitológico (enamorado de Apolo, muere y según Ovidio de las lágrimas de Apolo surge la flor).
3. Una piedra preciosa. Podía servir supuestamente contra los

89. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 12.
90. *Ibid.*, p. 19.
91. *Ibid.*, p. 199.
92. *Ibid.*, p. 43.
93. *Ibid.*, p. 32.
94. *Ibid.*, p. 44.
95. *Ibid.*, p. 62.
96. *Ibid.*, p. 296.
97. F. Copello, «Naipes…», *op. cit.,* p. 43, p. 47.

rayos[98], aumentaría las riquezas y produciría alegría[99]. Actuaría además contra los venenos[100].

4. Un producto médico que serviría para «confortar y alegrar el corazón[101]».

Pues bien, reproduzco un fragmento de la novela (dejando a un lado las disquisiciones sobre la figura mitológica):

> Por precioso jacinto se tenía, habiendo hallado el anhelado tesoro, que lo hacía lucir precioso; y si el jacinto aumenta las riquezas y traído junto al corazón atrae la alegría, causa el reposo y defiende de los rayos, todas estas virtudes del jacinto experimentaba Jacinto en las virtudes de Flora, viendo que por traerlo siempre junto al corazón [retrato de Jacinto] se había defendido de los crueles rayos de su destierro, había aumentado las incomparables riquezas de su honestidad y causaba la alegría y el reposo.[102]

Se le considera, entonces, «precioso jacinto», y se habla de sus supuestas virtudes: «si el jacinto aumenta las riquezas y traído junto al corazón atrae la alegría, causa el reposo y defiende de los rayos». Las propiedades del jacinto las ha visto el personaje en relación con su enamorada, Flora, que es el «anhelado tesoro», ya que ha conseguido su amor, y metáforicamente, ha visto acrecentadas las «incomparables riquezas de su honestidad».

Pero, además, se menciona el crisólito:

> y Jacinto tan leal y tan verdadero amante que siendo lo propio crisólito que jacinto quiso el Jacinto verdadero hacer crisol de su voluntad a su enojo, acrisolando entre las más

98. Puede verse sobre este asunto, Isabel Colón, «Extrañas sendas: la destrucción por el rayo en la poesía del siglo XVII», *Lectura y signo*, 1, 2006, p. 9-40.

99. Juan de Arfe y Villafañe, *Quilatador de la plata, oro y piedras*, Salamanca, CILIUS, 1999, f. 56v-57r (aumentaría las riquezas y produciría alegría); Álvaro Alonso Barba, *Arte de metales*, Madrid, Imprenta del Reino, 1640, f. 13r. Se halla en la Biblioteca Nacional de España, signatura R-33711, y está disponible en la Biblioteca digital hispánica.

100. Sortijas de jacinto contra los venenos se hallan en A. Rojo, *Inventario de una época…*, *op. cit.,* p. 243.

101. S. de Covarrubias, *Tesoro…*, *op. cit.,* p. 710.

102. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 134.

> arriesgadas llamas de lo airado las más célebres perfecciones de lo dichoso[103].

El enamorado sería por lo tanto jacinto, por su nombre, en sus diversos significados, y también crisólito[104]. El crisólito era otra piedra preciosa[105], mencionada por el autor creo que sobre todo debido a su relación formal con «crisol» y la importancia simbólica que ello supone.

Covarrubias explica que «haber una cosa pasado el crisol es haberla apurado y purificado[106]», aunque se usaba con otros significados[107]. El personaje después de todos los avatares que ha sufrido ha perdido el «enojo» y ha conseguido otras virtudes.

En definitiva, en la novela el nombre es el elemento que produce los efectos que se atribuyen al objeto.

El lenguaje del dinero en otros ámbitos

Frente a la práctica ausencia explícita de dinero o bienes, sobresale la frecuencia de la utilización del vocabulario del dinero de manera metafórica. Se repiten especialmente palabras como «erario», «remunerar», «tributo», «pagar», «riquezas».

Los campos semánticos a los que se aplican son muy diversos, entre los cuales señalo algunos.

1. Muerte. «rindiendo parias a la humanidad[108]».

2. Virtudes como la generosidad: «remuneró el agasajo[109]», «remuneró sus finezas[110]», «pagar estos cariños[111]».

---

103. *Ibid.*, p. 135.

104. De 1600 a 1685 en CORDE (<http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>) solo aparece cuatro veces, habría que añadir esta.

105. S. de Covarrubias, *Tesoro…*, *op. cit.,* p. 371.

106. *Ibid.*, p, 371.

107. Así en relación con la imprenta, María de Zayas y Sotomayor, *Novelas amorosas y ejemplares*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 159, etc.

108. J. [Penso] de la Vega, *Rumbos…*, *op. cit.,* p. 79.

109. *Ibid.*, p. 78, p. 79.

110. *Ibid.*, p. 19.

111. *Ibid.*, p. 28.

3. Emociones y sentimientos como la tristeza: «rindiendo tributo[112]» a su tristeza, «remuneró en agasajos, en ansias y en halagos su lamento[113]», o el pecho es «erario de la ternura[114]».

4. Comportamientos. Alguna criada es para la dama «erario de mi pena[115]»; una princesa deja la confusión que experimenta y decide actuar como noble: «depositó en el erario de lo majestuoso lo absorto[116]».

5. Reacciones físicas: los desmayos: «lo que pagaba en desmayos[117]», las lágrimas («lo pagaron los ojos de la triste Clorinda[118]».

6. El honor («deudor de su honra[119]», o las «incomparables riquezas de su honestidad[120]», que hemos visto.

7. La música: «rendirle el tributo de sus mélicos obsequios[121]», y la soledad es «erario[122]» de las canciones.

Sin embargo, advierte Penso que «no aspira a la compasión como paga, sino como compasión[123]», como si el autor quisiera rechazar ese uso del lenguaje monetario aplicado a las virtudes que ha empleado tan ampliamente.

Conclusiones

De Vital a Penso de la Vega se observa una disminución en las alusiones a cantidades concretas, así como una intensificación de la cortesía y prácticamente eliminación de los conflictos. Vital busca el acrecentamiento literario de Portugal y en concreto de Lisboa. Penso de la Vega, por su parte, intenta dibujar una sociedad idílica en la que el dinero es lo menos importante.

112. *Ibid.*, p. 1.
113. *Ibid.*, p. 8.
114. *Ibid.*, p. 281.
115. *Ibid.*, p. 91.
116. *Ibid.*, p. 276.
117. *Ibid.*, p. 7, p. 8.
118. *Ibid.*, p. 16.
119. *Ibid.*, p. 28.
120. *Ibid.*, p. 134.
121. *Ibid.*, p. 233.
122. *Ibid.*, p. 3.
123. *Ibid.*, p. 195.

CINQUIÈME PARTIE

DES *REALIA* AUX RICHESSES MÉTAPHORIQUES ET IMAGINAIRES

DINERO Y SOCIEDAD A TRAVÉS DE LOS COMENTARIOS DE GONZALO CORREAS AL *VOCABULARIO DE REFRANES* DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII. *REALIA*, METÁFORAS Y SÍMBOLOS

Augustin Redondo
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

Los humanistas han valorado todas las formas del saber de los Antiguos, por aparecer éstos como un modelo de sabiduría. En particular, se han interesado por las formas breves ya que bajo esta estructura comunicaban normas de vida y de comportamiento. Es lo que ilustran por ejemplo los famosos *Adagios* reunidos por Erasmo.

Pero no se trata únicamente de recoger esas sentencias sino de comentarlas para adaptarlas a un contexto diferente, el de las sociedades de la Edad Moderna, cuyos estados centralizados se están constituyendo, con las mutaciones que ello implica. Es lo que hace magistralmente el Roterodamo, cuyo comentario al adagio *Dulce bellum inexpertis* se fue ampliando, de manera crítica, conforme salían las ediciones.

No obstante, los humanistas se han interesado rápidamente no sólo por las lenguas antiguas, especialmente por el griego y el latín, sino también por las lenguas «vulgares», es decir vernáculas, dado que han representado un poderoso factor de unidad para esos estados que se iban edificando. De ahí que si la primera generación de humanistas ha utilizado sobre todo el latín, las siguientes, sin dejar de lado la lengua de Cicerón, han escrito asimismo en su idioma materno, favoreciendo la eclosión de las primeras gramáticas relacionadas con ese idioma. Más allá, se han encariñado con las formas del saber popular, es decir con los proverbios.

Es lo que ha ocurrido en España. Se asiste en efecto a la publicación de varias gramáticas del castellano y también a la elaboración de diversas colecciones de refranes, esos «evangelios pequeños», según un dicho muy trillado, mencionado por Correas. Se constituyen pues verdaderas colecciones de proverbios, como las de Pedro Vallés, Hernán Núñez, el famoso Comendador griego, catedrático de la Universidad de Salamanca, o como la del jurista Francisco de Espinosa. También se trata de las recopilaciones del toledano Sebastián de Horozco, del sevillano Juan de Mal Lara, y sobre todo de Gonzalo Correas, profesor de griego y hebreo en la Universidad salmantina, que falleció en 1631, quedando sin publicar hasta el siglo XX el fruto de su cosecha.

Siguiendo la pauta de Erasmo, los humanistas han deseado comentar los refranes recogidos, vinculándolos a la cultura de la oralidad en el marco de la cual se habían formado fundamentalmente, pero asimismo relacionándolos con su propio contexto histórico-social. Es lo que había comenzado a hacer Hernán Núñez, pero la muerte no le dejó acabar su tarea, luego, es lo que realizó parcialmente Juan de Mal Lara y efectuó a su modo Sebastián de Horozco. Sobre todo es lo que llevó a cabo Gonzalo Correas, quien nos ha dejado numerosos comentarios a la compilación de refranes y frases proverbiales que había constituido, acabándose el conjunto en 1627, según parece, si bien muchos de esos comentarios corresponden a la época de Felipe III.

No obstante, hay que tener presente que el trabajo emprendido lo llevó a cabo Correas en plena época contrarreformista, es decir que, a pesar de ser un humanista libre (aunque católico y súbdito del rey de España) no podía sino tomar precauciones cuando transgredía los códigos establecidos y, en diversos casos, no le era posible dar su parecer frente a unos cuantos temas candentes implicados por varios refranes. Dicho de otra manera, cuando no comenta algunos proverbios que supondrían una glosa, no se sabe si es porque lo que indica el refrán es lo suficientemente explícito o si no es un modo de curarse en salud, una manera de compensar las audacias que manifiesta en otras ocasiones. De todas formas, sus comentarios están vinculados con frecuencia al contexto histórico-social suyo y permiten dibujar una imagen sugestiva de la sociedad contemporánea, con relación al tema del dinero[1].

Una advertencia preliminar, antes de entrar en materia. El ámbito del dinero es tan extenso y difuso que abarca numerosos motivos, lo que implica que hemos tenido que dejar de lado bastante material y escoger sólo unos cuantos temas.

1. Sobre todo esto y la bibliografía que corresponde a los diversos aspectos evocados anteriormente, remitimos a nuestro trabajo: «Autocensura y audacia de Correas frente a los poderes, en sus comentarios al *Vocabulario de refranes* de principios del siglo XVII», *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 57, 2009-2, p. 630-656, más directamente, p. 630-636.

Llama la atención la importancia que cobra el dinero en los refranes y frases proverbiales recogidas por Correas y en los comentarios que les dedica. Para dar sólo una idea del número de proverbios en que dicha palabra aparece al principio de un refrán, nótese que es el caso en quince de ellos que comienzan por «El dinero…» y en otros quince en que la primera palabra es «Dinero…»[2]. Además, hay aquellos otros en que el vocablo figura en el centro del proverbio y aquellos comentarios en que el recopilador utiliza la palabra o un sustituto de ella.

Es que, como lo dice un refrán apuntado por el profesor salmantino, *El dinero todo lo puede y vence* y es lo que recalca varias veces Correas. Por ejemplo, al comentar el proverbio *Buenos dineros son casa con puchero,* indica de manera significativa: «Quien tiene dineros lo tiene todo». Lo vuelve a repetir al glosar otro refrán *Va y viene quien de suyo tiene,* pues señala: «Que el que dineros tiene, hace lo que quiere» y lo reitera acerca del proverbio: *No hay cerradura, si es de oro la ganzúa,* ya que indica: «Que todo lo abre el dinero». Se podrían citar bastantes ejemplos más.

El dinero, metaforizado con frecuencia bajo la forma de la *bolsa* o del *bolsón,* del *oro* o de la *plata*, de la *candela* o de la *vela*[3]*,* o asimismo de la sangre[4], viene a ser pues el símbolo del poder, y también del soborno y en general de la corrupción, al ser de oro la ganzúa como reza el refrán citado.

Frente a esa realidad, el humanista expresa cierta amargura: a causa del dinero se falsea la amistad (*El amigo más cierto es el dinero)*, y se falsean asimismo los valores sociales como lo subraya al glosar el proverbio *Más vale meaja que pelo de barba,* dado que apunta: «Que más se estima el dinero que las honras». Esa es la «ley del mundo», como lo menciona al comentar el refrán *Tenga ovejas y no tenga orejas.*

2. Utilizamos la ed. siguiente: Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627),* ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maité Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000. Como los refranes están clasificados por el orden alfabético actual en esta edición, no es necesario remitir a la página en que aparecen.

3. En la parte que corresponde a las frases proverbiales de su *Vocabulario...,* Correas apunta la expresión: *Acabarse la candela... la vela,* y la comenta de la manera siguiente: «Trasládase a la hacienda y aprovechamiento de oficio añal, cuando se le va acabando al que lo tiene».

4. Al comentar la expresión *Sangrar dulcemente,* indica: «Cuando con halagos y blandura nos chupan los dineros»

Hay que tener presente que Correas, nacido en 1571, no ha conocido el auge económico de la España de Carlos V y de los primeros años del reinado de Felipe II, pero sí la crisis profunda que ha corroído al reino castellano en las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del siglo XVII. En particular, ha sido contemporáneo de la crisis monetaria, con la penuria de metales preciosos, saliendo la mayor parte de las remesas de las Indias para el Extranjero, llenando especialmente las arcas de los banqueros genoveses, en época de Felipe III (la que corresponde en gran medida a los comentarios de Correas), lo que ha provocado la multiplicación de la moneda de vellón de cobre[5]. Esto le ha dado al dinero, según el metal utilizado, una importancia nueva, en contradicción con los valores del Humanismo.

Así, con alguna frecuencia, aparecen bajo la pluma del catedrático de griego y hebreo las monedas utilizadas (doblón, ducado, escudo, real, cuarto, ochavo, maravedí, blanca, etc.) y hasta en una ocasión indica la equivalencia monetaria con relación al florín de origen extranjero, en el marco de su Universidad, al comentar el refrán: *Cuando meares de color de florín, hecha el médico para ruin*. Anota efectivamente: «Parece que hubo moneda de oro llamada «florín» que valía ocho reales menos siete maravedís, que es hoy el valor del florín en cuentas desta Universidad de Salamanca»[6].

5. Sobre el particular, ver por ejemplo, Elena María García Guerra, *Las acuñaciones de moneda de vellón durante el reinado de Felipe III,* Madrid, Banco de España, 1999. De manera general, ver Miguel Artola, *La Hacienda del Antiguo Régimen,* Madrid, Alianza Editorial-Banco de España, 1982.

6. A los catedráticos de la Universidad de Salamanca se les pagaba desde antiguo en florines «teóricos», manera ésta, sin duda, de conseguir que sus salarios no disminuyeran con la inflación. Percibían luego el sueldo en dinero castellano, según «un sistema de cuenta referido a los primitivos «florines» de su valoración medieval» (p. 302 de Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez, «La hacienda tradicional, siglos XV-XVIII», en Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares (coord.), *Historia de la Universidad de Salamanca.* Vol. II. *Estructuras y flujos,* Salamanca, Universidad, 2004, p. 288-372. Debemos esta información a Jacobo Sanz Hermida, cuya colaboración agradecemos sinceramente. Por otra parte, y probablemente por imitación de lo que ocurría en la Universidad salmantina, lo mismo pasaba en la alcalaína. Ver María Violeta Pérez Custodio, «Sobre los ingresos de los catedráticos de retórica de Alcalá en la segunda mitad del XVI», *Calamus Renascens,* 1, 2000, p. 277-298.

Es este impacto del dinero, entre *realia*, metáforas y símbolos, en relación con los diversos grupos sociales, el mundo de la justicia y de los negocios lo que deseamos evocar ahora.

Correas apunta un refrán significativo, sin glosarlo: *Con el rey, y la Cruzada y la Santa Inquisición, chitón.* Es decir que, con referencia al dinero, el soberano y las dos entidades citadas no aparecen directamente sino de manera oblicua.

Por ejemplo, acerca de los privados —no olvidemos que es la gran época de los validos, de los Lerma y Olivares[7]— el catedrático salmantino recoge el proverbio *Al rey mozo y gallo, pelallo,* lo que podría aplicarse perfectamente a Felipe III o Felipe IV. El comentador indica: «Cosa es que la leemos y la vimos en algunos que chupan al rey y al reino, como lo hizo Xevres[8] en España». Pero no hay otros comentarios parecidos vinculados al soberano y a esos validos que «sangran» al monarca y a su reino.

Muy diferente es el caso de la nobleza y de sus trabas con el dinero. Varias veces evoca Correas la situación del hidalgo empobrecido, llamado «pelón», como lo señala al glosar el refrán *Pelón pelado, que ni tiene blanca ni cornado.* Se trata de una de las consecuencias

7. Sobre el mundo de los privados, ver Francisco Tomás Y Valiente, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII,* Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1963; Francesco Benigno, *La sombra del Rey. Validos y lucha política en la España del siglo XVII,* Madrid, Alianza Editorial, 1994; John H. Elliott y Laurence Brockliss (dirs.), *El mundo de los validos,* Madrid, Taurus, 1999; José Antonio Escudero (coord.), *Los validos,* Madrid, Ed. Dykinson, 2004; Helène Tropé (ed.), *La représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et Philippe IV,* Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010; Antonio Feros, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III,* Madrid, Marcial Pons, 2002; Patrick Williams, *El gran valido. El duque de Lerma, la Corte y el gobierno de Felipe III, 1598-1621,* [Valladolid], Junta de Castilla y León, 2010; John H. Elliott, *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia,* Barcelona, Crítica, 1990; etc.

8. Se trata, claro está, de Guillermo de Croy, señor de Chièvres, ayo y consejero del joven Carlos, que todavía no era emperador. Correas cita el refrán muy conocido: *Doblón de dos caras, norabuena estedes, pues con vos no topó Xevres,* comentándolo de la manera siguiente: «Fue ayo de la niñez del Emperador Carlos Quinto y vino con él a España muy privado, y arrebañó los doblones para enviarlos a Flandes, vendiendo oficios, y causó las Comunidades, y hacerse este refrán». Ya se ve que, para curarse en salud, Correas remite a la época de Carlos V y emplea pretéritos en cuanto se trata de referirse a su experiencia.

de la revolución de los precios[9], pero también de la necesidad, para los pobres hidalgos, de pleitear ante la Chancillería de Valladolid, gastando el dinero que puede quedarles, para intentar conseguir la confirmación de su hidalguía, sacando la famosa ejecutoria correspondiente. En efecto, los municipios habían venido a negar dicha hidalguía en muchas ocasiones, empadronando a los hidalgos dudosos para obligarlos a pechar[10]. Es lo que indica el catedrático salmantino al glosar el proverbio *Si quedare hidalgo, quedará pelado*, pues escribe: «Dicho por los hidalgos que empadronan, y hacen gastar su hacienda en pruebas».

Por ello, al glosar los términos *Hidalgo. Hijodalgo. Hijo de godo. Hijo del godo,* Correas no vacila en apuntar: «Y parece hijo de algo, de haber y hacienda, o virtud o grandes padres», definición tradicional de la nobleza. Pero, se trata de un *parecer*, de *algo* que es falaz para la mayoría de los hidalgos que han quedado sin dinero, sin haberes. De ahí que al comentar la expresión *Hidalgo como el gavilán,* no vea él ninguna exaltación de ese hidalgo, al revés de lo que indica Covarrubias en su *Tesoro*[11], sino la manifestación de la degradación de la categoría social correspondiente ya que escribe: «[Se dice] del que es hidalgo tan pobre que no tiene más de lo que por sus uñas y pico pudiere haber».

El problema del dinero está en el centro de las preocupaciones de la nobleza, y más directamente de la nobleza urbana y cortesana[12]. Es que, de manera general, esa nobleza, sobre todo la nobleza media y

9. Ver, por ejemplo, el libro clásico de Earl J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650,* Barcelona, Ariel, 1975. Ver también los comentarios de Pierre Vilar en *Oro y moneda en la Historia (1450-1920),* Barcelona, Ariel, 1969.

10. Esta tendencia de los municipios se percibe ya a través de las *Relaciones topográficas,* esa gran encuesta de terreno mandada realizar por Felipe II en Castilla la Nueva, durante la década 1570-1580. Ver Noël Salomon, *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II,* Barcelona, Planeta, 1973, p. 307-309.

11. Ver Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943, p. 592b.

12. Sobre la nobleza, ver Antonio Domínguez Ortíz, *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen,* Madrid, Istmo, 1973 (primera parte); David García Hernán, *La nobleza en la España moderna,* Madrid, Istmo, 1992; Enrique Soria Mesa, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad,* Madrid, Marcial Pons, 2007.

alta, se está empobreciendo a causa de la crisis y de la necesidad de *aparentar*. En efecto, Correas se da cuenta de la importancia, cada día mayor, de ese afán de ostentación en los vestidos, en la casa palaciega, en las carrozas, en el número de joyas, servidores y caballos, en las fiestas, etc. Se trata de todo ese boato que viene a ser indispensable como manifestación de una posición social y de una honra aristocrática[13].

El profesor salmantino insiste varias veces, deplorándolo como buen humanista, en ese desarrollo del deseo de aparentar y en los gastos que acarrea. Por ejemplo, al comentar el proverbio *Vestidos dan honor*, *que no hijos de emperador,* señala «que el buen traje da honor, y aunque uno sea noble, si anda maltratado, es despreciado». Asimismo, al glosar la expresión *Mujeres de cien mil maravedís,* apunta: «… en todos tiempos hubo abusos y profanidad de las mujeres, y en éste más, que los trajes son muy costosos y vanos y muy menguadas las haciendas de los que los traen». Y remacha lo anterior al comentar el refrán *Oro y plata, colgaduras y obra, de lo que sobra,* indicando: «Prohibe fausto vano».

Para lucir, el dinero es indispensable. Esa unión tradicional entre nobleza y hacienda, puesta aun más de realce en época de Felipe III y Felipe IV, ocasiona una serie de llamativas transgresiones, con ennoblecimientos gracias al dinero. Es lo que dice un refrán recogido por Correas, *El dinero es caballero,* lo que está en consonancia con lo escrito por Quevedo: *Poderoso caballero es don dinero.* Es lo que refiere otro refrán inserto en la recopilación del profesor salmantino, *Quien tiene din, tiene don,* comentado por él de manera significativa: «Que el dinero hace nobleza». Por ello, reza también otro proverbio, *Más vale din que don,* glosado por Correas del modo siguiente: «Que vale más el dinero y hacienda que la presunción y el tener gran linaje». Efectivamente, *Los que han ducados, señores son llamados.*

Esa nobleza se va endeudando de manera peligrosa e intenta salir del paso casando al mayorazgo empobrecido con mujer rica que, en diversos casos, es villana, lo que la marquesa de Sévigné, en Francia (donde existían problemas parecidos), llamaba «estercolar las tierras».

13. Acerca de esa estrategia del *aparentar*, ver Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIIe-XVIIIe siècles),* Paris, Fayard, 1990; Frédérique Leferme-Falguière, *Les courtisans. Une société du spectacle sous l'Ancien Régime,* Paris, PUF-Le Monde, 2007; Isabelle Paresys (ed.), *Paraître et apparences en Europe occidentale du Moyen Âge à nos jours,* Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

Baste con citar la expresión *El dote de doña Clara,* comentada por Correas de manera reveladora: «Respondió esto un personaje de la Corte, cuando le decían de dónde tenía este juro, y aquél, y esta hacienda, y aquélla, con tan poca renta», aludiendo a tal tipo de casamiento.

El otro grupo privilegiado, el de los eclesiásticos, también aparece vinculado al dinero en el *Vocabulario…* A pesar de haber recibido las órdenes sagradas, Gonzalo Correas manifiesta un anticlericalismo certero, relacionado con la rapacidad de los hombres de Iglesia[14]. Tal anticlericalismo entronca con el anticlericalismo popular, muy difundido, el cual ha cuajado en refranes como *Abades [=sacerdotes], rocío de panes* que el catedrático salmantino comenta escuetamente: «Provechosos».

Ya se sabe que otro proverbio, muy trillado, recogido por Correas, afirma: *Iglesia, o mar, o Casa Real, quien quiere medrar.* Es lo que indica a las claras otro refrán, al subrayar la atracción ejercida por la carrera sacerdotal, *Ya no faz colcha, que faz misa,* lo que el profesor de griego glosa de la manera siguiente: «Dícese del que de pobre oficio subió a más estado y tiene presunción; púsose el caso en el que de oficial subió a sacerdote, como algunos que habemos conocido». El dinero ganado con las actividades del sacerdocio y las ofrendas se evoca en diversos refranes o expresiones. Por ejemplo, se alude al *pie de altar* que consistía en las ofrendas dadas a los curas, en sus parroquias, en compensación de su actividad, especialmente de la administración de los sacramentos. Correas comenta la expresión *Pie de altar* de este modo: «Tómase por el aprovechamiento y ganancias que uno goza […] a imitación de las ofrendas de los curas, que se llama aquel provecho «pie de altar». Vuelve a aparecer dicha expresión de manera más significativa todavía, *Buen pie de altar te tienes,* glosado de manera reveladora por Correas: «Por aprovechamiento y ganancia».

Entre las contribuciones cobradas por los curas, estaba el famoso *diezmo* al cual se refiere un refrán: *Los diezmos de Dios, de tres blancas, sisar dos,* sin ningún comentario, y otro también *Lo que no lleva Cristo, llévalo el fisco,* el cual merece una glosa del recopilador: «Que

14. Ver Robert Jammes, «L'anticléricalisme dans les proverbes espagnols», *Les langues modernes,* 5, 1958, p. 365-383; A. Redondo, «Autocensura y audacia de Correas…», art. cit., p. 648-656.

lo que no se da al diezmo, se va en denunciaciones [y en] pleitos». Asimismo, un proverbio evoca lo que los eclesiásticos ganan cantando la misa, o cantando en los entierros, pero también la hacienda que han reunido y de que gozan luego sus herederos: *Cantando se viene, y cantando se va la hacienda del abad.* Correas lo comenta así: «Entre otras causas por qué cantando se va, es porque los herederos la reciben alegremente». Por ello, indica otro refrán *No hay linaje honrado donde no hay hombre rapado,* lo que el profesor salmantino glosa así: «Quiere decir: obispo o eclesiástico, que los tales enriquecen el linaje».

El dinero de la Iglesia es, según la buena doctrina, el dinero de los pobres. Pero bastantes sacerdotes guardan ese dinero para sí en vez de distribuirlo, olvidando la obligación de ser caritativos. De ahí que un proverbio indique: *Bienes de campana, dalos Dios y el diablo los derrama,* lo que Correas amplía de la forma siguiente: «Mucho podíamos decir aquí de algunos eclesiásticos que no dispensan bien lo que Dios les dio, antes juegan más que reparten, y consumen en fausto superfluo». Otros lo amontonan enriqueciendo a su linaje, como lo hemos visto. Es que además, los eclesiásticos tienen fama de ser avarientos. Ya lo decía un viejo refrán *Abad avariento, por un bodego pierde ciento,* refiriéndose Correas, en su comentario, al caso de las aldeas en que el cura «por ser muy interesal» pierde la ofrenda de los feligreses. Lo mismo dice otro proverbio con relación a los teólogos: *Teólogo, ancho de conciencia y angosto de bolsa.* En esta ocasión, el profesor salmantino se cura en salud, escribiendo sólo: «Es opinión del vulgo».

Esa codicia de los hombres de Iglesia los empuja a encaminarse a la Ciudad Eterna para conseguir beneficios eclesiásticos con el fin de aumentar sus rentas, como lo indica un dicho: *Te vas a Roma a buscar lo que tienes a tu lumbral,* lo que Correas glosa así: «Dícese por los que van a Roma a pretender los beneficios y prebendas que están acá». Esa codicia la pone de relieve el catedrático de griego, con referencia a las órdenes religiosas, gracias a otro dicho dialogado: *Rica es la orden —y el monasterio es pobre*. Correas indica entonces con ironía: «Tiene ambigüedad a estar pobre y a estar los frailes demandando por las puertas [se trata de las órdenes mendicantes, franciscanos y dominicos]; y esto tiene gracia por los otros dos *Dad por Dios a quien tiene más que vos* y *Quien más tiene, más quiere.* Y si le dicen: «Rica es la orden», responde: «Y el monasterio es pobre»». Por ello, subraya otro

refrán, *La murmuración se pasa y la hacienda se queda en casa,* lo que el recopilador comenta de este modo: «Respuesta de una Religión [=orden religiosa], diciéndoles que son murmurados de codiciosos».

Paralelamente, la Compañía de Jesús es objeto de críticas y murmuraciones[15]. En efecto, los jesuitas han alcanzado un verdadero poder, no dejando además de enriquecerse. Esa importancia de la Compañía ha ido creciendo día tras día. Han conseguido ser los influyentes confesores y predicadores de los soberanos y de los Grandes[16]. Sus casas se han implantado en muchas ciudades y sus colegios son centros activos de enseñanza y de formación de las futuras élites, asumiendo además una acción misionera en Oriente y en América.

Correas ve erguirse ese poder jesuítico y esas riquezas con mucho recelo. Es lo que critica sirviéndose de la máscara de los teatinos para referirse a los jesuitas, ya que todo el mundo sabe de quienes se trata en realidad[17]. Aprovechando un divertido juego léxico, utiliza un significativo proverbio: *A teatino, ni el dedo menino,* comentándolo de esta manera: «Que no se les ha de dar entrada, ni en muy mínima cosa, porque no se alcen con todo. Ya es notorio a quien llaman «teatinos» en Castilla; y dícelo aquel jeroglífico: «Pues que nadie te atina, yo te atino, dinero mío»».

El estado llano está íntimamente unido al dinero, a mayor abundamiento en un período de crisis en que la situación de los que

15. Sobre la Compañía de Jesús, se ha escrito mucho. Ver por ejemplo, Luce Giard y Louis de Vaucelles (eds.), *Les jésuites à l'âge baroque (1540-1640)*, Grenoble, Jérôme Million, 1996; Javier Vergara Ciordia (ed.), *Estudios sobre la Compañía de Jesús: los jesuitas y su influencia en la cultura moderna (siglos XVI-XVIII),* Madrid, UNED, 2003; Teófanes Egido (coord.), *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico,* Madrid, Marcial Pons, 2004; Annie Molinié, Alexandra Merle y Araceli Guillaume-Alonso (eds.), *Les jésuites en Espagne et en Amérique, XVIe-XVIIIe siècles,* Paris, PUPS, 2007; Marcel Bataillon, *Les jésuites dans l'Espagne du XVIe siècle,* ed. Pierre-Antoine Fabre, préface de Gilles Bataillon, Paris, Les Belles Lettres, 2009; etc.

16. Ver, en particular, Harro Höpfl, *Jesuit política Thought. The Society of Jesus and the state, c. 1540-1630,* Cambridge-New-York, Cambridge University Press, 2004; Julián J. Lozano Navarro, *La Compañía de Jesús y el poder en la España de los Austrias,* Madrid, Cátedra, 2005.

17. Covarrubias escribe lo siguiente: «Como los clérigos teatinos y los jesuitas truxessen un mesmo ábito, clerical, confundiéronles el nombre, llamando a los unos y a los otros teatinos» (*Tesoro…*, p. 715b). La Orden de Clérigos Regulares, llamados teatinos, fue creada en 1524.

trabajan —cuando no están parados— ha empeorado y faltan los medios de subsistencia.

Por lo que hace al campo, un refrán apuntado por el recopilador indica: *Jornal de obrero, entra por la puerta y sale por el humero* y lo glosa el catedrático de la manera siguiente: «Que lo come y bebe todo, y lo gasta en leña por el frío, y no ahorra nada». De ahí que la situación del campo no sea nada favorable. Bien lo dice un cantarcillo recogido por Correas sin ningún comentario: *Bartolomé del puente/ ved lo que os parece/ que el pan vale caro/ la gente perece.* Los labradores no pueden sino anhelar cosechas abundantes que les permitan pagar sus deudas y estar a flote. Es lo que subraya el proverbio: *El caudal de la labranza, siempre rico de esperanza,* comentado así por el profesor de griego: «Porque siempre el labrador espera que cogerá mucho el año siguiente y se desquitará de la falta pasada». De ahí ese sueño de prosperidad campesina representada por la miel (evocada por la abeja), el pastoreo (simbolizado por la oveja), y la muela (o sea la molienda de trigo), como un proverbio lo pone de relieve: *Quien tiene abeja y oveja y muela que trebeja, con el rey puede entrar en conseja,* lo que explica el profesor salmantino como una manifestación de riqueza. Sin embargo, la tónica es *Trabajar, y nunca medrar,* lo que Correas comenta así: «Queja es de muchos».

En un país ampliamente dedicado a la agricultura y al pastoreo (a pesar de los progresos de las actividades industriales), como lo era la España de principios del siglo XVII, el molinero era el oficial indispensable al cual todos los que cosechaban trigo tenían que acudir. A él no le faltaba trabajo y como le pagaban generalmente con parte del grano que le traían para moler (la famosa *maquila*), también se le acusaba de robar, como en el *Lazarillo.* De ahí una cancioncilla significativa recogida por Correas: *Bendígote, saco, y un celemín te saco; vuélvote a bendecir, y sácote otro celemín; cuando te molieres, pagarás lo que debieres*, cancioncilla comentada del modo siguiente: «Con esta chanzoneta, maquilan tres veces los molineros; da a lo menos a entender que algunos son largos en maquilar, y más fuera si no hubiera peso». Asimismo, se registra la introducción reciente de los molinos de viento, frente a los de agua, adelanto ocurrido en la Mancha a finales del siglo XVI, que facilitaba el trabajo del operario y le permitía ganar más dinero. Es lo que indica un refrán, *Molinero de viento, poco trabajo y mucho dinero,* comentado así por el profesor

salmantino: «Los molinos de viento no son tan trabajosos y de costa como los de agua».

Otros oficiales aparecen en el *Vocabulario…,* vinculados a la poca ganancia de su trabajo. Por ejemplo, acerca de las hilanderas de algodón, un refrán dice: *Baja acá, laceria; el diablo allá subióte.* Correas lo glosa de esta manera: «De la miseria y poca ganancia de hilar algodón, y tienen la rueca muy alta». Asimismo, con relación al hilar estambre, el recopilador recoge este proverbio: *Estambre, está hambre,* que comenta valiéndose del juego de palabras sugerido: «Entiende la palabra «estambre» en «está hambre», dando a entender cuán miserable oficio es hilar estambre».

El grupo que se presenta unido al dinero y caracterizado por su codicia es el que corresponde al mundo de la justicia. Ya lo afirmaba un refrán explícito: *Escribanos y alguaciles y procuradores, todos son ladrones.* Correas se contenta de una glosa escueta: «Ojeriza que se les tiene». Otro refrán no dice algo diferente: *Viva el rey, daca la capa,* lo que el recopilador comenta así: «Por lo que se roba a título de justicia». Como viven de lo que cobran, en particular cuando hay desavenencias y tienen que intervenir, un proverbio indica: *Dios desavenga quien nos mantenga,* que Correas comenta así: «Dicho de abogados, escribanos y gente semejante». Y un refrán señala de manera muy clara: *Tras, tras, para las costas no más,* lo que ocasiona la glosa siguiente del profesor salmantino: «Parece decirlo el escribano, o alguacil, cuando ven algunos que riñen y se aporrean». Los jueces asimismo se rigen por la «ley del encaje» (o sea la del antojo) o por la del soborno. Es lo que pone de relieve un proverbio recogido por Correas, que no comenta, porque no es necesario hacerlo: *Líbrete Dios de juez con leyes de encaje, y de enemigo escribano, y de cualquier dellos cohechados.* Lo mismo afirma otro dicho, *Antes quebrar que doblar,* que el catedrático de griego glosa de manera reveladora: «Buen consejo para los jueces: que sean enteros, que no doblen la vara ni tuerzan la justicia». También lo expresa de otra manera, al comentar la expresión *Untar las manos,* ya que indica: «Por: sobornar y cohechar al juez, o a otro, con dádivas».

Las lacras de la justicia son muy conocidas y han ocasionado un sinfín de críticas por parte de los contemporáneos de Correas[18]. Por

18. Sobre el mundo de los letrados, jueces, abogados y escribanos, ver Jean-Marc Pelorson, *Los letrados juristas castellanos bajo Felipe III. Investigaciones sobre su puesto*

ello, el profesor salmantino aprueba y recoge una observación apenada de fray Juan de Santa María quien, en su *Tratado de República, y policía christiana. Para reyes y Príncipes,* publicado en 1615, había escrito: *Malo anda el tiempo, cuando lo que no se puede alcanzar por justicia se alcanza por dinero*[19].

Uno de los recursos financieros de la justicia lo constituían los numerosos pleitos por deudas. Un dicho señala: *Mi dinero mudo, ¿quién me lo hizo bocudo?,* comentado por Correas: «…Pésale [de haber prestado el dinero] porque no cobra, y «bocudo» se puede decir porque se pide muchas veces por pleito, y hablan mucho y muchos sobre ello». Esto regocija a los que han de actuar en nombre de la justicia, como lo afirma un proverbio, *Con necios y porfiados, labro yo mis tejados,* comentado por el profesor salmantino de modo explícito: «Dícenle abogados y ministros [de justicia] por lo que se aprovechan del gasto de los pleitantes». Por ello, otro dicho indica: *No quiero pleito por mis dineros,* lo que Correas glosa así: «Como sucede a quien presta».

Verdad es que la expansión económica del siglo XVI hasta los años 1570 ha visto un desarrollo espectacular del mundo de los negocios, con los grandes mercaderes genoveses y los mercaderes castellanos como los Dueñas, los Espinosa, los Portillo y después de mediados de ese siglo, los Ruiz[20], lo que ha favorecido el desarrollo del mercantilismo. Este

en la sociedad, la cultura y el Estado, [1ª ed. en francés: 1980], Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008. Acerca de la sátira contra el universo de la justicia, ver *ibid.,* p. 387-398; Enrique Gacto Fernández, «La administración de justicia en la obra satírica de Quevedo», en *Academia Literaria Renacentista. II. Homenaje a Quevedo,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, p. 133-162; Lía Schwartz, «El letrado en la sátira de Quevedo», *Hispanic Review,* 54, 1986, p. 27-46; etc.

19. El tratado de Juan de Santa María se publica en Madrid, Imprenta Real, 1615, BNE: R/19241. Ver p. 108. Nótese que el licenciado Francisco Porras De La Cámara, en un *Memorial* dirigido en 1601 al Cardenal-Arzobispo de Sevilla, Fernando Niño de Guevara, decía algo parecido: «Ninguna administración de justicia, rara verdad […]; ninguno alcanza su derecho, sino comprándolo» (*RABM,* 4, 1900, p. 522). Del mismo modo, Francisco Luque Fajardo, en su *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* de 1603, indica lo mismo: «Todos tratan cómo se vende la justicia; no hay ley que valga […] ni hay favor como un real de a ocho, doblón o escudo» (Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1603, fol. 291r°; BNE: R/11412).

20. Ver Ramón Carande, *Carlos Quinto y sus banqueros,* 3 vols., Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1959-1967; Bartolomé Bennassar, *Valladolid au Siècle d'Or,* Paris-La Haye, Mouton, 1967, p. 341 y sigs.; Henri Lapeyre, *Une famille de marchands: les Ruiz,* Paris, Armand Colin, 1955; Felipe Ruiz Martín, *Pequeño*

incremento ha supuesto la intervención de los banqueros internacionales, especialmente de los alemanes y luego de los genoveses en la época de los tres primeros Austrias. Ha correspondido también al auge de los préstamos. Si bien éstos se hacían a nivel de los grandes negociantes, también se efectuaban en el ámbito de los mercaderes de menor envergadura. Para ello, se establecía una cédula en que se reconocían la deuda correspondiente y las modalidades de pago, incluyendo el interés correspondiente según lo implicado por la doctrina del *justo precio.* Se entregaba además una prenda como garantía. Es lo que indica una expresión recogida por Correas: *Sobre prenda,* comentada así: «Prestar sobre prenda». En época de crisis, aparecen una serie de dificultades de pago y de quiebras. Las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del siglo XVII ven plantearse tales problemas.

La actividad evocada, con los manejos de dinero, tratos, engaños, estafas y procedimientos, se percibe a través de los comentarios del profesor de griego. Por ejemplo, la expresión *Tratar en grueso,* la glosa así: «De los mercaderes de gran caudal». Un refrán indica también: *O con verdad o con mentira, es menester mantener la familia,* lo que da lugar al comentario siguiente: «La fama y crédito, como hacen algunos mercaderes». El dicho *Mercader de lonja,* define el marco de ciertos negocios y Correas lo especifica así: «Por cosario en el mercar y vender», tachando pues al mercader de ladrón. Del mismo modo, un proverbio precisa la técnica utilizada por bastantes mercaderes: *Lo que mucho vale, de so tierra sale,* explicado por el catedrático de griego de la manera siguiente: «Es de las mercadurías que a falta dellas crece el precio, y se descubren y traen por la ganancia, y se descubren las guardadas». Por otra parte, algunos lugares se habían especializado en cierto tipo de negocio, como lo indica un refrán: *Si fueres a Hervás, mira por dónde vas,* glosado por el profesor salmantino de este modo: «Hervás es un lugar junto a Baños, tierra de Béjar […]; hay en él gran trato de lencería y holandas».

El mundo de los negocios, aunque no se aluda directamente a problemas relacionados con la usura o el *justo precio*, no suscita sino una mirada crítica de Correas.

capitalismo, gran capitalismo. Simón Ruiz y sus negocios, Barcelona, Crítica, 1990, p. 62 y sigs.; etc.

Otro dicho especifica la manera de tratar: *Asentá por esas paredes,* lo que el profesor salmantino, con referencia al asiento, es decir al contrato, define de esta forma: «Dícelo con enfado quien fía de mala gana la mercaduría y cosas, y le dicen que asiente, mostrando poca confianza de cobrar, y que el otro no tiene gana de pagar, y teniendo después mala cuenta». Por ello, hay *Mal dinero* como afirma una expresión comentada por el recopilador: «Por: el de un mal pagador». Asimismo, la frase *Ir de capa caída* ocasiona esta glosa del catedrático: «Dícese […] del que va a menos en su hacienda y trato, y anda falido y en quiebra».

En cuanto a los genoveses, que han desempeñado un papel tan importante en el ámbito de los negocios castellanos y que tan mala fama habían cobrado en España, un proverbio dice: *La blanca del español hace rico al ginovés,* que Correas comenta así: «Porque el español no repara en poco y el otro recoge los muchos pocos y se aprovecha». Otro refrán indica paralelamente: *Gánalo en España, gástalo en Italia,* ocasionando una explicación del maestro salmantino: «Los que de allá vienen, como a Indias». Se trata en realidad de los genoveses y la comparación utilizada es muy reveladora de la explotación a la cual han sometido a España, como los españoles lo habían hecho y lo seguían haciendo con las Indias. De ahí que la expresión *Tesoro de Venecia,* se utilice -dice el recopilador- «Por grande, que sirve por comparación de riqueza».

Bien se ve que los comentarios de Correas acerca del mundo de los negocios no son muy favorables, ya que adopta una visión crítica de humanista, muy alejada de la exaltación del mercantilismo.

Otros temas se podrían evocar, a propósito del dinero, como el de los pobres y mendigos, vinculado al gran debate sobre el particular que recorre todo el siglo XVI y parte del siglo XVII, como ello aparece, bastantes veces, en los comentarios de Correas. Pero lo dejaremos para otra ocasión.

Correas, a pesar de la cautela que ha de observar, no deja de aparecer como un humanista libre, muy vinculado al momento histórico que corresponde a la recopilación de refranes y frases proverbiales, lo

que le permite expresar comentarios agudos y de gran pertinencia. Pone así de relieve la importancia del dinero, con sus lacras, en la sociedad española en crisis de principios del siglo XVII, tanto por lo que hace a las diversas categorías sociales como al mundo de la justicia y de los negocios.

LES RICHESSES DU NOUVEAU MONDE DANS LES RELATIONS DES AMBASSADEURS VÉNITIENS AUPRÈS DE CHARLES QUINT ET DE PHILIPPE II (1525-1598)

Françoise Richer-Rossi
Université Paris Diderot

« […] *no cambiaría lo poco que tengo en mi mente por el mucho oro con que el mundo cuenta, porque, como dice el sabio Salomón, vale más un poco de memoria que muchas riquezas*[1]. »

Très tôt, les ambassadeurs vénitiens consignent les informations collectées lors de leurs missions dans des *Relations*. Ils n'en gardent pas de copie[2]. Destinées à êtres lues devant le Sénat, celles-ci acquièrent une telle réputation que des collections manuscrites circulent d'abord à Rome et en Toscane, et plus tard dans toute l'Europe[3].

L'une des finalités des *Relations* des ambassadeurs vénitiens en Espagne était d'énumérer en détail les biens du roi, les rentrées d'argent de ses divers États et ses dépenses. Elles constituent dès lors une source de choix pour cette étude qui s'attache à analyser l'image des richesses du Nouveau Monde dans les *Relations* écrites sous les règnes de l'empereur Charles Quint et de Philippe II, depuis 1525 jusqu'à 1598[4]. Nous nous appuyons donc sur les témoignages de Gasparo Contarini, Michele Suriano, Paolo Tiepolo, Leonardo

1. Girolamo Benzoni, *Historia del Nuevo Mundo*, introducción y notas de Manuel Carrera Díaz, Madrid, El libro de Bolsillo Alianza Editorial, 1989. Dédicace de l'auteur au pape Pie IV.

2. Angelo Ventura, *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato*, Bari, Laterza, 1980, 2 tomes. La loi du 23 décembre 1268 imposant la rédaction des *Relations* ne fut pas observée ; le décret analogue du 31 mai 1425 non plus. Le 15 novembre 1524, le Sénat imposa de lourdes peines pour propagation de secrets d'État. De là viennent les séries officielles. Cependant, des copies circulaient puis elles furent imprimées : à Cologne en 1589 parurent sept *Relation*s, la deuxième édition de 1595 en comptait dix.

3. Louis Prosper Gachard, *Relations des Ambassadeurs vénitiens sur Charles V et Philippe II*, Bruxelles, C. Mugnardt, 1856.

4. Eugenio Alberi, *Relazioni degli ambasciatori veneti durante il secolo XVI*, Firenze, Tipografia di Clio, 1839-63. La première série (XVIe siècle) compte quinze tomes. Le tome cinq est consacré à l'Espagne.

Donato, Lorenzo Priuli, Gioan Francesco Morosini, Francesco Vendramino et Agostino Nani[5].

À la lecture de ces *Relations*, il apparaît qu'avec la découverte du Nouveau Monde, l'or sacré, symbole depuis la plus haute Antiquité de beauté, de pureté et de majesté, quoique maintes fois décrié durant les siècles pour son pouvoir de corruption, devient plus que jamais au XVIe siècle synonyme de cupidité et de dépravation. Sans doute pour une raison simple : le monde n'en a jamais vu autant. Ambivalent – beau et affreux selon Francisco de Quevedo[6] – l'or continue de faire rêver mais sème également à une échelle jamais égalée la guerre et la mort.

Assurément, un nouvel ordre de grandeur apparaît, à la fois dans la cadence des rotations des navires et dans l'appétit des conquérants espagnols. À la taille gigantesque de ce nouveau continent fait écho la démesure qui accompagne l'exploitation de ses ressources naturelles et l'asservissement de sa population, provoquant étonnement et admiration d'abord, réprobation et répulsion, ensuite. Les richesses de l'Espagne suscitent la jalousie et la rancœur des exclus, notamment des Vénitiens, dépourvus d'ouverture sur l'Atlantique. Les ambassadeurs de la Sérénissime, souvent issus de riches familles de marchands aux somptueux palais sur le Grand canal, mesurent les conséquences de voyages qui ne cessent de se multiplier[7]. Face aux ressources de ce nouveau continent et à la montée en puissance de l'Espagne, ils expriment à la fois leur fascination et leur irritation.

Notre étude s'intéresse aux changements opérés dans leurs discours au cours du siècle. Nous passons ainsi de l'analyse de l'émerveillement face aux richesses des Indes à celle d'une véhémente critique qui pourfend la cupidité, la déloyauté et la cruauté des Espagnols.

---

5. *Ibid*. Toutes les *Relations* citées proviennent de cet ouvrage ; dans les notes suivantes nous mentionnons seulement le nom de l'ambassadeur concerné, la date, le tome et la page.

6. Le vers « *Es hermoso, aunque sea fiero* » est tiré du poème *Poderoso caballero es don Dinero*.

7. F. C. Lane, *Venise, une république maritime,* Paris, Flammarion, p. 521. Les Donato sont des marchands. Le père de Leonardo est membre du Conseil du commerce. Ses frères commandent des galères et font des voyages commerciaux.

De l'émerveillement…

L'or, l'argent et, dans une moindre mesure, les perles et les émeraudes reviennent de façon récurrente sous la plume des ambassadeurs. Gasparo Contarini, compagnon de voyage de Charles Quint en Allemagne en 1521 à l'occasion de son élévation au titre d'empereur, puis hôte de la cour espagnole de 1522 à 1525, met l'accent sur la fortune de ce monarque : « Le roi possède vingt pour cent de l'or que l'on extrait des Indes, ce qui peut s'élever à environ cent mille ducats annuels. Toutes ces rentrées atteignent à peu près un million cent mille ducats[8]. » Il décrit des objets admirés à la cour qui indiquent par leur abondance et leur délicatesse que les Indiens excellent dans l'orfèvrerie : « Ils [les Indiens] sont peu travailleurs mais j'ai vu des vases d'or et d'autres objets venus de là-bas, fort beaux et magnifiquement ouvragés[9]. » Or, s'il ne nie pas la beauté de ces pièces tombées dans l'escarcelle des conquistadores puis de l'Empereur, il n'exprime aucune admiration envers les autochtones. Cet ambassadeur, imité ensuite par ses successeurs, refuse de voir dans la conquête une opération ardue. Il appert en effet de sa *Relation* une propension à juger les Espagnols uniquement favorisés par la Providence, seigneurs de riches territoires et de serfs inoffensifs. De même que des Indiens « peu travailleurs » réalisent de magnifiques pièces d'orfèvrerie, d'autres ramassent des perles sans effort, en vue d'un commerce florissant : « […] au centre de Panama, il y a une île *peu éloignée de la terre ferme*, appelée l'Île des perles, et ces perles sont ensuite acheminées vers Séville, comme bon nombre de *nos marchands* le savent pour en avoir acheté[10]. » Abondance et facilité supposées conduisent les Vénitiens à s'imaginer un continent regorgeant de richesses. Quelques années plus tard, Michele Suriano rassure les sénateurs, estimant que les mines d'or et d'argent ne dureront pas. S'appuyant sur la logique de l'épuisement des gisements, il conclut aux nécessaires dépenses des Espagnols en vue d'une extraction de plus en plus profonde[11]. Il ajoute cependant à ces considérations matérielles irréfutables, un argument beaucoup moins convaincant : les Lois de Burgos (1512).

8. Gasparo Contarini, volume 2, p. 42.

9. *Ibid.*, p. 53.

10. *Ibid.*, p. 52. Nous soulignons.

11. Michele Suriano, 1559, volume 3, p. 343.

Ces dernières, qui ont suivi le célèbre sermon d'Antonio de Montesinos (1511) à Saint Domingue, fustigeant les comportements cruels envers les Indiens, font d'eux des vassaux libres[12]. Cet argument n'est en effet plus repris, dans aucune des *Relations* postérieures, eu égard à l'évidence de son incompatibilité avec la réalité du terrain, notamment la distance réelle qui sépare le roi de ses sujets américains. Paolo Tiepolo, successeur de Michele Suriano, dément de surcroît le pronostic de ce dernier, insistant sur l'implantation de nouveaux colons ainsi que sur l'exploitation des mines, et relevant le vif intérêt des éditeurs pour le Nouveau Monde[13]. Quant à Leonardo Donato[14], très prolixe, il consacre vingt-six pages aux Indes, un record, « car ces Indes sont un *magnum chaos*, et une découverte extraordinaire de notre époque[15] ». Et il insiste lui aussi sur la facilité de la conquête, aussi bien en Nouvelle Espagne qu'au Pérou[16] : « Dieu a très grandement favorisé la couronne de Castille dans ces nouvelles découvertes des Indes, et il en a fait de même pour de nombreuses autres choses encore, que l'on voit ouvertement[17]. » Ménageant ses effets, il feint de garder certaines informations tant il mesure la curiosité que suscitent les Indes : « Mais en m'en tenant brièvement à ce qui appartient à la nécessaire connaissance d'hommes d'État et de gouvernement, je dirai seulement ce qui, à mon avis, doit être entendu en ces lieux par vos Excellences, réservant le reste à des conversations privées[18]. » Bien que conscient et fier de faire partie de la minorité qui sait, il n'en offre pas moins un discours somme toute banal qui reflète l'engouement

12. Ces lois furent renouvelées en 1542.

13. La remarque de l'ambassadeur est exacte. Parmi les ouvrages espagnols, on peut citer *Historia general de las Indias* (1552) de Francisco López de Gómara, traduit à Venise par Lucio Mauro en 1557, *Historia general y natural de las Indias* (1535) de Fernández de Oviedo, *Crónica del Perú* (1553) de Pedro Cieza de León, traduit par Agostino Cravaliz, à Venise, en 1556, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* d'Agustín de Zárate (1555), traduit par Alfonso de Ulloa en 1563 à Venise. Parmi les ouvrages italiens, on relève *La historia del mondo novo* de Girolamo Benzoni (1565), *Navigationi e viaggi* de Giambattista Ramusio (1550), *Delle historie del suo tempo* de Paolo Giovio (1552).

14. Leonardo Donato, 1573, volume 6.

15. *Ibid.*, p. 456.

16. *Ibid.*, p. 449.

17. *Ibid.*, p. 451.

18. *Ibid.*, p. 446.

du commun des mortels pour l'inouï et le merveilleux[19]. La curiosité de Leonardo Donato est alimentée par un imaginaire débridé - nourri de richesses et de produits exotiques - qui fait difficilement la part des choses. Le discours caractéristique des récits de voyages[20] accompagne par ailleurs sa curiosité. Cet ambassadeur a lu sans doute la compilation de Giambattista Ramusio, *Delle navigationi e viaggi*[21]. Il connaît également *Delle historie del suo tempo* de Paolo Giovio, qu'il cite. Cet historien consacre en effet quelques pages de son ouvrage aux fabuleuses richesses des Indes[22]. Ingrédient essentiel de la puissance démonstrative, les produits coloniaux renferment une charge fantasmatique importante[23]. L'ambassadeur considère par conséquent comme une évidence l'enrichissement rapide des colons : « Et ce trafic est si utile à de nombreux pauvres particuliers, étant donné l'abondance d'or que l'on trouve aux Indes, qu'une infinité de gens sont devenus riches avec de très faibles moyens, et ils ne cesseront de s'enrichir encore[24]. » Son raisonnement, étape par étape, s'applique à offrir une analyse convaincante. Leonardo Donato s'attarde tout d'abord longuement sur les richesses des Espagnols installés sur ce nouveau continent :

> Les Espagnols qui vivent aux Indes sont considérés comme très riches, et l'on dit communément que si le roi voulait concéder à vie à leurs descendants les terres qu'ils ne font qu'exploiter de leur vivant, et dont ils font extraire de l'or et de l'argent et retirent ce qui bon leur semble, ils donneraient à Sa Majesté huit et même dix millions d'écus pour une telle concession[25].

19. Claude Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980, p. 52.

20. Que l'on songe à l'émerveillement de Christophe Colomb et aux expressions d'admiration permanente de Bartolomé de Las Casas. Voir Adalgisa Lugli, *Naturalia et mirabilia : les cabinets de curiosités en Europe*, Paris, A. Biro, 1998, p. 176.

21. Giambattista Ramusio, *Navigationi e viaggi*, Venetia, Giunti, 1550, 1559, 1556.

22. Paolo Giovio, *La prima parte delle historie del suo tempo,* Venise, Comin da Trino, 1558, f. 394-95.

23. Christine Davenne, *Modernité du cabinet de curiosités*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 136.

24. Leonardo Donato, volume 6, p. 453.

25. *Ibid*, p. 456.

Mais il n'oublie pas de mentionner les frais importants des colons pour extraire les métaux précieux, concluant que finalement tout l'or repart en Espagne et que le roi s'enrichit davantage que ses sujets d'Outre-Atlantique : « Et l'on peut déduire que les Espagnols des Indes ne sont pas aussi merveilleusement riches que l'on raconte de par le monde[26]. » En 1573, Leonardo Donato n'a que trente-sept ans et vient de passer trois années auprès du roi d'Espagne. Ambitieux – il occupa au long de sa vie de nombreux postes prestigieux et fut même élu doge en 1606 – et jaloux de l'indépendance de Venise, il offre aux sénateurs un rapport circonstancié sur la richesse personnelle du roi d'Espagne, en s'appuyant notamment sur le témoignage digne de foi de l'administrateur de la *Casa de Contratación* de Séville. Créé dans cette ville le 20 janvier 1503, cet établissement contrôlait tout le commerce des Indes et prélevait notamment un impôt de 20%, le quint du roi, sur toutes les marchandises qui arrivaient en Espagne[27].

Assurément, cet ambassadeur, dont l'éloquence faisait des merveilles, se garde d'affirmer quoi que ce soit catégoriquement ; ses informations provoquent cependant l'émerveillement mais aussi l'inquiétude face à un voisin de plus en plus puissant : « Il est vrai que chaque jour sont présentées à Sa Majesté de nouvelles découvertes de pays voisins regorgeant d'or et d'argent[28]. » Quatorze ans séparent la *Relation* de Michele Suriano, qui pronostique une chute des arrivées de métaux précieux, de celle de Leonardo Donato. Les Espagnols ont progressé à la fois dans leur conquête des Indes et dans l'exploitation des mines. Earl J. Hamilton donne pour cette période des chiffres en constante augmentation. Après 1545, année de la découverte des mines du Potosi, le pourcentage de rentrées en provenance d'Amérique du sud s'accroît considérablement[29] et les cargaisons de métal

26. *Ibid*, p. 457.

27. Il fonctionnait aussi comme un organisme scientifique. Chaque découverte de terre devait être signalée et explorée pour préciser les cartes. On y trouvait des renseignements sur les peuples amérindiens et leurs langues. La *Casa de Contratación* contrôlait les équipages et les passagers, notamment pour garantir un peuplement catholique des colonies.

28. Leonardo Donato, volume 6, p. 458.

29. Earl J. Hamilton, *El tesoro americano…*, *op. cit.*, p. 57. Par exemple, de 3,6 millions de pesos dans la période 1551-55, on passe à 11 millions pour la période 1596-1600.

les plus importantes entre 1503 et 1660 ont lieu dans les années 1591-1595[30]. Du début à la fin du XVIe siècle, le tonnage des navires a quadruplé[31].

À l'évidence, plus on avance dans le siècle, plus les chiffres des ambassadeurs se précisent et la stupéfaction et la crainte vont grandissant. Évoquant la manne en provenance du Nouveau Monde, Lorenzo Priuli ironise sur le roi d'Espagne qui « à condition de mieux gouverner que par le passé, devrait pouvoir subvenir à ses dépenses extraordinaires[32] ». Cinq ans plus tard, alors que le thème de l'extraction de l'or et l'argent devient récurrent sous la plume des ambassadeurs, ceux-ci ressentent la nécessité de justifier des sommes tellement colossales qu'elles semblent mensongères. Gioan Francesco Morosini déclare :

> De ces terres, ce que l'on retire surtout, c'est de l'or et de l'argent, sur la quantité desquels on raconte beaucoup de choses et dont je ne parlerai pas afin d'éviter tout mensonge. Cependant, grâce à la diligence dont j'ai su faire preuve, la seule chose que l'on puisse dire c'est que d'une année sur l'autre arrivent en Espagne quatre ou cinq millions, or et argent confondus[33].

Lui seul évoque clairement l'envie que tous ces trésors provoquent auprès des autres nations et il imagine les navires espagnols attaqués et dépouillés avant leur arrivée à bon port : « … et sans aller aux Indes, ils [les autres États] pourraient s'emparer de l'or, de l'argent, des joyaux et épices qui viennent de là-bas[34]. » Une telle assertion, peu glorieuse pour les autres États, disparaît des *Relations* suivantes.

À la toute fin du siècle, Francesco Vendramino livre des chiffres plus impressionnants encore que ceux de ses prédécesseurs lorsqu'il compare les rentrées du temps de Charles Quint à celles de son fils Philippe II. Lors des trois dernières années, celles-ci passent, selon lui, de 500 000 écus annuels à dix millions[35]: « L'extraction n'épuise

30. *Ibid.*, p. 48.
31. José Larraz, *La época…*, *op. cit.*, p. 63.
32. Lorenzo Priuli, 1576, volume 5, p. 240.
33. *Ibid.*, p. 312.
34. Gioan Francesco Morosini, volume 5, p. 310.
35. Francesco Vendramino, volume 5, p. 454.

pas la fertilité de ces mines ; au contraire, on dirait qu'elles se multiplient continuellement plus que jamais. Les paysans en trouvent en abondance en travaillant la terre et quand j'étais en Espagne on a découvert une mine de mercure qui sera incroyablement rentable[36]. »

Trois ans plus tard, en 1598, Agostino Nani mentionne la découverte d'un énorme gisement très lucratif[37]. Sans doute s'agit-il du riche filon d'argent de San Luis Potosi[38] que l'on exploite à partir de 1591[39]. L'ambassadeur revient également sur les autres sites qui contribuent à remplir les coffres du roi d'Espagne : « Les Indes occidentales, abondantes et riches en or et argent, se divisent en deux parties, le Pérou et la Nouvelle Espagne. Ces pays regorgent de mines dont on extrait une grande quantité d'or[40]. »

Assurément, ces propos relèvent de la plus pure fantasmagorie car toute mine est appelée à s'épuiser. Pierre Chaunu fait toutefois remarquer qu'entre 1571-75 et 1581-85, au moment de l'adoption des nouvelles techniques, la production a quadruplé[41]. En effet, outre l'énormité de ses gisements, le Pérou possède à Huancavelica, pour le traitement des minerais, le deuxième centre de production du mercure. À l'évidence, les ambassadeurs vénitiens alertent les sénateurs, et à travers eux, toute l'Europe, du danger que représente le roi d'Espagne pour l'indépendance des nations. En effet, grâce au trésor américain, il peut sans cesse acheter des armes et payer des soldats. John Kenneth Galbraith estime qu'au XVIe siècle, 70% des revenus publics espagnols furent investis dans les guerres[42]. Les ambassadeurs

36. *Ibid.*, p. 454.

37. Agostino Nani, volume 5, p. 487.

38. Cette ville se situe au nord-nord-ouest de Mexico. Son nom fait référence aux riches mines de la région bolivienne de Potosí. Charles Quint a élevé Potosi en Bolivie au rang de ville imperiale.

39. Pierre Chaunu, *Conquête et exploitation du Nouveau Monde*, Paris, PUF, 1995, p. 303. Le cycle de l'or fut très bref et ne dépassa pas 1530 ; avec la découverte des mines d'argent du Pérou commence le cycle de l'argent.

40. Francesco Vendramino, volume 5, p. 453. Voir Earl J. Hamilton, *El tesoro americano…*, *op. cit.*, p. 57 : de 1581 à 1660 l'Amérique du sud (*Tierra Firme*) a fourni les deux tiers des importations et l'Amérique du nord (Nouvelle Espagne) un tiers.

41. Pierre Chaunu, *Conquête…*, *op. cit.*, p. 308.

42. John Kenneth Galbraith, *Historia de la economía…*, *op. cit.*, p. 46.

n'ignorent pas combien en Espagne même, des voix s'élèvent pour inciter le roi à mettre un terme à sa coûteuse politique belliciste. En mai 1593, soit juste quelques années avant les *Relations* de Francesco Vendramino et d'Agostino Nani, Jerónimo de Salamanca, procureur de Burgos, supplie le roi de se préoccuper plutôt des pirates et des corsaires qui entravent l'économie espagnole. José Larraz rapporte que d'autres procureurs insistent également sur le poids énorme des guerres sur les finances publiques et qu'ils préconisent que les richesses du Nouveau Monde profitent à l'Espagne et à ses habitants[43].

Grisé par l'or et l'argent des Indes qui « peut subvenir aux besoins de plus de la moitié de l'Europe[44] », Leonardo Donato n'en estime pas moins la fertilité du sol américain : « On peut facilement imaginer que les vivres de ce nouveau monde suffisent tout à fait aux besoins des habitants car, pendant tous ces milliers d'années où nous ignorions leur existence, ceux-ci ont vécu comme à présent, et sans doute avec des vivres plus abondants qu'aujourd'hui[45]. » En Vénitien habitué aux rotations maritimes et aux déchargements de marchandises, l'ambassadeur souligne la quantité de bateaux[46] qui traversent l'Atlantique avec des cales regorgeant de sucre, cuir, cassia, cochenille[47]. Bien que les chiffres d'Earl J. Hamilton mettent en relief la nette supériorité, à la fin du siècle, de l'or et surtout de l'argent[48] qui constituent 95,62 % du chargement des navires retournant en Espagne, contre 2,82 pour cent pour la cochenille et 1,16% pour le cuir[49], il n'en demeure pas moins que les ambassadeurs ne négligent pas les produits du sol. Gasparo Contarini écrit à propos de Cuba : « On ne parle pas beaucoup de cette île, au contraire de Saint Domingue, et j'avais oublié de dire qu'arrive maintenant en

43. José Larraz, *La época…*, *op. cit.*, p. 150-152.

44. Leonardo Donato, volume 6, p. 450.

45. *Ibid.*, p.453.

46. Il mentionne deux flottes de trente navires chacune.

47. Leonardo Donato, volume 6, p. 454.

48. John Kenneth Galbraith, *Historia de la economía*, Barcelona, Ariel, 1989, p. 45. Entre 1531 et 1570, l'argent représentait entre 85% et 97% de tous les métaux précieux transportés en Europe.

49. Earl J. Hamilton, *El tesoro americano…*, *op. cit.*, p. 46.

Espagne, outre l'or, une grande quantité de cassias[50], de sucre, de liqueurs[51]. » L'introduction en Europe de produits américains suscite le plus grand intérêt et l'on découvre les vertus thérapeutiques de certaines plantes. Dans sa préface à la première partie de son livre, *Historia Medicinal de todas las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales*[52], un ouvrage décisif pour la connaissance en Europe des médicaments, drogues et aliments américains[53], le médecin sévillan Nicolás Monardes énumère les richesses du Nouveau Monde et accorde la plus grande valeur à sa pharmacopée[54]. Il cultive même des plantes américaines dans son jardin pour mieux les étudier[55]. Parmi les oeuvres les plus influentes consacrées à l'étude de la nature américaine, José María Piñero[56] retient *Historia general y natural de las Indias* (1535) de Gonzalo Fernández de Oviedo, qui connut vingt éditions et fut traduit en latin, en italien et en anglais, *Historia natural de la Nueva España* de Francisco Hernández, mais aussi les ouvrages de Francisco López de Gómara, *Historia de las Indias* (1552), et de Pedro Cieza de León, *Chrónica del Perú* (1553), qui réunissent de nombreuses informations.

---

50. Le cassia a de nombreuses vertus thérapeutiques ; il soigne le transit mais aussi les maladies de peau.

51. Gasparo Contarini, volume 2, p. 51. « Liqueurs » ici est à comprendre dans le sens de solutions curatives.

52. Nicolás Monardes, *Dos libros, el uno que trata de todas las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de la medicina, y el otro que trata de la piedra bezaar, y de la yerva escuerçonera*, Sevilla, Hernando Díaz, 1569.

53. José María López Piñero, *Ciencia y técnica en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Labor, 1979). C'est à Séville que Nicolás Monardes publia la première partie d'un ouvrage qui en compte trois. Les trois parties virent le jour ensemble en 1574 puis en 1580. Cette histoire de la médecine, traduite en latin, italien, anglais, français et allemand, fut une des œuvres les plus rééditées dans l'Europe de la Renaissance.

54. José María López Piñero, *Medicina e historia natural en la sociedad española de los siglos XVI y XVII*, Universidad de Valencia, 2007, p. 111

55. *Ibid*., p. 112.

56. José María López Piñero, *Medicina e historia…,* chapitre intitulé *La «revolución» de la farmacoterapia de la vida cotidiana europea por las plantas y los animales de América y las Indias orientales.* À propos de Francisco Hernández, l'auteur rapporte qu'après sept années passées sur place (1571-77) où il dirigea la première grande expédition scientifique moderne commandée par Philippe II, il rapporta dix-sept tomes d'herbiers et de descriptions. Son ouvrage décrit 3000 espèces végétales, 1000 animales et 500 minérales, ce qui lui valut l'admiration de Linné et de Buffon.

L'ambassadeur Michele Suriano consacre quant à lui quelques lignes à la cochenille[57]. Il est vrai qu'elle se substitue peu à peu au kermès[58] et que Venise doit cesser ses importations séculaires de Crète et de Morée[59].

Enfin, un sol fertile équivaut à une promesse de bien-être à une époque où sévissent les disettes. Et les ambassadeurs vénitiens n'ignorent pas l'importance de l'approvisionnement : la Cité des doges consomme au moins pour moitié du blé étranger[60].

… AUX CRITIQUES ACERBES

Enthousiastes et diserts quand ils évoquent les richesses du Nouveau Monde, les ambassadeurs vénitiens expriment toutefois les plus vives réprobations au moment de mentionner les traitements auxquels sont soumis les Indiens, privés de leurs terres et employés à extraire l'or ou à travailler le sol pour leurs maîtres.

Au fur et à mesure que le siècle avance, des critiques de plus en plus violentes transparaissent de leurs *Relations*. Assurément, la fabuleuse opulence de l'Espagne, associée à sa chance insolente, provoque l'exaspération de ses voisins. Les moyens employés par les colons pour obtenir tant de richesses conduisent les ambassadeurs à brosser un portrait à charge d'hommes cupides, traîtres à leur roi et cruels. Tout au long du siècle, les *Relations* développent un discours selon lequel les Espagnols pervertissent ce qu'ils touchent alors que la divine Providence a été généreuse avec eux. Les ambassadeurs vénitiens agitent la peur de ces hommes cupides et cruels, alimentant ainsi la légende noire antihispanique.

---

57. La cochenille est un insecte parasite du nopal grâce auquel on obtient une teinture rouge écarlate.

58. Sorte de cochenille vivant sur des chênes verts, le kermès donne une couleur plus brune.

59. Frédéric C. Lane, *Venise…*, p. 399.

60. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1976, p. 291. Voir aussi Maurice Aymard, *Venise, Raguse et le commerce du blé pendant la deuxième moitié du XVIe siècle*, Paris, sevpen, 1966.

Au début du siècle, s'appuyant sur les écrits de Pietro Martire d'Anghiera[61], secrétaire du Conseil des Indes et auteur de *De orbe*, Gasparo Contarini évoque la vertigineuse chute démographique de l'île de Saint-Domingue. Campant des colons cruels, très largement fautifs, il s'attarde avec force détails sur la fin des Indiens par épuisement, désespoir ou suicide[62], construisant son récit de manière à frapper l'or des Indes du sceau de l'infamie. Vers le milieu du siècle, Michele Suriano ne cache pas son mépris envers les Espagnols qui s'embarquent pour les Indes, les qualifiant de « ratés », de « désespérés », et de « fugitifs » et les déclarant « à redouter[63] ». Afin de démontrer que le souverain mesure pleinement le manque de fiabilité de ses sujets, l'ambassadeur déclare notamment que Charles Quint n'a jamais accepté « les huit millions d'or proposés par les colons pour devenir les seigneurs des terres qu'ils exploitent, malgré son grand besoin d'argent pour faire la guerre[64] ». Paolo Tiepolo fustige à son tour la cupidité des Espagnols, unique moteur selon lui de la conquête[65]. Il souligne également que ces derniers n'hésitent pas à s'installer loin de chez eux pourvu qu'ils soient riches. En rapportant les soulèvements contre les représentants de l'autorité royale et en insistant sur l'impuissance du monarque à se faire obéir à cause de la distance, l'ambassadeur campe en filigrane des colons déloyaux et lâches. Enfin, il s'attarde sur la difficile et paradoxale position de Philippe II, riche certes mais privé de sérénité. Présentées sous un jour maléfique, les richesses entraînent des morts d'Indiens par millions[66], des guerres civiles entre Espagnols et une inquiétude permanente pour le monarque d'un trop vaste empire. Irrité par la mainmise de l'Espagne sur ce nouveau continent, Leonardo Donato

61. Pietro Martire d'anghiera, historien de la découverte, rencontra personnellement à la cour plusieurs des participants à la conquête du Nouveau Monde, dont Christophe Colomb.

62. Gasparo Contarini, volume 2, p. 50.

63. Michele Suriano, volume 3, p. 343.

64. *Ibid.*, p. 343. Voir F Braudel, *La Méditerranée…*, *op. cit.,* p. 293. L'auteur évoque le passage du « bénéfice » au « fief », d'une propriété précaire, soumise au bon vouloir de l'État, à une propriété pleine.

65. Paolo Tiepolo, volume 5, p. 31.

66. *Ibid.*, p. 33. Leonardo Donato, volume 6 p. 460, évoque douze millions de morts.

déplore la superbe espagnole : « Il semble que Sa Majesté ne veuille ou ne puisse accorder autant sa confiance à aucune autre nation[67]. » Au terme du siècle, en 1598, Agostino Nani revient sur le problème lancinant de l'insécurité : « Aux Indes orientales et occidentales il y a des Espagnols et des noirs, et toutes les deux présentent des risques de soulèvements[68]. »

Tenu pour cupide et déloyal, l'Espagnol apparaît également dans les *Relations* comme un être cruel. À la suite de Gasparo Contarini, Paolo Tiepolo insiste sur le dépeuplement du Nouveau Monde et multiplie les exemples de cruautés des colons[69]. Dix ans plus tard, Leonardo Donato assène : « Les îles furent découvertes et conquises entre les années 1492 et 1500 ; et c'est chose remarquable que sur La Española, dont on sait qu'il y avait plus d'un million d'autochtones, on n'en trouve désormais plus un seul vivant[70]. » Fustigeant l'avarice et la soif d'or des Espagnols, causes de l'extermination des Indiens par suite de mauvais traitements ou de leurs suicides, par désespoir, il conclut qu'après avoir épuisé la force de travail que représentaient les natifs, les colons n'eurent plus qu'à faire venir des esclaves d'Afrique. Les pages de Leonardo Donato résonnent de ses lectures sur le sujet ; ne dit-il pas à propos des Indes que l'on peut faire confiance aux livres ? Sans doute a-t-il lu en particulier celui de Girolamo Benzoni publié à Venise en 1565 : *La historia del mondo nuovo*[71]. Réédité en 1572, cet ouvrage suscita la plus vive curiosité car non seulement il dénonçait sans ambages la convoitise des conquistadores espagnols, mais aussi leur hypocrisie et leur manque de foi. Selon l'auteur, les Espagnols se lancent dans les aventures les plus dangereuses et desespérées par unique goût du lucre[72]. À la fin du siècle, Francesco Vendramino

67. Leonardo Donato, volume 6, p. 458.

68. Agostino Nani, volume 5, p. 487.

69. Paolo Tiepolo, volume 5, p. 34.

70. Leonardo Donato, volume 5, p. 448.

71. Girolamo Benzoni, *La historia del mondo nuovo,* Venise, Francesco Rampazetto, 1565. Il fut édité une deuxième fois en 1572 chez les héritiers de Giovanni Maria Bonelli. L'ouvrage fut traduit en latin, allemand et français.

72. Girolamo Benzoni, *Historia del Nuevo Mundo*, introducción y notas de Manuel Carrera Díaz…, *op. cit.*, p. 27 : « *Ya mis lectores habrán podido deducir con qué intenciones los españoles han conquistado y dominan estas naciones indias, pese a que tanto se alaban en sus historias de haber combatido siempre por la fe cristiana. La experiencia,*

s'apitoie sur le triste sort des Indiens condamnés à s'épuiser dans les mines dans des conditions épouvantables[73], et il ironise sur le peu de gloire que les Espagnols peuvent retirer de victoires aussi faciles sur des gens aussi inoffensifs : « […] ces gens n'ont ni courage ni discipline militaire, ni armes de guerre car ils ne connaissent pas le fer ; de plus, ni ambitieux ni appliqués, ils ne recherchent pas l'argent et se moquent d'être dominés par les autres[74]. » À la différence de Leonardo Donato, cet ambassadeur ne va cependant pas jusqu'à traiter les autochtones de « poules mouillées[75] ».

À la fin du siècle, ce jugement vindicatif de l'ensemble des ambassadeurs vénitiens sur l'action des Espagnols dans le Nouveau Monde s'oriente néanmoins vers le roi lui-même. Les *Relations* mettent désormais l'accent sur la mauvaise gestion de toutes les richesses engrangées deux règnes durant, par l'Empereur Charles Quint pour une moindre part, et surtout par son fils, Philippe II. Les *Relations* de Francesco Vendramino et d'Agostino Nani en témoignent avec beaucoup d'éloquence. Pour le premier, il ne faut plus « taire un fait extrêmement important » : « le roi d'Espagne devrait être le plus riche de tous les princes mais […] le Turc, alors qu'il ne possède pas de mines, l'est bien plus, de même que la France[76]. » En un très long développement, il explique méthodiquement comment l'Espagne a dépensé en soixante-quatre ans deux cent soixante millions d'or : « Une chose qui semble difficile à croire, et plus encore à dire, et qui est pourtant vraie[77]. » Ainsi, répertorie-t-il « cinquante-six millions restés en Espagne », « vingt-cinq revenus aux Génois grâce aux intérêts sur les sommes prêtées », « plus de cent engloutis dans les guerres de Flandres ». La somme correspondant au coût des guerres menées contre la France et le Portugal et à celui de la construction de l'Escorial, le palais-monastère de Philippe II, n'est pas visible sur

sobre todo en estos territorios, demuestra claramente que han combatido por codicia, y que esto es verdad lo atestigua la variedad de capitanes y gobernadores que por allí han pasado, y que, donde no han encontrado riqueza, no han querido quedarse. »

73. Francesco Vendramino, 1595, volume 5, p. 453.

74. Michele Suriano, volume 3, p. 343.

75. Leonardo Donato, volume 6 p. 460.

76. Francesco Vendramino, volume 5, p. 454-455.

77. *Ibid.*, p. 455.

le document original[78]. Et Francesco Vendramino de conclure à la pauvreté de l'Espagne, elle qui ne commerce plus avec le nord : « Les Espagnols n'ont donc pas tort de dire que l'or arrivant des Indes en Espagne a sur eux le même effet que la pluie sur les toits des maisons : elle y tombe, puis descend tout en bas sans que les premiers qui la reçoivent en retirent un quelconque bénéfice[79]. » Trois ans plus tard, en 1598, Agostino Nani déclare le chiffre étourdissant de « plus de six cents millions d'or dépensés grâce aux Indes[80] » et il considère Philippe II comme le roi le plus dépensier de toute l'histoire d'Espagne.

Ces véhémentes accusations qui traversent les *Relations* des ambassadeurs vénitiens de 1525 à 1598 révèlent à la fois admiration et jalousie, crainte et aversion. Pauvre Venise si loin de l'Atlantique et si près de l'Espagne[81] ! Enserrée par les territoires de l'empire espagnol[82], la Sérénissime ne cesse de contracter des alliances aussitôt dissoutes, refusant une Espagne trop puissante[83].

Aussi, les *Relations* laissent-elles transparaître la rancœur vénitienne au fur et à mesure de l'extension de l'empire espagnol dans le Nouveau Monde et des arrivées à Séville de richesses de plus en plus grandes. À la fin du siècle, en insistant sur les sommes colossales dépensées, les ambassadeurs font le procès d'une Espagne inconséquente et concluent à sa punition : absence de supériorité hégémonique sur les autres États de l'Europe malgré une politique

78. *Ibid.*, p. 455.

79. Francesco Vendramino, volume 5, p. 454-55. Cette image est également mentionnée par Baltásar Gracian dans *El Criticón,* Madrid, Espasa-Calpe, 1971, 3 tomes, II, p. 67.

80. Agostino Nani, volume 5, p. 487.

81. Nous paraphrasons Nemesio García Naranjo, intellectuel mexicain dont les mots furent repris par le général Porfirio Díaz : « Pauvre Mexique, si loin de Dieu et si près des États-Unis. »

82. Frédéric C. Lane, *Venise…*, *op. cit.*, cartes p. 59 et suivantes. Jusqu'au début du XVIIIe siècle, l'Espagne domine la mosaïque d'États de la péninsule italienne, hormis les républiques de Gênes et de Venise et les États de Savoie et Piemont.

83. *Ibid*, p. 515-16 : « L'Empire espagnol comprenait Milan et le royaume de Naples, l'Empire autrichien toutes les régions de Hongrie et de Croatie que les Turcs n'avaient pas conquises. Leurs territoires auraient été contigus si le domaine vénitien ne les avait pas séparés. S'allier trop étroitement avec eux ou s'y opposer trop bruyamment aurait donc mis en danger l'indépendance, sinon l'existence de Venise. »

extérieure agressive alimentée par l'opulence des Indes[84]. De surcroît, son roi, incapable de diriger ce vaste territoire, se fourvoie dans une économie de faste, dilapidant des sommes colossales pour la construction et la décoration de son palais-monastère de l'Escorial qui durèrent plus de vingt ans[85].

Assurément, les ambassadeurs vénitiens partagent le point de vue de leur confrère et concitoyen Paolo Paruta, en charge à Rome[86]. Son ouvrage, *Della perfettione della vita politica* (1572-1579), réfute en effet la doctrine de Machiavel. Considérant le bonheur, et non le pouvoir, comme le but de la politique, l'ambassadeur y fait l'apologie de la paix[87]. Les *Relations* résonnent également des propos de Giovanni Botero. Dans *Della ragion di stato* (1589), celui-ci constate en effet que ni l'Italie ni la France ne possèdent de mines d'or et d'argent et que pourtant, grâce à leur dense population et aux impôts, ce sont des pays riches ayant su développer toutes les branches de l'économie nationale[88]. Enfin, les ambassadeurs vénitiens n'ont pas manqué de lire le *Marc Aurèle* d'Antonio de Guevara, dans sa version originale ou bien dans sa traduction italienne, parue dès 1543 dans la Cité des doges. Dans cet ouvrage, édité et réédité une quarantaine de fois à Venise[89], le prédicateur de Charles Quint s'insurge contre

84. Earl J. Hamilton, *El tesoro…*, *op. cit.,* p. 57.

85. *Ibid.*, p. 58 : « *Indiscutiblemente los tesoros crearon una ilusión de prosperidad y fomentaron los gastos extravagantes e incluso la vagancia.* »

86. Paolo Paruta, né dans la Cité des doges en 1540 et mort en 1598, fut historiographe de Venise, sénateur, ambassadeur et procurateur de Saint-Marc. Il a laissé, entre autres écrits, une *Histoire de Venise*, de 1513 à 1552, un *Traité de la perfection de la vie politique*, et des *Discours politiques* dans lesquels il combat Machiavel.

87. Frédéric C. Lane, *Venise…*, *op. cit.,* p. 517. L'auteur cite Paolo Paruta : « Le prince ou la république qui consacrent toutes leurs pensées et toute leur attention aux guerres, en faisant naître l'une de l'autre pour agrandir les frontières de leur empire, ne sont pas sur le chemin de la félicité, qui ne consiste pas à dominer beaucoup de peuples mais à gouverner avec justice et à garder ses sujets en paix et en tranquillité. »

88. José Larraz, *La época…*, *op. cit.,* p. 182-83.

89. Françoise Richer-Rossi, « *Il Viaggio di Spagna* d'Andrea Navagero (1563) ou l'art vénitien de mettre les Espagnols sur la sellette» , in *HispanismeS*, revue en ligne. Sur Antonio de Guevara, voir l'ouvrage magistral d'Augustin Redondo, *Antonio de Guevara (1480-1545) et l'Espagne de son temps* : *de la carrière officielle aux œuvres politico-morales*, Genève, Droz, 1976.

tous les maux dénoncés dans les *Relations* : bellicisme, impérialisme, cupidité, hypocrisie.

Témoins privilégiés de leur temps, formant une « classe extraordinairement soudée par le sentiment patriotique[90] », les ambassadeurs vénitiens informent scrupuleusement le Sénat. Leur objectivité se trouve toutefois mise à mal par des sentiments ambivalents : admiration face aux tonnes d'or et d'argent débarquées à Séville, méfiance et crainte pour l'indépendance de la Sérénissime face à la montée en puissance de l'Espagne. Plaçant l'industrie et le commerce au-dessus des mines de métaux précieux, les ambassadeurs brossent *in fine* dans leurs *Relations* le portrait en creux d'une Venise industrieuse et pacifique, aux sages gouvernants.

90. Romain Descendre, «Analyse géopolitique et diplomatie au XVIe siècle. La qualification de l'ennemi dans les relazioni des ambassadeurs vénitiens », *Astérion* nº 5, 2007.

AUTOUR DE LA VARIATION D'UN PARADIGME POÉTIQUE : LES ORS DE LA POÉSIE ESPAGNOLE (1545-1645)

Florence Dumora

Université de Reims
URCA- EA 4299

« **L**es esprits du peuple espagnol durent êtres impressionnés par l'importance de ce trésor » écrit Earl J. Hamilton en évoquant l'afflux des métaux précieux en Espagne et en Europe, avec un passage obligé par Séville[1]. Si, comme le montre Pierre Vilar[2], le bouleversement ainsi créé précipite l'émergence de la pensée économiste, on peut à juste titre se demander ce qu'il en est des autres domaines de la pensée et, en particulier, des Lettres. Plusieurs études nous renseignent sur la rareté du thème de la découverte dans les Lettres espagnoles contemporaines[3]. Mais cette rareté recèle des différenciations qui méritent qu'on s'y arrête. Nous nous intéresserons donc spécifiquement à la représentation de l'or dans une sélection de poèmes de la *Primera parte de flores de poetas ilustres de España*[4], de Pedro de Espinosa (1605), auxquels s'ajoutent certaines compositions de Fray Luis de León. Ce dernier, pour ce qui est de notre étude, représente en quelque sorte une transition. Le présent travail provient d'une étude plus longue qui visait à mettre en lumière le fonctionnement des représentations de l'or dans une période comprise entre 1545 à 1645[5] et qui a permis

1. Earl J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, p. 46. 42600 kg de métal pur y transitèrent entre 1503 et 1560.

2. Pierre Vilar, *Or et monnaie dans l'histoire 1450-1920*, Flammarion, 1974, p. 14-15, p. 195-199.

3. Voir Marcos A. Morínigo, *América en el teatro de Lope de Vega*, *Revista de filología hispánica*, Anejo II, Buenos Aires, 1946; Mercedes Cobos, *Las Indias Occidentales en la poesía sevillana del Siglo de Oro*, Universidad de Sevilla, 1997, p. 28, en particulier, et Carlos A. Jáuregui, *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural, y consumo en América Latina,* Iberoamericana, Vervuet, 2008, p. 199.

4. Pedro de Espinosa, *Primera parte de flores de poetas ilustres de España,* d'Inoria Pepe Sarno y José-María Reyes Cano (éd.), Cátedra, 2006 : ces 248 poèmes de plus de 61 auteurs outre le *terminus ad quem*, présentent l'intérêt d'une sélection opérée suivant des critères esthétiques d'un contemporain.

5. Compte tenu de la biographie de Gutierre de Cetina (1514 ou 1517 – avant 1557) et de la première publication de *Al oro considerándole en su origen y después en su estimación*, de Quevedo, *Parnaso español*, 1648; voir Begoña López Bueno, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español,* Sevilla, Diputación provincial de Sevilla, 1978 et Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, Booket, 2004, p. 8. Sont représentés les principaux

de montrer que, paradoxalement, les poètes andalous, et sévillans en particulier, n'ont pas admis dans leur production lyrique d'autre valeur de l'or que celle, pétrarquiste, associée à la chevelure de la dame aimée. On peut citer Francisco de la Torre, Gutierre de Cetina ou Fernando de Herrera[6]. Leur poésie héroïque assigne aussi à l'or sa valeur de triomphe et de gloire, tout emphatique et très peu actuelle[7].

Nous nous proposons, ici, d'étudier plus précisément les poèmes qui, en apportant une variation au paradigme poétique de l'or, apparaissent comme la pierre de touche d'une réflexion sur l'homme contemporain et les enjeux de son développement. Tout d'abord, la notion de désir nous permettra de présenter l'homme nouveau, qui s'est forgé dans la dynamique de la Conquête. Puis nous verrons que, parallèlement, s'exprime une peur de la nouveauté en tant qu'elle réévalue les rapports entre l'homme et l'épistémè, ainsi qu'une réaction suscitée par les nouvelles activités économiques. Enfin, nous aborderons la dimension morale de cette poésie qui propose une éthique à l'homme de son époque.

L'homme « nouveau » désirant

L'évocation de l'or introduit celle d'un homme nouveau, dont l'impétueuse témérité, qui le pousse à travailler dur et à faire de longues expéditions, est l'indicateur comportemental de la convoitise, souvent désignée comme soif. La convoitise va connaître un développement extraordinaire si l'on en croit sa représentation dans de nombreuses sources contemporaines. Cette soif, appelée aussi désir et ambition, en qualité d'appétit, est un trait caractéristique de

foyers de production littéraire : l'Andalousie et les grandes villes de la moitié nord de la Castille.

6. Francisco de la Torre, *Poesías*, ed. de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 1944; Fernando de Herrera (¿1534?-1597) *Poesía completa* (p. 1039-1588) in *Los grandes Líricos del Renacimiento español,* ed. de Inoria Pepe Sarno y José-María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2010.

7. Citons le sonnet LXIX de Herrera, *Algunas obras*, 1582, *Los grandes líricos…, op. cit.,* p. 1287, qui fait référence à don Juan d'Autriche. Mais, quelque vingt ans plus tard, le Comte de Villamediana met en évidence l'usurpation de cette gloire dorée quand elle est remportée par convoitise et non par vertu, *Poesía inédita completa*, ed. de José Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1994, sonnet attribué XXIII, p. 299.

l'anthropologie baroque. Elle est d'une acuité paroxystique, décelable dans l'urgence que manifeste l'exploitant de l'or. Il n'est que de voir dans *A una mina* de Quevedo[8], les multiples angles sous lesquels tout au long de la *silva* apparaît le chercheur d'or infatigable appelé Leiva: tyran de la paix (v. 4), malmené par les éléments (v. 5-10), rescapé miraculeusement d'un naufrage comme une pauvre relique (v. 25), exposé à toutes les hostilités humaines (v. 19-21), mais persévérant dans l'imprudence (v. 26-29) et creusant avec acharnement la terre (v. 30-35), de sorte qu'il provoque convoitise et envie (v. 80-83). Ce désir est souvent qualifié d'insatiable parce que, contrairement à d'autres, il ne trouve pas d'assouvissement dans la possession de l'objet désiré : « soif qui dans l'abondance ne peut être étanchée » (« sed que no en la abundancia se remite »), écrit Quevedo[9] ; il souligne ainsi le caractère absurde de la quête de l'or, qui invalide le principe platonicien suivant lequel on ne désire que ce dont on manque[10]. L'homme nouveau, mû par cet appétit[11], présente quelque chose de monstrueux en faisant corps avec son indispensable navire (Góngora, *Soledad* I, v. 375 : « este marino/ monstruo escamado de robustas hayas »[12]) comme en laisse juger aussi sa singulière témérité (Quevedo, *Advierte la temeridad de los que navegan*, 1648)[13]. Son

8. Quevedo, *A una mina, Poesía…*, *op. cit.,* p. 102-104, avant 1611; intitulé « La mina de oro contra la codicia » dans *Las tres últimas musas castellanas, t. V,* Madrid, Joachim Ibarra, 1772, p. 162-164.

9. *Al oro, considerándole en su origen y después en su estimación, Parnaso español,* 1648, *Poesía…*, *op. cit.,* p. 89.

10. Pour Platon, dans *Le Banquet*, du point de vue métaphysique, le désir est une incomplétude et marque de l'Amour ou Éros, Louis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines,* Paris, Armand Colin, 1980, p. 79 « Désir ». Le désir est défini comme manque dans le dialogue entre Socrate et Agathon, Platon, *Le Banquet*, traduction et notes par Émile Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, 200a-200e, p. 60-61.

11. Notons que chez Spinoza, presque exact contemporain de nos poètes, le désir est l'essence de l'homme, la puissance même d'exister et l'affirmation positive de soi ; volonté, désir, appétit sont la même chose. Dans l'homme, « le désir est l'appétit avec conscience de lui-même », Éthique III, IX, <http://spinoza.fr/lecture-des-propositions-ix-a-xi-du-de-affectibus/> [dernière consultation le 21 février 2017].

12. Luis de Góngora, *Soledades*, ed. John Beverley, Madrid, Cátedra, 1998, p. 91. Et Quevedo: « la tierra, de envidiosa, / contra ti arma exércitos triunfantes / en sus monstruos sobervios, poderosa », sonnet 140, *Primera parte…*, *op. cit.,* p. 506.

13. *Poesía…, op. cit.,* p. 70-71 : « Creces, y con desprecio, disfrazada ».

hybris le fait sortir d'un rapport au monde conçu comme normal, que ce monde soit la famille ou le pays natal.

Rappelons que la découverte du Nouveau Monde est en synergie avec tout le mouvement de la Renaissance, période dont la pensée est caractérisée par la confiance en l'humain, par l'émergence d'une philosophie de l'homme qui occupe une position centrale dans l'univers[14]. Allant dans le sens de ce mouvement, en Espagne, Francisco López de Gómara, avec l'*Historia general de las Indias* (1552) ou Gonzalo Fernández de Oviedo, auteur de *El sumario de la natural y general historia de las Indias* (1525), Juan Luis Vives, José Pellicer ou García de Salcedo Coronel saluaient la Découverte, voyant qu'avec le Nouveau Monde l'humanité atteignait sa complétude et l'Espagne trouvait une chance unique d'enrichissement[15]. Or à l'époque baroque, la pensée de l'homme n'est plus unie mais éclatée, ce qui n'est pas sans rapport avec la conscience d'insécurité de toute entreprise dans un monde où, comme l'explique Maravall, la notion de folie marque les représentations de la société[16]. Dès lors, le conservatisme quévédien peut se comprendre comme résistance, posture de crise (ou critique). Les déplacements géographiques considérés comme exil (« destierro ») par Lupercio Leonardo Argensola et Francisco de Quevedo mettent en cause le rapport naturel qui rattache l'individu et sa patrie (« patria », c'est-à-dire la « terre du père, des aïeux »). Rappelons que l'exil, même à un degré moindre que le bannissement, est un châtiment encore actuel et vécu avec douleur. Le chercheur d'or et, avec lui, l'indispensable marin auquel il est souvent assimilé – le bateau ne sont que les écailles de cet homme devenu poisson, suivant Góngora –, présente, en outre,

14. Eugène Garin, « L'homme de la Renaissance», in *L'homme de la Renaissance*, Eugène Garin (éd.), Paris, Seuils, 1990, p. 11.

15. Lía Schwartz Lerner fait le point sur ces deux postures opposées au sujet de la découverte, cf. « El motivo de la *auri sacra fames* en la sátira y en la literatura moral del siglo XVII », *Las Indias en la literatura del Siglo de Oro*, Ignacio Arellano (ed.), Universidad de Navarra, 1992, p. 51-70. Marcos A. Morínigo cite quelques vers de Castillejo (1494-1550) qui déplore la généralisation de l'esprit mercantiliste et vénal avec une allusion aux mines ; mais, suggère-t-il, il peut s'agir des mines d'Europe de l'Est, *América…* : p. 31-32 et note 2. Quoi qu'il en soit, l'or n'est pas nommé et n'est pas récurrent dans sa poésie.

16. J. A. Maravall, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983 (1975), p. 57-60, p. 309-314.

l'attitude paradoxale d'abandon volontaire de sa terre : son départ est perçu comme une rupture de tous les liens, dans la mesure où le retour est toujours incertain. Or il semble que l'individu n'a de sens que par son lien à sa terre natale, à la fois milieu naturel et espace de rattachement au souverain, également naturel. L'effigie gravée sur les pièces d'or n'a-t-elle pas pour fonction, en partie, de rappeler le lien au prince naturel ? La loyauté, pas tant envers la couronne – qui est servie par la Conquête, comme le rappelle Gómara – qu'envers un ordre qui la transcende et la comprend, se trouve mise en cause :

> Quien voluntariamente se destierra
> y dexa por el oro el patrio techo;
> y aquel que apenas queda satisfecho
> con quanto trigo en África se encierra;
>
> y el que para usurpar el mar y la tierra
> le parece que tiene capaz pecho,
> y enmudece las leyes y el derecho
> con estruendos y máquinas de guerra,
>
> no tiene corto fin el pecho humano,
> que como en ambición su gusto funda,
> siempre va nuevas cosas desseando.
>
> ¡Dichoso quien camina por lo llano, /sin pedir a la suerte
> otra segunda /ni bien mayor que obedecer amando.[17]

Leonardo Lupercio de Argensola (1559-1613) met ici en évidence la dualité entre la nature humaine désirante et la sagesse, clef du bonheur, consistant pour l'homme à accepter le sort qui lui est donné providentiellement et qui, par définition, « avance simplement » (« va por lo llano ») : l'obéissance dictée par l'amour n'est autre qu'une confiance, une foi. Cet amour en acte, comme le signifie le gérondif « amando » (en l'aimant), peut s'entendre comme amour terrestre qui élève vers Dieu et conduit au souverain bien.

17. *Primera parte de flores…*, *op. cit.,* p. 276-277: Celui qui de son plein gré s'exile / et laisse pour de l'or la maison paternelle ; / et celui qui se sent à peine satisfait / avec tout le blé réuni en Afrique ; / et celui qui, pour usurper mer et terre / a un cœur assez vaste, / au point de bâillonner et les lois et le droit / avec des fracas et des machines de guerre, // le cœur humain n'a pas de limite / qui, fondant sur l'ambition son goût, / constamment des nouveautés désire. // Heureux qui avance simplement, / sans demander au sort un autre sort / ni un bien supérieur auquel obéir en l'aimant. (Nous traduisons). Et Quevedo, *Poderoso caballero es don dinero* : « al natural destierra / y haze propio al forastero ».

L'inquiétude face à la connaissance

Le désir est, suivant le vers « constamment des nouveautés désire » (« siempre va nuevas cosas desseando »), ce qui fait surgir les nouveautés grâce à une tension qui est l'ambition. Celle-ci est contre-nature dans la mesure où elle pousse l'individu à usurper mer et terre, à bâillonner le droit et la loi. La réaction observée chez ces poètes correspond à un ébahissement spirituel et culturel, ressortissant sans doute autant à la peur qu'à la morale, devant l'ampleur des implications anthropologiques et ontologiques de la Découverte : véritablement, l'homme accède au monde dont il s'est donné de nouvelles dimensions, sources d'autres connaissances. Góngora rend compte de cette ouverture géographique, accompagnée inexorablement, semble-t-il, de conflits et du déchaînement de la convoitise, qui en plus de l'Afrique, s'étend désormais à l'Amérique, corps fait de veines d'or et d'un squelette d'argent[18]. Quevedo, reprenant sans doute dans son *Sermón estoico de censura moral* (1627 ?) un *topos* de Sénèque[19], définit très bien cet état nouveau de l'humanité et laisse percevoir l'effroi qu'il en ressent : « l'orbe de la terre qui à la navigation / nous semblait infini / désormais offre un étroit district / aux entreprises de la gloutonnerie » (« el orbe que infinito / a la navegación nos parecía / es ya corto distrito / para las diligencias de la gula »). L'appétit est ici décliné dans sa forme extrême, la voracité[20]. On voit bien que la notion d'infini, intégrée par certains esprits du XVIIe siècle à la suite des travaux et spéculations de Giordano Bruno[21], qui ne peut plus s'appliquer à l'espace

18. Góngora, *Égloga piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia*, in *Obra poética*, éd. Millé Giménez, Aguilar, 1967, p. 593-595.

19. *Poesía...*, *op. cit.,* p. 121-130 : v. 26-29.

20. Sénèque, *Médée,* seconde intervention du chœur : « Plus tard dans le cours des années, viendront les temps où l'océan relâchera son emprise sur le monde, où la terre s'ouvrira dans son immensité […] », traduction de Ch. Guittard, Garnier Flammarion, (1997), 2014, p. 56. Voir Lía Schwartz, « Quevedo junto a Góngora : recepción de un motivo clásico », *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner (eds.), Castalia, 1984, p. 313-325 : p. 313-317.

21. Voir Miguel Ángel Granada, « L'infinité de l'univers et la conception du système solaire chez Giordano Bruno », *Revue des sciences philosophiques et théologiques,* tome 82, 1998, p. 243-275. Pour Bruno, l'univers infini et homogène est une puissance positive, à la fois physique et théologique et le vide n'existe pas. Cette conception de l'infini est connue et discutée par Juste Lipse, voir Gianni Paganini, « Les enjeux de

marin, désigne désormais l'espace céleste. Or ce que Quevedo considère comme usurpation sacrilège avait été célébré par certains penseurs de la Renaissance comme la jouissance légitime de ce qui revient à l'homme et s'inscrit dans sa dignité : ainsi Vives s'adresse en ces termes à Jean III de Portugal : Avec ces prodigieuses découvertes le lignage humain a vu tout *son* monde s'ouvrir à lui (« Con estos prodigiosos descubrimientos abrióse al linaje humano todo *su* mundo »)[22]. Et c'est là un fait fascinant qui, chez certains, comme Leonardo Lupercio de Argensola, suscite une expression ambivalente : en effet, il reconnaît, dans un autre poème, quelle prouesse sans précédent représente cet acte de la « l'humanité industrieuse » (« industria humana ») qu'est la Conquête[23]. En revanche, l'attentat contre l'ordre cosmique est un élément de critique fondamental qui s'articule sur l'or chez quelques poètes : Quevedo exprime ce grand bouleversement par la transgression des relations entre les ordres minéral, végétal et animal, et leurs espaces[24]. Ailleurs, il interroge : « Qui donc a donné au pin et au hêtre l'audace / d'occuper des poissons tout l'espace, / et a permis au lin de gêner la course du vent ? » (« ¿Quién dio al pino y la haya atrevimiento / de ocupar a los pezes su morada, / y al lino de estorvar el passo del viento? »)[25]. C'est la soif de l'or. Quevedo, tout à la fois émerveillé et rassuré par la rétention de la mer lors des marées, loi de la limite inviolable – « la volonté de Dieu te tient lieu de chaînes / et tu es, en

la cosmobiologie à la fin de la Renaissance. Juste Lipse et Giordano Bruno », *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 2/2011 (Tome 136), p. 165-185. On peut supposer qu'elle est accessible sinon partagée par les esprits contemporains.

22. Juan Luis Vives, *De disciplinis, Epístola nuncupatoria*, 1531, cité par L. Schwartz, « El motivo… », *op. cit.,* p. 53.

23. « La industria humana pudo, / bajo dudoso clima, / […] contra el indio desnudo, / […] llevar, gloriosa España, tus armadas. / Callo cosas pasadas / […] / pues a todas excede la que digo », Lupercio Leonardo de Argensola, Lupercio y Bartolomé, *Rimas*, ed. J. M. Blecua, Madrid, CSIC, 1950-1951, 2 vols., I, p. 208 (cité par M. Cobos, *Las Indias…, op. cit.,* p. 80-81).

24. *Al oro, considerándole en su origen y después en su estimación, Parnaso español,* 1648, *Poesía…*, *op. cit.,* J. M. Blecua, p. 89: « Este metal que resplandece ardiente / y tanta invidia en poco bulto encierra, / entre las llamas *renunció la tierra*: /*ya no conoce al risco por pariente*. // Fundido, ostenta brazo omnipotente, / horror que a la *ciudad* prestó la *sierra* […] » (nous soulignons).

25. Dans son sonnet *A la mar* (avant 1603), *Primera parte…*, *op. cit.,* p. 470-471 et *Poesía…, op. cit.,* n° 107, p. 83.

ta superbe même, contenue » (« la voluntad de Dios por grillos tienes / en tu soberbia misma te detienes») –, compare celles-ci à l'homme animé d'un désir d'expansion effréné – la soif de l'or – qui lui vaudra la colère divine. Sur ses pas, Jáuregui, dans un sonnet de 1618, déplore que l'avidité suscitée par l'or ait causé la destruction des forêts et que les arbres soient détournés de leur fonction naturelle[26]. Par l'hypallage « mines avides » (« minas ávidas »), il montre bien le transfert passionnel opéré par les hommes sur les objets de leur convoitise et le pouvoir transformateur de celle-ci. De même que Góngora mesure, en combinant un chiasme et une hypallage, l'œuvre de la Convoitise – « Piloto, no de errantes / árboles, mas de selvas inconstantes » (*Soledad*, I, v. 403-404)[27] –, Quevedo souligne l'absurdité de ces nouvelles relations dans sa *silva A una mina*, adressée à Leiva : « Combien de fois les poissons contenus dans la mer / et qui *sur terre furent / ton aliment*, t'apparurent-ils, du navire en péril, / comme *ta redoutable sépulture* ! » (« ¡Cuántas veces los peces que el mar cierra / y *tuviste en la tierra / por sustento*, en la nave mal segura, / les llegaste a temer *por sepoltura*! »

À bien des égards, l'homme nouveau – celui du Nouveau Monde – change les choses, reconfigure l'espace et, plus que jamais, a un pouvoir tel qu'il est perçu comme rivalisant avec celui de Dieu, parfois désigné comme « Naturaleza » tant par Quevedo que par Jáuregui : la sage nature a caché les mines d'or pour préserver la paix, c'est-à-dire l'ordre (« cosmos » en grec)[28]. Cette terminologie profane s'explique par l'héritage de la Renaissance mais aussi par l'influence

26. Juan de Jáuregui (1583-1641), *Poesía*, ed. de Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993: *A un navío destrozado en la ribera del mar*, p. 154-155: « Este bajel inútil […] / Soberbio al golfo, humilde a su piloto, / y del rico metal *siempre sediento*, trajo sus *minas* al ibero asiento, /ávidas en el Índico remoto. //*Ausente yace de la selva cara, / do el verde ornato conservar pudiera / mejor que pudo cargas de tesoro*. »

27. Soulignons l'ambivalence de ce passage de la *Première Solitude* : la dimension épique et le ton emphatique font la part entre la convoitise intrépide et les prouesses navales (v. 480). L'accusation de convoitise semble davantage rattachée à la destruction des Indiens qu'à l'exploitation de l'or, voir Melchora Romanos, « El discurso contra las navegaciones en Góngora y sus comentaristas », *Las Indias en la literatura del siglo de oro, Homenaje a Jesús Cañedo* ed. I. Arellano, Gobierno de Navarra, Kassel, Reichenberger, 1992, p. 35-49 ; p. 47-48.

28. Quevedo, *A una mina* (v. 48-53) *Poesía…*, *op. cit., v*p. 102-104; Jáuregui la *canción Al oro* (v. 1-9), *Poesía…*, p. 172-179.

des classiques latins – Horace, Ovide, Sénèque – chez les poètes castillans[29].

Réaction face aux changements de la société

L'inquiétude voire la terreur exprimée ne semble pas tant due à la découverte de nouveaux espaces terrestres qu'au déploiement de nouvelles activités humaines. Le travail transforme à la fois la Nature et la société : les structures sociales et l'organisation économique subissent des changements qui échappent à la volonté et au raisonnement de ceux qui ont une vie en partie contemplative et intellectuelle. Le Sévillan (mais néanmoins très madrilène) Jáuregui se rattache nettement, dans ses attaques morales contre l'or (*Al oro*), à une tradition antique, avec l'évocation d'épisodes mythologiques et une fresque de la métallurgie au service des instruments de guerre. Quevedo, au contraire, s'inspire de son contexte immédiat. L'excavation de la mine reçoit le blâme que la société conservatrice espagnole infligeait aux métiers manuels : le chercheur d'or trahit sa nature humaine en courbant l'échine dans un labeur infâme qui le fait transpirer, au lieu de garder la tête haute tournée vers le ciel (*A una mina,* v. 29-32 et *Sermón…*, v. 88 : « convoitise mécaniquement diligente » – « mecánica codicia diligente » –). Cette critique sociale ne se confond pas avec la portée purement morale qui se dégage par ailleurs de ces compositions. Elle met l'accent sur l'acte fondateur duquel découle un système économique et marchand : la monétisation et les échanges. Dans *Sermón…*, Quevedo revient sur l'audace d'avoir « réuni les climats opposés », « rompu de la terre / les confins sacrés » et « ménagé un passage ouvrant au monde entier » (v. 67-69, 73) : cet acte culmine et se justifie dans la marchandise qui est une mort de l'homme cordial et moral, présentée par hystérologie « oh ! mort !, oh marchandise ! » (« ¡oh muerte !, ¡oh mercancía ! »), « Malheur au marchand qui tente mille fortunes / confiant à la mer l'or et le diamant », Quevedo, *Soneto* 134 (« Malhaya […] el mercader que tienta mil fortunas / del mar fiando el oro y el diamante»[30]) et *Sermón…*,

29. Il suffit de voir le travail de traduction des œuvres horatiennes et les emprunts ou imitations : Fray Luis de León traduit quelque 24 odes, et dans la *Primera parte…*, 19 traductions sont dues à 9 poètes différents.

30. *Poesía*, *op.. cit.* p. 100 ; première publication dans le *Cancionero de Antequera,* 1627-1628. Voir Lía Schwartz, « Quevedo junto a Góngora. Recepción de un

v. 66. Saavedra Fajardo, avec une perspective pourtant bien différente, a analysé que l'afflux d'or et l'augmentation des échanges avaient favorisé l'abandon des activités productives au bénéfice de l'achat de terres (non productives) et de l'oisiveté[31]. On sait aussi que l'or espagnol a été capté par le système bancaire génois et par les marchands étrangers (particulièrement hollandais) basés à Séville et qu'il a échappé à la couronne et à l'économie espagnoles[32]. Il faut donc souligner que l'exécration que l'or inspire s'explique peut-être par la conscience plus ou moins nettement formulée de cette immense perte. En effet, au moment où sont écrits ces textes, malgré l'afflux des métaux précieux, et surtout de l'argent, l'Espagne étouffe dans une économie dominée par l'inflation. À partir de la seconde moitié du XVIe siècle, les mesures déflationnistes se sont succédé. Mais les difficultés de trésorerie de la couronne, qui se sont soldées par plusieurs banqueroutes, sont aussi la cause de la dépréciation de la monnaie puisque les réductions décrétées du taux d'or et d'argent dans les pièces profitent au trésor public (*Hacienda*) qui récupère les métaux, comme le décrit bien Hamilton[33]. C'est donc à juste titre que l'or est considéré comme ennemi. Il s'est raréfié dans les pièces de monnaie qui sont de plus en plus constituées de cuivre et d'alliages à base de cuivre. Cependant dans le langage poétique, l'or représente toujours cette puissance d'échange assurée sur le plan mercantile réel par la monnaie. Eberhard Geisler analyse justement que « el dinero encarna la variedad del mundo y también su mediación, y a ambos los pone en manos del individuo »: l'argent est ainsi médiateur

motivo clásico », *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Lía Schwartz Lerner e Isaías Lerner (eds.), Castalia, 1984, p. 313-325: p. 319-320, en particulier.

31. Les Espagnols les plus impliqués peuvent constater des stratégies individuelles dans une économie qui semble offrir des possibilités d'enrichissement rapide, mais aussi une décadence causée par l'absence de production espagnole faute d'investissement dans le travail ; Saavedra Fajardo, dans *Idea de un príncipe político cristiano*, (1640) évoque l'abandon de l'agriculture, cf. P. Vilar, *Or…*, *op. cit.,* p. 195 et 198-206. E. J. Hamilton, *El tesoro…*, *op. cit.,* p. 87. *Empresas políticas*, n° 69, « Ferro et auro » ed. de F. Diez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988, p. 486-487, cité par L. Schwartz, « El motivo…», p. 65.

32. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II,* 2 vols., Paris, Armand Colin, 1990 (1949), I, p. 573-576.

33. E. J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España…*, *op. cit.,* p. 89 en particulier.

universel[34]. Cette puissance démiurgique que l'homme s'est conférée à lui-même par le biais de la monnaie fait que, paradoxalement, il se dénature en remettant à l'argent son pouvoir d'être, perdant ainsi ses valeurs socio-morales : c'est la pièce qui est désormais le microcosme où l'univers se projette et où les enjeux se nouent, comme l'évoquent aussi bien Quevedo[35] que Diego de la Chica (1532- après 1588?)[36]. De même, dans le *Sermón*…, la monnaie frappée représente la toute-puissante domination qui s'exerce sur le monde : « sur blonde couleur, verte espérance, / et, sous clef, / tu prétends, ayant frappé monnaie, / enfermer les dieux / et accomplir le destin, / car l'or est un tyran de bonne renommée » (« […] en pálido color, verde esperanza, / y debajo de llave, / pretendes, acuñados, / cerrar los dioses y guardar los hados, / siendo el oro tirano de buen nombre […] », vv. 131-135). Quevedo n'était pas qu'un poète, retranché dans sa Tour ; par sa charge auprès du duc d'Osuna et par l'intérêt particulier qu'il portait à sa société, il avait sans nul doute une approche réelle des questions monétaires[37].

Fascination poétique et réponse éthique

Le rapport logique et tragique qu'entretiennent l'or et la convoitise appartient à une tradition antique revisitée au Moyen Age et il génère une isotopie que l'on retrouve avec une insistance particulière dans la

34. Eberhard Geisler, *El dinero en la obra de Quevedo. La crisis de identidad en la sociedad feudal española a principios del siglo XVII*, Kassel, Reichenberger, 2013, p. 208, 210.

35. Quevedo, *Al oro considerándole…*, *op. cit.,* v. 9-12: « Este [el oro], en dineros ásperos cortados, / orbe pequeño, al hombre le compite / los blasones de ser mundo abreviado.», cf. Alina Sokol, « What does *un escudo* buy? Gold and Money in Francisco de Quevedo's sonnet *To gold* », *Arts of calculation: quantifying thought in early modern Europe*, David Glimp and Michelle R. Warren (éds.), Palgrave Macmillan, 2004, p. 19-38

36. « Como el que de las estrellas / trata y rebuelve su esfera, / qual si tan cerca estuviera / quanto está distante d'ellas, // yo, que llego sólo a verte, / Dinero, y a dessearte (vv. 1-6) // […] Los de memorias tan raras, /doña Ysabel y Fernando, / bien te conocieron quando / te acuñaron con dos caras, // mostrando en esta señal, / Dinero, que en ti se encierra / el mayor bien de la tierra, / de la tierra el mayor mal.» (vv. 53-60) *in* Espinosa, *Primera parte…*, *op. cit.,* p. 280-284.

37. Voir sur des tractations qui lui sont confiées par son protecteur, *ibid.,* p. 20 ; pour ses considérations sur la Pragmatique de 1627 qui vise à contrôler la hausse des prix, E. Geisler, *El dinero…*, *op. cit.,*p. 115-116.

littérature de l'époque étudiée : dans la *Filis* de Lope de Vega[38] et dans les *redondillas Al dinero* de Diego de la Chica où la mise en parallèle des pièces de monnaies et des étoiles inscrivent les unes et les autres dans un univers puissamment inaccessible, renvoyant à l'« affinité entre les métaux et les astres », analysée par Michel Foucault[39]. Malgré la réduction des quantités d'or arrivant en Espagne au bénéfice de l'argent dès les années 1540, les poètes retiennent essentiellement le lexème *oro* car ils en exploitent une irremplaçable valeur métaphorique et, dirions-nous, une connotation de l'absolue richesse que n'aurait pas le lexème *plata.* L'or est toujours survalorisé par rapport à l'argent[40]. Au-delà de l'intemporalité de l'or mythique qui s'explique par la nature inaltérable du métal réel, on peut s'interroger sur la poéticité du signe *oro*. Comme *plata* il est dissyllabique et d'accentuation paroxytonne. Mais c'est un palindrome, ce qui donne à ce signifiant une perfection d'autant plus achevée que ce mot de trois lettres joue sur deux sons, formant donc une unité vocalique en écho autour de l'axe consonantique qui est aussi axe de symétrie. Autrement dit, *oro* rutilant et miroitant, est représenté par un mot en miroir, ce qui est véritablement fascinant pour les esprits de la Renaissance et ceux de l'époque baroque. Par ailleurs, on sait que le chiffre trois est doté d'une signification particulière en qualité d'impair, sur lequel le Christianisme a bâti son principe, ses dogmes et toute sa théodicée. L'or, si présent dans la liturgie et les lieux de culte, est donc plein d'une insondable sacralité.

Il n'est pas étonnant que la confrontation de la réalité financière aux valeurs privilégiées par les esprits néo-stoïciens produise un discours sur la richesse qui prolonge logiquement les réflexions sur l'or : le ressort de ce discours tient à l'inversion de la perception commune de la richesse et de la pauvreté. L'or représente la richesse par

38. Lope de Vega, *Filis,* dialogue entre Silvio et Eliso, v. 263-266 et v. 383-391, *Lírica*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1999 (1e éd. 1635), p. 336-357: p. 346, 351.

39. M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 185 : l'auteur conclut à une cosmologie des signes qui vaut aussi pour les richesses dont la forme métallique a pour origine la terre. Non seulement le minerai brillant reproduit sous terre ce qu'est le ciel avec ses étoiles mais la connaissance du cosmos et les richesses accessibles établissent un système communiquant.

40. F. Braudel, *La Méditerranée…, op. cit.,* I, p. 492 : l'équivalence de 12 marcs d'argent pour un marc d'or n'a jamais pu être tenue ; E. J. Hamilton, *El tesoro..., op. cit.,* p. 84-85 ; Vilar, *Or…, op. cit.,* p. 217 : l'or vaut 10 à 12 fois plus que l'argent.

excellence : sous la plume de Diego de la Chica (*Al dinero*), de Fray Luis (*Oda al licenciado Grial)*, de Quevedo, de Jáuregui (*A un navío destrozado*), cette fausse richesse n'est que pauvreté, malheur, angoisse et perdition. C'est ainsi que l'or, mieux que tout autre élément, est une éclatante illustration de la disjonction entre le paraître et l'être. Et, de même que le paraître est amené à disparaître, la variabilité de la valeur – traduite par celle des prix – rend instable la réalité de la richesse et instables les choses du monde affectées d'une valeur, comme le relève Tomás de Mercado[41]. Enfin, toute une dialectique de la surface et de la profondeur se développe symboliquement autour de l'or. Lui, qui est caché dans les entrailles de la terre, ne signifie pourtant pas l'intériorité, une fois exhumé par l'homme : il ne peut que servir un paraître. Sa connaissance est entachée de négativité puisqu'elle est une ignorance de l'esprit, un désir d'extériorité qui accroît la vanité et perturbe le mouvement d'intériorité contemplative.

Sur le plan moral, l'or des Indes donne une nouvelle occasion d'évoquer de façon paradoxale la dualité pauvreté / richesse : la pauvreté c'est la possession de l'or, la richesse c'est de s'en préserver. Il attire par sa beauté inaltérable et par les biens qu'il permet d'acquérir mais tout cela n'apporte à l'individu aucune « sérénité », aucune « plénitude », notions récurrentes dans la représentation du véritable bien. Fray Luis de León apparaît comme un devancier dans cette formulation. Mais, en même temps, il assure une transition entre, d'une part, le motif antique de l'éloge de la vie rurale, revivifié à la Renaissance à laquelle il appartient, et, d'autre part, par sa connaissance d'Horace, l'héritage de la sagesse dont ses contemporains reprendront les formules et les topiques. Ainsi dans son *Oda a la vida retirada*, après une brève allusion à l'or atemporel, il actualise le discours sur les vanités en opposant les véritables biens que la Nature offre aux sens et les trésors de ceux qui confient leur destin à un « navire trompeur » (« falso leño », vv. 56-65). Dans les exhortations de ses poèmes profanes, l'avertissement contre les faux biens des temps modernes présente une seule alternative qui n'est autre que sa philosophie empreinte de néoplatonisme. Ce qu'explique Oreste Macrí au sujet de *De los nombres de Cristo* – « Avec Fray Luis, la corporéité atteint son plus haut degré en tant que moyen spirituel et

41. P. Vilar, *Oro…, op. cit.,* p. 11-12.

intellectif » (« Con Fray Luis se alcanza el culmen de la corporeidad como medio espiritual e inteligible») – s'applique aussi à ses odes. Son soin pour évoquer les sons, les visions et les parfums de la Nature participent d'une véritable pédagogie de l'existence : l'être atteint à la plénitude sensorielle, par une relation cordiale avec la Nature terrestre qui l'informe de l'essence et de la présence de Dieu (non nommé dans *Oda a la vida retirada*). Ainsi le contact avec la beauté de la Nature dispose-t-il l'être à la vérité *via* la connaissance de sa place dans l'harmonie universelle[42]. Le lecteur en déduit une révision de la valeur de l'or qui n'est qu'un objet parmi tant d'autres. De façon complémentaire, la pauvreté est célébrée : elle est compagne de la paix, le souverain bien, signifié par la notion de « suffisance », ici présentée en polyptote : « A mí, una pobrecilla / mesa de amable paz bien abastada / me basta », *Vida retirada*, v. 71-73.

À côté de cela, chez Fray Luis, Leonardo Lupercio de Argensola, Góngora, Quevedo et Jáuregui, au champ sémantique de l'or, s'associe une valorisation morale par le biais d'une série de concepts ou de qualités – paz , error, sed , codicia, atrevimiento, ambición, invidia, vano, soberbio, mezquino, avaro, falso, sediento, ávido, sereno, fiero –. Apparaît également, à travers le terme « monstre » (« monstruo », chez Góngora, Quevedo, « Escondida debaxo de tu armada »[43], « Dissimulée sous ta flotte / gémit la mer »), l'idée d'anomalie, associée contradictoirement à la notion de norme, présente dans « loi », « droit », « obéissant » (« ley », « derecho », « obediente », chez Argensola, Quevedo). Ces poètes expriment divers sentiments face à un processus vécu comme une rupture, tant ses effets sont bouleversants pour l'individu et pour l'Espagne.

L'argent, « dineros », avec sa dimension quantitative (Corominas explique la relation entre « dineros » et *cada diez*, tous les dix[44]) est

42. Oreste Macrí, *La poesía de Fray Luis de León,* Salamanca, Anaya, 1970, p. 29, cité par Cristóbal Cuevas, Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo,* Madrid, Cátedra, 1980 (2ª edición), p. 78.

43. Premier vers d'un sonnet publié dans *Flores…*, *op. cit.*, n° 140, p. 506. Ce vers est repris mais modifié dans un sonnet très différent, inclus dans l'édition déjà citée de José Manuel Blecua, n° 219, p. 249.

44. Joan Corominas, José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico,* Madrid, Gredos, 2015, 6 vols., entrée « Dinero »: « del latín denarius, derivado de dēni, cada diez », II, 497, b.

satirisé comme symbole de subornation et de pouvoir surpassant toutes les valeurs morales dans deux célèbres poèmes, la *letrilla* de Góngora, *Dineros son calidad* (1601) et *Poderoso caballero es don dinero*[45] dans lequel Quevedo met en cause explicitement l'or des Indes. Dans la critique des vices, l'avarice est visée particulièrement comme maladie paradoxale : Quevedo, avec une acuité conceptuelle toute satirique, met en évidence son double aspect moral et physique : « Dans cet enterrement / humble, pauvre et mesquin, / gît, enveloppé dans de l'or fin / un riche homme avare // Il est mort de mille maux, / sans pouvoir y remédier, / car pour ne pas dépenser / il garda même les humeurs malignes. » (« En este enterramiento, / humilde, pobre y mezquino, / yaze envuelto en oro fino / un hombre rico avariento. // Murió con cien mil dolores, / sin poderlo remediar, / tan solo por no gastar / ni aun gasta malos humores. »[46]). Un polyptote de Fray Luis dénonce également l'irréductible paradoxe de l'avare: « […] sin tasa / se cansa ansí, y endura / el oro, y la mar pasa / *osado*, y *no osa* abrir la mano escasa» (*A Felipe Ruiz, De la avaricia*, vv. 17-20).

D'autres champs lexicaux, comprenant la topographie marine, la végétation, les métaux, interviennent dans quelques compositions où la navigation et l'or sont perçus dans leur relation de cause à effet et traités conjointement. Cette représentation vient s'inscrire dans un paradigme né du binôme antique déjà évoqué, réunissant dans la *Médée* de Sénèque navigation et quête de l'or, et qui est l'hypo-texte de nombreuses représentations des Indes Occidentales[47]. Suivant ce texte fondateur, la navigation comme dynamique visant à s'approprier un espace interdit aux hommes en quête d'un objet en or et, qui plus est, inspirée par une force magique, signifie la convoitise en même temps qu'elle la sert.

À la dimension anthropologique de toute conquête spatiale se combine donc un questionnement d'ordre moral. Ainsi, chez Fray

45. *Primera parte…*, *op. cit.,* 1605, p. 242: « Madre, al oro me humillo », « Nace de las Indias honrado ».

46. *Primera parte…*, *op. cit.,* 1605, p. 460.

47. La fortune de ce *topos* s'étend aux territoires des Indes pendant le XVIIe siècle, voir le cas d'un poème héroïque de 1666 en Nouvelle Grenade : Georgina Sabat-Rivers, « Interpretación americana de tópicos clásicos en Domínguez Camargo : la navegación y la codicia », *Edad de Oro*, 1991 (primavera), vol. X, p. 187-198.

Luis, la mer et l'or sont des mirages qui se répondent. La mer hasardeuse, lieu de perdition, étend devant les hommes téméraires une fausse espérance : « en vain, la voile portugaise / sollicite la mer » (« en vano el mar fatiga / la vela portuguesa »)[48]. Seule une âme fourvoyée dans « l'erreur absolue » (« perdido error »)[49], s'abîme dans la fascination de l'or et, ainsi trompée, pousse l'individu à affronter un milieu sans paix « en quête d'un bien simulé » (« en pos de un bien fingido »). Le naufrage évoqué dans *Oda a la vida retirada* (v. 64-70) est celui, métaphorique, de l'homme égaré par son erreur mais, bien sûr, il s'articule sur le référent des traversées transatlantiques. On ne peut s'empêcher de faire le parallèle avec les mises en garde d'un « économiste » comme González de Cellórigo contre l'illusion de la richesse espagnole qui masque une réalité économique fragile voire décadente[50]. D'ailleurs Juan de Tassis y Peralta dénonce explicitement le paradoxe d'une Espagne qui meurt de ses monceaux d'or et d'argent et de ses millions[51].

Ce que l'inquiétude morale éclaire, c'est la question toute philosophique du rapport de l'homme à la Nature sur laquelle il exerce une emprise grandissante, mettant en cause par là même son rapport à Dieu et la cosmogonie. La conception de l'homme a changé : dans le mouvement de la Renaissance, la nature se constitue en objet sensible, expérimental et bientôt rationalisable pour l'homme qui cherche à se définir lui-même par rapport à elle dans son processus épistémique. Mais à l'époque baroque où l'homme n'est plus en harmonie avec le cosmos mais se perçoit comme éclatement, une conception « immobiliste » de l'homme apparaît sous la plume des détracteurs les plus ardents de la quête de l'or. Quevedo dénonce tour à tour la vanité, la curiosité – « pour percer les secrets / de la mère originelle » (« por saber los secretos / de la primera madre », vv. 108-109) –, la convoitise profanatrice – « une convoitise mécaniquement diligente / profana la raison et la discrédita » («profanó la razón, y disfamóla, / mecánica codicia diligente », vv. 87-88) – mais

48. Fray Luis de León, *Poesía*, *A Felipe Ruiz*, *De la avaricia*, v. 1-2, p. 128-132.

49. *Ibid., Oda al licenciado Juan de Grial*, p. 133-136.

50. P. Vilar, fait remarquer avec quelle lucidité est analysée la disjonction entre illusion et réalité et ce, cinq ans avant la publication de *Don Quichotte*, *Oro…*, *op. cit.,* p. 205.

51. Conde de Villamediana, *Poesía inédita…,* p. 119, v. 51-56 et v. 65-70.

aussi l'oisiveté (vv. 1-3)[52]. Il incrimine la nature conquérante de l'homme, qui va à l'encontre de toute paix : « Étendu et sonore, l'Océan / prononçait le divorce avec les blondes mines, / lesquelles, au cœur de l'homme, ont usurpé la paix »[53]. Au-delà de l'hypo-texte antique de la navigation au service de la convoitise, toujours perceptible, on peut effectivement saisir la resémantisation du *topos*, grâce à la charge référentielle contemporaine.

Il ressort de cette étude qu'outre la rareté du thème de l'or des Indes Occidentales dans la poésie lyrique, son intégration semble opposer assez nettement la pratique des Andalous et celle des Castillans. Si les premiers ne font état de l'or que dans un registre métaphorique pétrarquisant, héroïque ou laudatif, les seconds l'envisagent également dans une perspective directement liée à leur contemporanéité économique, sociale et morale. Certes ils réinvestissent des topiques classiques mais ils les actualisent par la toponymie, la géographie, les savoirs et techniques apparus à leur époque et surtout par leur affect et leur conception de la société. De ce fait, par rapport aux poètes andalous, on peut parler d'un renouvellement du paradigme de l'or. On perçoit là une véritable réaction contre la découverte, sans que, pourtant, la connaissance des nouvelles dimensions du monde soit l'objet de scepticisme. C'est donc bien l'attitude de l'homme face à cet incalculable devenir qui est en cause. On ne peut nier que ces réactions confirment une vision conservatrice ou appuyée sur des éléments passéistes. Pour autant, les concepts d'humilité et de sobriété, garants de la mesure, contraire de l'*hybris*, n'ont pas le même sens chez un contemplatif tel Fray Luis que chez Quevedo, qui cultive un conservatisme social et économique. Mais dans tous les cas, l'enjeu ontologique est

52. Quevedo, *Poesía…*, *op. cit.,* p. 102: *A una mina:* « Diste crédito a un pino / a quien del ocio dura avara mano /trajo del monte al agua peregrino» et *Sermón estoico*, *Poesía…*, p. 125, v. 184-198 : «Los montes invencibles, / que la Naturaleza /eminentes crió para sí sola/(paréntesis de reinos y de imperios)/al hombre inaccesibles […] / osó la vanidad cortar sus cimas / y, desde las cervices, hender a los peñascos las raíces. »

53. Quevedo, *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*, *in Poesía original completa, op. cit.*, p. 130-137: p. 132, vv. 67-69: « Derramado y sonoro el Oceano / era divorcio de las rubias minas / que usurparon la paz del pecho humano. »

perceptible à travers la morale. Il apparaît, dans ces compositions lyriques, que l'or est un élément fondateur : autant il a contribué à l'émergence de nouvelles structures sociales et économiques, autant il a suscité, sur le plan lyrique, des formulations de la conception du monde et de l'humanité, où transparaît l'impact d'un bouleversement ontologique sans précédent.

L'OR POTABLE DANS LES ÉCRITS ESPAGNOLS DU SIÈCLE D'OR

Nathalie Peyrebonne

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979)

L'Espagne des XVIe et XVIIe siècles voit l'arrivée « de nefs chargées d'or et d'argent » des Indes, pour reprendre les mots enthousiastes de Pedro de Medina[1], puis les banqueroutes successives qui marqueront le déclin du pays. Dans les textes espagnols de l'époque, l'or-métal, les pièces sonnantes et trébuchantes, sont étrangement moins mis en avant qu'en France ou en Angleterre : « Les plaies de la société semblent attirer davantage que l'opulence et la littérature d'évasion est chevaleresque et pastorale »[2], a-t-on ainsi affirmé. Ce n'est pas tout à fait cette question que je voudrais ici analyser ou discuter. J'aimerais en revanche souligner le fait que l'or peut apparaître dans ces textes sous d'autres formes. Il en est une notamment, issue de la tradition alchimique, qui est porteuse d'un sens et d'un imaginaire quelque peu différent : il s'agit de l'or potable, *l'aurum potabile,* qui suscite l'intérêt des philosophes, des médecins, des astrologues, des poètes comme des dramaturges.

---

1. « Aquí han venido y vienen muchas naos cargadas de oro y plata. [...] Cárgase en esta ciudad [Sevilla] para solamente las Indias más de cien naos cada año de todas mercadurías. Y la mayor parte de estas naos vuelven a ella cargadas de oro y plata y otras cosas… », Pedro de Medina, *Libro de las grandezas de España* [1548], Libro segundo, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1595, p. 128.

Voir Fernand Braudel, « Monnaies et civilisations : de l'or du Soudan à l'argent d'Amérique. Un drame méditerranéen », in *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 1946, vol. 1, n°1, p. 15 : « Les premiers envois de métaux précieux, or et argent (car il y eut des envois d'or américain jusque vers 1550), parviennent en Espagne au début même du siècle. Mais ils ne prennent leur pleine importance qu'à partir de 1550 environ. Dès lors, les arrivées de métal blanc ne cessent d'augmenter, au cours du siècle, de façon quasiment régulière. Elles atteignent leur plafond de 1580 à 1640, durant la grande période impérialiste de l'histoire de l'Espagne ».

2. Michel Darbord, « Le mépris de la richesse dans la poésie espagnole de la Renaissance », in M.T. Jones-Davies (dir.), *L'or au temps de la Renaissance : du mythe à l'économie*, Paris, Centre de recherches sur la Renaissance (Université de Paris Sorbonne), 1978, p. 63. Pour ce qui est des représentations picturales, voir, dans ce même volume, Renée Plouin, « L'or dans la peinture de la renaissance », p. 29. Voir également dans le même volume, Jean Vilar, « Un nouvel or salomonique : les navires, le temple et la sagesse », p. 31.

L'objet en question est parfois difficile à cerner. D'un point de vue lexical, tout d'abord, l'or potable, *oro potable*, dont il sera ici question n'est pas le *dinero potable* qui apparaît dans certains textes, et qui renvoie à ce que l'on appelle aujourd'hui « l'argent liquide ». L'or potable est souvent désigné sous sa dénomination latine, *aurum potabile*, ou de façon assez variée selon l'utilisation qui en est faite, et il sera alors parfois question de *elixir de vida, quinto elixir, panacea, celestial bebida, maná, comida dulce, remedio universal, electuario*, …

De quoi s'agit-il ?

À l'origine, c'est un procédé alchimiste. Et l'alchimie suscite en Espagne un intérêt marqué au XVIe siècle, tout particulièrement sous le règne de Philippe II[3]. Pour les alchimistes, l'or potable est l'or obtenu au terme de la transmutation, un corps parvenu à une matière noble grâce à des procédés alchimiques qui peuvent être divers. Il résulte en effet pour certains de la liquéfaction de la pierre philosophale, pour d'autres c'est une eau mercurielle obtenue au moment de l'étape de l'œuvre au blanc… Je n'entrerai pas ici dans le détail de ces procédés, qui dépassent mon propos, et dont le déroulement est en outre généralement laissé dans l'ombre : « Dejaron los antiguos tan oculta la manera de hacerle con perfección, que no sé que haya en España quien la prepare », lit-on dans *La Dorotea*[4].

L'or transmutatoire obtenu par les alchimistes est pour certains le seul opérant ; l'or naturel, l'or vulgaire n'étant alors que chose morte. Mais pour beaucoup d'autres, notamment des médecins, l'or en soi concentre des pouvoirs et des qualités qui le rendent précieux, notamment pour celui qui pourra l'ingérer, et là l'usage n'est pas nouveau puisqu'on utilise l'or pour soigner depuis l'Antiquité.

Il y a bien des façons de réaliser de l'or potable. De nombreux médecins incluent dans leurs traités un chapitre sur l'or potable. C'est le cas par exemple de Juan Martínez de Zalduendo, médecin à

3. Voir Francisco Rodríguez Marín, « Felipe II y la alquimia », conferencia leída en el salón de actos de la real Academia de Jurisprudencia, Madrid, 1927. Voir aussi Francisco Javier Puerto Sarmiento, « La alquimia española durante el siglo XVI. Los manuscritos seudolulianos conservados en la biblioteca Nacional de Madrid », in Francisco de Solano, Fermín del Pino, *América y la España del siglo XVI*, volume 2, Madrid, C.S.I.C., 1982, p. 253-272.

4. Lope de Vega, *La Dorotea*, Madrid, Castalia, 1987, p. 255.

Vitoria, dans son *Libro de los baños de Arnedillo y remedio universal*[5]. Les ouvrages de Marcile Ficin sont par ailleurs alors traduits en espagnol, et ils renouvellent largement l'intérêt pour l'or dans le domaine médical dans la péninsule Ibérique. Marsile Ficin lie l'efficacité d'un remède à sa ressemblance avec l'objet visé : « Si vous désirez que vostre corps et vostre esprit prenne vertu de quelque membre du monde, à sçavoir du Soleil, cherchez entre les autres les choses qui sont Solaires entre les métaux et pierres précieuses… »[6]. Dans son ouvrage *Consiglio contro la pestilenza*, qui paraît à Florence en 1481 (la Bibliothèque nationale d'Espagne possède une traduction espagnole publiée à Pampelune en 1598[7]), Marsile Ficin propose, pour lutter contre la peste, de faire bouillir de l'eau avec de l'or, et le liquide obtenu pourra être bu et utilisé dans la nourriture, recommandation que bien des médecins espagnols, comme Zamudio de Alfaro ou Jerónimo Basilio Bezón, reprennent à leur compte. Ficin propose aussi une recette d'or potable :

> Selon Gentile da Foligno, il est possible de faire de l'or potable, en procédant de la manière suivante. Prendre une once d'or, deux onces de mercure, mélanger, et les maintenir mêlés ensemble jusqu'à ce que l'or soit dissous. Ensuite, mettre dans l'alambic avec un feu lent, jusqu'à ce que le mercure sorte de la bouche de l'alambic. Ensuite retirer l'or du fond de l'alambic, ajouter quarante-sept onces d'eau de fleurs de buglosse, et mettre dans un alambic de verre bien fermé. Maintenir sur un feu bien tempéré pendant trois jours et trois nuits. A la fin, si l'on entend l'art, l'on trouvera l'eau aucunement consommée et l'or rendu liquide. Et c'est l'or potable très cordial et qui se peut digérer. Sous une autre forme l'or est de peu d'utilité, parce qu'il ne peut être digéré[8].

5. Juan Martínez de Zalduendo, *Libro de los baños de Arnedillo y remedio universal*, Pampelune, Francisco Antonio de Neyra, 1699.

6. Marsile Ficin, *Les trois Livres de la vie* [*De triplici vita*] [1489], trad. Guy Le Fèvre de la Boderie, Paris, Arthème Fayard, 2000, p. 141.

7. *Libro compuesto por el philosopho, y medico Marsilio Ficino florentino: en el cual se contienen grandes auisos, y secretos marauillosos, assi de medecina, como de çirugia, para curar y preseruarse los hombres de la pestilencia,* Pamplona, Mathias Mares, a costa de Martín Gómez, 1598.

8. *Il consiglio di M. Marsilio Ficino Fiorentino contro la pestiletia* […], éd. Florence, 1522, f. 37r ; cité et traduit par Sylvain Matton dans « Marcile Ficin et l'alchimie », in

Dans *La Dorotea*, déjà citée, on trouve une recette d'or potable :

> —Fernando: Si yo tuviera oro, no le comiera aunque me diera mil vidas.
>
> —Julio: Pues ¿qué le hicieras?
>
> —Fernando: Diérale a Dorotea.
>
> —Julio: Basta el que le ha venido de las Indias. Pero pídele hoy algunos tejos[9], y haremos el potable, que es desta suerte, según doctrina de León Suabio[10]: «Toman en hoja o en polvos una onza y resuélvenla en humor, añadiendo de vinagre destilado lo que basta; destílase después a veces separado, hasta que no queda sabor de los dos juntos; échase luego en cinco onzas de agua ardiente, y conservado un mes y reposado, se toma poco a poco»[11].

L'or est réputé pouvoir équilibrer la chaleur naturelle de l'homme et préserver les humeurs de la corruption. Le roi des métaux a des propriétés puissantes liées notamment à son lien avec le soleil. Le médecin Juan de Cárdenas souligne ainsi dans son ouvrage *De los problemas y secretos maravillosos de las Indias* :

> … la grande amistad, semejanza y analogía que el sol tiene con el oro, y así mismo las admirables propiedades que al oro particularmente le resultan de la tal semejanza [...]; del sol recibió el oro su resplandor, hermosura, excelencia y señorío sobre todos los metales, del participo el ser amigo del corazón, sobre quien el sol tiene tanto predominio…[12]

Mais le breuvage appelé « or potable » peut aussi, parfois, ne pas contenir d'or du tout. Car on appelle « or potable » cet or que l'on

---

Jean-Claude Margolin et Sylvain Matton, *Alchimie et philosophie à la Renaissance*, Paris, Vrin, 1993, p. 149.

9. Tejo: « … el pedazo de oro en pasta a distinción de la plata, que llaman barra » (*Diccionario de Autoridades* [1726-1739], Madrid, Gredos, 1964).

10. León Suabio ou Leo Suavius, pseudonyme de Jacques Gohory (avocat, médecin et alchimiste, 1520-1576), commentateur de Paracelse dans son ouvrage *Theophrasti Paracelsi philosophiae* et medicinae *utriusque universae*, *compendium*, ex optimis quibusque ejus libris… [1568].

11. Lope de Vega, *La Dorotea*, *op. cit.,* p. 94. La recette est empruntée au commentaire de l'œuvre de Paracelse écrite par Leo Suavius, *Theophrasti Paracelsi Philosophiae…*

12. Juan de Cárdenas, *De los problemas y secretos maravillosos de las Indias*, México, Pedro Ocharte, 1591, fol. 81v et 85v.

est parvenu à intégrer à un breuvage mais aussi une autre boisson, concoctée à des fins médicinales, à partir de végétaux. Juan Cornejo, médecin de Philippe II, a consacré un texte à ce breuvage : *El modo y traza de hazer el oro potable vegetable, del lentisco, y sus diferentes cozimientos, y la eleccion de la planta para que se hagan puntual*[13], publié à Madrid, en 1594, où l'or potable en question est une sorte de décoction de lentisque (arbuste méditerranéen commun en Espagne), « firme medicina en flaquezas de estómago, y crudezas de manjares, y azedias y cardialgias y dolores y fluxos de vientre y largos vómitos y camaras antiguas y dolor de hijada y males de madre y males de muelas y de dientes y otros corrimientos… ».

De fait, on appelle « or potable » une grande variété de potions, leur trait commun étant d'être réalisées à partir de connaissances issues de la tradition alchimiste ou chimique – les termes « alchimie » et « chimie » étant alors encore utilisés indifféremment – et non pas galénique, connaissances mises au service de nouvelles expérimentations assistées parfois de techniques nouvelles. Ainsi Alessandro Quintilio, Italien installé à Madrid, auteur de la *Relacion y memoria de los maravillosos efetos y notables provechos que han hecho y hazen los polvos blancos solutivos de la quinta essencia del oro (…)* [1609][14], s'est spécialisé dans les remèdes « chimiques », dont l'or potable. Ce personnage un peu étonnant et dont l'existence n'a été découverte que récemment[15] n'était pas médecin, mais plutôt marchand, camelot particulièrement doué qui s'est contenté de reproduire l'invention d'un de ses compatriotes opportunément décédé, médecin chimiste,

13. Il s'agit de quelques feuillets (non numérotés) qui accompagnent l'ouvrage de Juan Cornejo *Discurso y despertador preservativo de corrimientos y enfermedades dellos*, [Madrid], [s.n.], 1594. Consultable ici : <https://books.google.fr/books?id=WkwTnKtDK1sC&pg=PP5&lpg=PP5&dq=juan+cornejo+oropotable&source=bl&ots=vO48phoXQP&sig=pgU0RAPYaqQtwNSx-7hFXzAF6wnU&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwjQ8cCwrK7JAhWD-hRoKHQIHCPcQ6AEIJTAA#v=onepage&q=juan%20cornejo%20oropotable&f=false>.

14. Édition conservée à la B.N.E. : Madrid, Luis Sánchez, 1616.

15. Par un chercheur, Miguel López Pérez. Voir son ouvrage *Alquimia, Terapéutica y Sanidad en la España de los Austrias Menores*, Madrid, Universidad Complutense, 2001, p. 578-628.

Vittorio Algarotti[16]. Ces « polvos blancos solutivos de la quinta essencia del oro », dont la composition est tenue soigneusement secrète, ont obtenu un grand succès à Madrid durant les dernières années du XVIe siècle et la première décennie du XVIIe siècle[17]. Ils sont vendus enveloppés dans des papiers sur lesquels figure la signature de Quintilio, afin d'éviter toute imitation, et il est recommandé de les dissoudre dans du vin blanc de qualité, mélange qu'il faut alors laisser reposer toute une nuit avant de pouvoir boire le liquide en laissant la poudre qui s'est déposée au fond du récipient, poudre d'ailleurs qui peut ainsi être réutilisée trois ou quatre fois. Dans cette « quinta essencia del oro », l'or ne semble avoir fait partie des ingrédients, le remède miraculeux n'est constitué que d'oxychlorure d'antimoine – un autre métal donc –, appelé aussi poudre d'Agaroth ou mercure de vie.

Encore une fois, de nombreux types d'ors potables (réellement composés d'or ou pas), remèdes revendiquant une origine alchimiste, ont alors circulé, ils sont très en vogue à la Cour, notamment durant le règne de Philippe II, dont l'intérêt pour l'alchimie s'est traduit concrètement par l'installation de trois laboratoires de distillation à Aranjuez, Madrid et El Escorial. Parmi les nombreuses préparations réalisées dans ces laboratoires, l'or potable occupe une place d'honneur. Philippe II fait ainsi venir dans son laboratoire de l'Escorial l'Irlandais Stanihurst, dont la réputation avait franchi les frontières[18], afin d'enseigner sur place la préparation de remèdes chimiques, parmi lesquels, bien sûr, figure l'or potable. De grands aristocrates font de même. C'est le cas par exemple de l'érudit Vicencio Juan de Lastanosa, qui fait venir auprès de lui, dans son palais de Huesca, de

16. Vittorio Algarotti, *Compendio della natura, virtu e modo d'usare una polve quinta essentia d' oro medicinale dell' Illustris. et Eccellentiss. signor Vittorio Algarotto, Filosofo, medico, fisico, collegiato, et gentil'huomo di Verona, Stante nella Serenissima et Christianissima Città di Venetia, Estratto in brevità dal stampato nella famosissima Città di Anversa dal Verdussen del MDCIII*, Venise, Francesco Rampazetto, 1608. Voir José Rodríguez-Guerrero, « La Primera Gran Red Comercial de un Medicamento *chymico*: Vittorio Algarotti y su Quintaesencia del Oro Medicinal », *Azogue*, *Revista Electrónica dedicada al Estudio Histórico-Crítico de la Alquimia*, 6. 2008-2009, p. 12-67.

17. Voir <http://www.revistaazogue.com/Azogue7-12.pdf>.

18. Voir José Rodríguez-Guerrero, Pedro Rojas García, « La *Chymica* de Richard Stanihurst en la corte de Felipe II », *Azogue*, 4, 2001.

1658 à 1661, l'alchimiste bolonais Nadal Baronio qui fabrique de l'or potable[19].

La médecine spagyrique est alors en plein essor, elle s'oppose à l'ancienne médecine galénique, et elle met les métaux à l'honneur. Cette vogue n'est pas propre à l'Espagne[20]. Elle s'inspire très largement des travaux de Paracelse pour qui l'or garde le corps neuf, le renouvelle et le restaure. En France, Gabriel de Castaigne, aumônier de Louis XIII, publie en 1611 son ouvrage intitulé *L'or potable qui guérit de tous les maux*[21], accompagné d'un texte intitulé *Le trésor philosophique de la médecine métallique*. Ce franciscain alchimiste affirme dans son ouvrage que l'or potable pris le matin à jeun « investit le cœur, le conforte, le réjouit et assure d'innombrables bienfaits », qu'il guérit la peste, le mal caduc[22], la « tysie[23] », la lèpre, la vérole et peut même ressusciter les morts, comme le suggère aussi Molière dans son *Médecin malgré lui*[24]. En 1566, le seigneur de Brantôme écrit :

---

19. Voir Francesca Perugini, « La bibliothèque emblématique de Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681), mécène de Baltasar Gracián, à Huesca », in Pierre Civil (dir.), *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*, Paris, Publications de la Sorbonne / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 201.

20. Voir d'ailleurs la définition donnée par Nicolas Lémery (*Pharmacopée universelle…*, 2e éd., Paris, Laurent d'Houry, 1715, chap. 1, p. 1) : « la pharmacie galénique est celle qui se contente du simple mélange, sans se mettre en peine de chercher les substances dont chacune des drogues est naturellement composée. La pharmacie chymique est celle qui fait l'analyse des corps naturels, afin de pouvoir séparer les substances inutiles et d'en faire des remèdes plus exaltez et plus essentiels ».

21. Gabriel de Castaigne, *L'or potable qui guérit de tous les maux*, Paris, Charles Sevestre, 1611.

22. Épilepsie.

23. Phtisie, tuberculose.

24. Molière, *Le médecin malgré lui*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1971, acte I, scène 4, p. 38 :

> Martine : Comment ? C'est un homme qui fait des miracles. Il y a six mois, qu'une femme fut abandonnée de tous les autres médecins. On la tenait morte, il y avait déjà six heures : et l'on se disposait à l'ensevelir, lorsqu'on y fit venir de force, l'homme dont nous parlons. Il lui mit, l'ayant vue, une petite goutte de je ne sais quoi dans la bouche : et dans le même instant, elle se leva de son lit, et se mit, aussitôt, à se promener dans sa chambre, comme si de rien n'eût été.
>
> Lucas : Ah !
>
> Valère : Il fallait que ce fût quelque goutte d'or potable.

> J'ai vu madame la duchesse de Valentinois [Diane de Poitiers] en l'âge de soixante-dix ans aussi belle de face, aussi fraîche et aussi agréable comme en l'âge de trente ans… et surtout elle avait une très grande blancheur et sans se farder aucunement. Mais on dit bien que, tous les matins, elle usait de quelques bouillons composés d'or potable et autres drogues que je ne sais pas comme les bons médecins et subtiles apothicaires[25].

On sait aujourd'hui que Diane de Poitiers, morte en 1566 à l'âge de soixante-six ans, s'est probablement empoisonnée avec l'or qu'elle prenait pour préserver sa jeunesse et sa beauté[26].

Au Siècle d'Or, on se soigne et on tente de préserver sa beauté en ingérant des métaux. De l'or bien sûr, mais pas seulement, comme l'illustre la fameuse vogue des eaux ferrées, eaux dans lesquelles on a généralement fait rouiller des clous avant de la consommer[27], pratique mise en scène par Lope de Vega dans sa pièce *El acero de Madrid*.

On lit dans *La Dorotea* :

> Dos principios están constituidos en la naturaleza de las cosas; de los cuales se engendran todos los géneros de metales (según Levino Lemnio[28]) en las íntimas entrañas de la tierra, que son el azufre y el azogue; aquél como padre y éste haciendo oficio de madre, produce primeramente el oro, luego la plata menos noble, y después los demás metales. Y así, no debéis, admiraros, Fernando, que el príncipe dellos sea tan poderoso[29].

Partant de ce príncipe, l'or potable est censé être un remède souverain : « ... de el qual oro potable, si una gota tan solamente dieres

25. Brantôme, *Les dames galantes*, Paris, Classiques Garnier, coll. Selecta, 1947, p. 222.

26. Le Dr. Philippe Charlier, du service de médecine légale de l'hôpital Raymond-Poincaré de Garches, et ses collègues, qui ont analysé les cheveux et des résidus tissulaires de la favorite, ont publié leurs travaux à ce sujet dans le *British Medical Journal* en 2009. Voir « A gold elixir of youth in the 16th century French court », *British Medical Journal*, 16 décembre 2009.

27. Voir Paola Ambrosi, Matteo De Beni, « Tomar el acero y pasearlo. Notas lingüísticas y culturológicas en torno al significado médico de la voz acero », in Francesca Delle Pezze, Matteo De Beni, Renzo Miotti, in Quien lengua ha a Roma va. Studi di lingua e traduzione per Carmen Navarro, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, p. 37-70.

28. Ou Levinus Lemnius (1505-1568), médecin et astrologue néerlandais.

29. *La Dorotea*, p. 256.

a un enfermo al parecer muerto, le hará revivir con la gracia de Dios, bolviendole de viejo a moço... »[30] écrit le médecin Juan Martínez de Zalduendo.

> Si se da el oro potable
> para aumento de la vida,
> vida es amor, y bebida
> el oro, amado y amable

précise Lope de Vega dans *El amante agradecido*[31].

Dans plusieurs de ses ouvrages, Juan Cornejo, précédemment cité, un des médecins de Philippe II, recommande l'or potable pour soigner la goutte, celle dont souffre le monarque en particulier.

Lope écrit, dans *La Dorotea* :

> —Ludovico: ¡Oh gran virtud la del oro!
>
> —Fernando: Preguntadlo a mis desdichas.
>
> —Ludovico: No, sino a Arnaldo Villanovano en el *Libro de conservar la juventud y retardar la vejez*. La renovación y confortación desta piel que nos viste, escribe que se hace con la bebida del oro purísimo preparado. No humedece ni deseca; antes se casa con el temperamento nuestro dulcemente. Conviene a la complexión humana, y todo aquello en que va faltando, reduce a perennidad y templanza; ayuda al estómago frío, hace valiente al cobarde, confirma la sustancia del corazón y expele dél toda impresión maliciosa[32].

Les auteurs mettent aussi souvent en avant l'efficacité de l'or pour lutter contre la mélancolie. On trouve l'idée notamment chez Gracián :

> Sea lo que fuere, lo que yo sé es que causa prodigiosos efectos, y todos de consuelo, porque yo vi un día traer no menos que una gran princesa (se dijera lansgravia o palatina) perdida de melancolía, sin saber ella misma de qué ni por qué, que a no ser eso no fuera necia. Habíanle aplicado dos mil remedios,

30. Juan Martínez de Zalduendo, *Libro de los baños de Arnedillo y remedio universal*, Pampelune, Francisco Antonio de Neyra, 1699, p. 417.

31. Lope de Vega, *El amante agradecido,* Madrid, por la viuda de Alonso Martin de Balboa, a costa de Miguel de Siles..., 1618, p. 111 (édition numérisée et consultable sur <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-amante-agradecido--0/)>.

32. *La Dorotea*, p. 255.

> como son galas, regalos, saraos, paseos y comedias, hasta llegar a los más eficaces, cuales son fuentes de oro potable, digo de doblones, tabaquillos de joyas, cestillos de perlas[33].

Dans *Los torneos de Aragón*, Lope écrit:

> Es del oro la nobleza
> tan antigua como el mundo,
> es del mundo la belleza;
> es nuestro padre segundo
> después de Naturaleza.
> Es hijo del sol hermoso,
> es antítodo dichoso
> contra la melancolía;
> es de la vista alegría
> y a la salud provechoso.
> ¿No has visto el oro potable?
> Pues, ¿qué cosa a nuestra vida
> puede ser más saludable?
> En la comida y bebida
> nos causa aumento notable.
> No padece corrupción,
> que es estremado blasón,
> es tan blando que el indiano,
> como cera, con la mano
> le labra y da perfección[34].

L'époque était convaincue des vertus thérapeutiques de l'or. C'est pourquoi on le recommande bien au-delà des traités médicaux, et il suffit de l'incorporer dans une huile, un onguent, un emplâtre (souverain en cas de blessure par arme blanche[35]) ou même un bouillon pour bénéficier de ses propriétés. On en trouve ainsi des traces dans certains livres de cuisine. C'est le cas dans le premier livre de cuisine à avoir été publié en espagnol, le *Libro de guisados* de Roberto de Nola, où l'on trouve une recette « d'excellent bouillon distillé pour

33. Lorenzo Gracián, *El criticón*, tercera parte, Madrid, Pedro Marín, 1773, p. 370.

34. Lope de Vega, *Los torneos de Aragón*, *Comedias de Lope de Vega*, *Parte IV*, P. Campana y J. Prado (eds.), Lleida, Prolope-Editorial Milenio, 2002, vol. 2, v. 2380-2394, p. 754.

35. Voir Juan de Vidos y Miró, *Primera parte de Medicina y cirugia racional y espagírica…*, Zaragoza, Gaspar Tomás Martínez, 1691, p. 403.

personnes malades et affaiblies », où il faut faire bouillir des pièces d'or. Voici la fin de la recette :

> … es muy maravillosa cosa este caldo ; y de muy grandísima sustancia, y si le queréis hacer de muy mayor sustancia que resucite los cuerpos medio finados y que están muy al cabo de la vida, echar en las brasas o carbones vivos, cincuenta piezas de oro que sea muy fino; y cuando estuvieren muy encendidas las dichas piezas, sacarlas con unas tenazas bien limpias y echarlas en el caldo; y si dos veces lo hicieres o tres, será el caldo de mayor virtud, y cuanto más se haga, se multiplicará la virtud de él, y este caldo es de tanta excelencia que no tiene precio ni se puede estimar su valor[36].

Gracián précise dans son *Criticón* :

> Ya se ha hallado traza cómo hacer el oro potable y comestible, ya dél se conficionan bebidas que confortan el corazón y alegran grandemente; ni falta quien ha inventado el hacer caldo de doblones, y dicen es tan substancial que basta a resucitar un muerto: que eso de alargar la vida es niñería[37].

On boit donc, autant que possible, l'or dans des bouillons ou dans du vin. Dans une médecine qui est aussi un système philosophique de pensée, l'or, intermédiaire entre le macrocosme et le microcosme abritant la précieuse chaleur du soleil, tient une place privilégiée.

Plus largement, le métal solaire étant miraculeux, on va s'en servir pour une maladie qui requiert les remèdes les plus puissants : l'amour. Dans les philtres d'amour, il faut bien souvent mettre de l'or. C'est le cas par exemple dans la pièce de Gaspar Aguilar, *La fuerza del interés* :

> Elle se muere por mi.
> O que linda operación
> Hizo aquel oro potable
> Que le di a beber[38].

36. Roberto de Nola, *Libro de guisados*, Huesca, La Val de Onsera, 1994, p. 115. Éd. bilingue : Roberto de Nola, *Le livre de cuisine / Libro de guisados*, ed. Nathalie Peyrebonne, Paris, Classiques Garnier, 2011.

37. Lorenzo Gracián, *El criticón*, p. 209.

38. Gaspar Aguilar, *La fuerza del interés*, Valencia, en la impresion de Felipe Mey..., a costa de Filipo Pincinali..., 1616, jornada segunda (pages non numérotées) (édition numérisée et consultable sur <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-fuerza-del-interes/>).

Plus généralement, dans la littérature espagnole du Siècle d'Or, l'or potable devient une image, un lieu commun, c'est le remède miraculeux qui sauve une situation ou un personnage désespéré. C'est le cas par exemple dans la pièce de Lope de Vega, *La Arcadia*, où le pasteur Anfriso se meurt d'amour pour Belisarda, mais son état s'améliore grandement lorsque cette dernière s'offre à sa vue :

> fue su vista la medicina más famosa y la epítima más saludable, porque fue una bebida compuesta de oro, esmeraldas, corales y perlas, y para el corazón, que toda esta confección hacían sus cabellos, ojos, labios y hermosos dientes[39].

Voir l'être aimé guérit la mélancolie de l'amant, comme le ferait une boisson composée d'or.

Dans *Los embustes de Celauro* de Lope de Vega, Lupercio est sommé par son père d'oublier Fulgencia, qu'il aime. Le vieux Gerardo donne une bourse pleine d'or à son fils, l'invite à quitter la ville et la femme aimée. La bourse à la main, Lupercio, qui dialogue avec son valet Sabino, regrette que cet or ne soit par de l'or potable car ce dernier, bien sûr, l'aurait guéri de ses tourments :

> Lupercio: A Italia me quiero ir.
> Sabino: ¿Y que se quede al sereno
> tu mujer e hijos?
> Lupercio: O asir
> algún vaso de veneno.
> Sabino: ¿Querrás brindarme?
> Lupercio: No quiero
> sino bebérmele entero.
> Sabino Si en la mano le tuvieras,
> sospecho que dél me dieras.
> Lupercio: A la ocasión me refiero.
>
> *Alce la bolsa*
>
> ¿Beberé?
> Sabino ¡Ten, pesia tal!
> ¿Es bolsa?
> Lupercio: Pues ¿no lo ves?
> ¿Estarate el medio mal?
> Sabino: Y aunque todo me le des,
> ¿es oro?

39. Lope de Vega, *La Arcadia*, Madrid, Castalia, 1975, p. 372.

> Lupercio: Sí.
> Sabino: ¡Rico metal!
> Lupercio: Fuera como oro potable[40].

L'or potable est donc un remède miraculeux qui en vient aussi parfois à être dénoncé comme une panacée luxueuse et potentiellement trompeuse. Tout ce qui brille n'est pas or, et tout ce qui est présenté comme de l'or potable, une panacée salvatrice, ne l'est pas. Covarrubias définit ainsi l'or potable :

> Cierta invención de alquimistas, que persuaden poderse desatar este metal de manera que pueda pasar por la vías y venas como hace el agua; no creo nada desto[41].

Dans le *Diccionario de Autoridades*, on trouve deux définitions :

> Cierta medicina que hacen los chímicos del mismo cuerpo de oro, que le quitan lo corrosivo, y desatado en espíritu de vino, que da con un color de rubí, y es un remedio muy útil para muchas enfermedades.
>
> Llaman también los alchimistas a cierta composición amarilla, que hacen para venderla y persuadir a los ignorantes a que es oro potable[42].

Le Siècle d'Or espagnol est assoiffé d'or, et cette soif, qui est aussi parfois à prendre au sens littéral, est dénoncée par bien des auteurs, Tirso de Molina par exemple :

> ¡O, hética inagotable
> De la codicia de Midas !
> Oro gastan tus comidas,
> Tu sed bebe oro potable.
> De oro vistes tu avaricia,
> De oro buscas la amistad,
> Y oro ha puesto mi lealtad
> En tus manos, vil codicia[43].

40. Lope de Vega, *Los embustes de Celauro*, *Comedias de Lope de Vega*, *Parte IV*, M. Presotto (ed.), Lleida, Prolope-Editorial Milenio, 2002, vol. 3, p. 1244.

41. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, « oro potable » in article « oro ».

42. *Diccionario de Autoridades* [1726-1739], Madrid, Gredos, 1964, « oro potable » in article « oro ».

43. Tirso de Molina, *La elección por la virtud. Sixto Quinto*, acte II, scène 7, en ligne sur: <http://www.comedias.org/tirso/elecvi.html>.

Bien des auteurs ont présenté l'or au Siècle d'Or comme objet d'une soif inextinguible et corrosive, le lieu commun est rebattu. L'ironie, dans le cas de l'or potable, est que l'image cesse d'être une image, et la soif et les dommages qu'elle peut causer, on le sait aujourd'hui, sont à prendre au sens premier.

L'ORIGINE DES OSORIO ET LE TRÉSOR DU MORT-VIVANT, ENTRE LE CONTE, LA LÉGENDE ET LE MYTHE

François Delpech
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3
LECEMO/CRES (EA 3979))

À la mémoire de Julio Camarena
et de Maxime Chevalier

Nuit agitée dans un palais hanté et naissance d'un lignage

L'anecdote lignagère relative aux « *cuartos de Osorio* » semble bien avoir été l'un des récits généalogiques les plus répandus et appréciés dans l'Espagne du Siècle d'Or. Quelques textes la développent, d'autres la résument et plusieurs y font de brèves allusions qui montrent que l'histoire était assez connue pour qu'il suffise, afin d'être compris, de la mentionner sans avoir à en rappeler le contenu[1].

Sa notoriété tient sans doute à ce qu'elle recyclait avantageusement et fusionnait d'une manière spectaculaire plusieurs genres narratifs particulièrement appréciés du public de l'Espagne « baroque », à savoir le récit de terreur, la tradition héroïco-nobiliaire et la légende de trésor enchanté.

Elle épiçait le premier en renouvelant le thème du revenant et de la maison hantée par sa combinaison avec une mise en scène extrêmement « *esperpéntica* » (l'apparition horripilante des morceaux de cadavre dégringolant sur le héros par la cheminée de la pièce où il passe une nuit occupé à faire ripaille).

Elle introduisait de même dans le genre généalogique un élément épico-chevaleresque en transformant le fantôme en une sorte de géant plus ou moins explicitement démoniaque, une sorte de « mort vivant » contre lequel le protagoniste doit lutter de vive force.

Elle faisait enfin, du même coup, de la conquête d'un trésor l'aboutissement insolite d'une aventure épique dont le caractère

1. Voir Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelone, Crítica, 1983, p. 62-65 (« El velador de la casa hechizada », Tipo 326), où sont mentionnées les études antérieures consacrées à cette tradition, et id., *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanque, Ed. Univ. de Salamanca, 1999, p. 51-53.

glorieux vaudra à son audacieux héros, au-delà de l'enrichissement matériel espéré par tous les *buscatesoros*, l'obtention d'un nom parlant prestigieux dont toute sa noble descendance héritera.

Ajoutons que le nom d'Osorio était porté par des membres de la plus haute noblesse du pays, associés depuis le Moyen Âge à la Couronne, et que le réseau lignager des multiples branches de cette illustre maison, probablement originaire du Nord-Ouest de la Péninsule, en recouvrait tout le territoire et au-delà[2].

Il semble cependant que c'est surtout sa très probable diffusion dans la culture orale qui a assuré sa célébrité à cette tradition : elle se présente en effet comme une version « légendarisée » d'un type de conte folklorique international, répandu notamment dans une vaste partie de l'Europe occidentale, dont plusieurs versions ibériques ont encore été recueillies au siècle dernier (y compris en Amérique latine), bien que son association avec le nom d'Osorio et les familles qui le portent ne semble pas se retrouver au-delà du XVIIe siècle [3]. Qui plus est, ce type de conte entretient d'étroites relations avec deux autres types dont la diffusion est extrêmement vaste, et dont l'un au moins (celui dont le héros prototypique est « Jean de l'Ours »[4]) est vraisemblablement très ancien. L'épisode central de notre anecdote légendaire (et du type de conte auquel elle correspond), à savoir celui de l'affrontement du héros avec le « revenant » tombé « *por cuartos* »

2. Voir Jaime de Salazar y Acha, « Los Osorio, un linaje de mil años al servicio de la Corona », *Anales de la Real Acad. Matritense de Heráldica y Genealogía*, 4, 1996-1997, p. 143-182.

3. Il s'agit du type de conte ATU 326 A*, « *Soul Released from Torment* » : voir Hans-Jörg Uther , *The Types of International Folktales. A classification and bibliography*, 3 vol., Helsinki, Acad. Sc. Fennica, FFC n° 284, 2004, I, p. 210-211. Pour les versions ibériques voir Julio Camarena Laucirica et Maxime Chevalier, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos Maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995, p. 130-133 (« Ánima liberada del tormento »). Depuis la publication de ces deux ouvrages d'autres versions ont été recensées qu'il n'y a pas lieu de mentionner ici.

4. H.J. Uther, *The Types…, op. cit.,* p. 176-179 (type ATU 301, « *The Three Stolen Princesses* ») : c'est principalement dans les versions qui contiennent le troisième des épisodes introductifs (p. 177) qu'apparaît une séquence analogue au scénario du corps autoreconstitué à partir de ses *cuartos* qui caractérise le conte ATU 326 A* sur lequel est bâtie la légende des Osorio. Pour les versions ibériques du type ATU 301 qui ont pour protagoniste « Jean de l'Ours » (alias *Juanillo el Oso*) voir J. Camarena Laucirica, M. Chevalier, *Catálogo*..., p. 24-33 (« El fortachón y sus compañeros »).

(morceaux par morceaux), se retrouve en effet, diversement modulé, dans le cycle de « Jean de l'Ours » et dans celui de « Jean sans peur »[5] : ces trois contes-types constituent donc un réseau interconnecté, constellation narrative dont les composantes circulent et s'échangent d'une version à une autre.

La version la plus complète de la légende auriséculaire qui fait l'objet de ce travail se trouve dans les *Batallas y quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo : l'auteur la qualifie à la fois de « *cuento* » (conte) et de « *fábula* » (fable) et prétend la tenir depuis longtemps d'un « *caballero de valor y de este linaje* » qu'il fait parler à la première personne[6]. Le nom d'Osorio ne serait, selon ce dernier, que la forme dérivée du surnom d'*Osado* attribué à « *un gran señor de donde descendemos nosotros* » qui, à une date et en un lieu indéterminés, aurait fait preuve d'audace et de courage dans une singulière occasion vaguement présentée comme historique. Les ambassadeurs des habitants de la ville dont il conduisait le siège avaient proposé à ce grand guerrier la reddition de leur cité et la reconnaissance d'un lien permanent de vassalité à son égard (« [...] *como si heredáredes esta señoría y fuera de vuestro patrimonio abolengo y de tiempo inmemorial justamente adquirido* ») à une condition. Il devait consentir à passer une nuit dans une « *casa antigua y suntuosa* » et survivre à cette épreuve présentée comme redoutable car tous ceux qui l'avaient jusqu'alors tentée y avaient perdu la vie. Les habitants étaient en effet persuadés que « *esta plaga cesará (segun nuestros pasados dijeron) cuando un caballero osado y sin temor ahí velare una noche, y fuere tan venturoso que quede vivo* ». Ayant accepté cette énigmatique condition, le héros de notre récit s'en tire habilement et fait preuve d'un grand courage. Il découvre en effet, une fois seul en pleine nuit dans la résidence en question, que cette dernière est habitée par « *un espantable gigante con una porra o maza de hierro en la mano* », lequel lui apparaît « en pièces détachées » : les diverses parties de son corps, mystérieusement et frénétiquement animées, dévalent successivement dans la pièce

5. H.J. Uther, *The Types...*, *op. cit.,* p. 209-210 (type ATU 326, « *The Youth who wanted to learn what fear is* »). Pour les versions ibériques : J. Camarena Laucirica, M. Chevalier, *Catálogo…*, *op. cit.,* p. 126-129 (« El joven que quería saber qué es el miedo ») où est notamment reproduite une version de Cuenca où apparaît la séquence des *cuartos*.

6. Le texte est reproduit dans M. Chevalier, *Cuentos folklóricos...*, *op. cit.,* p. 62-65.

depuis l'entrée d'un grenier supérieur après s'être fait annoncer par un fracas secouant toute la maison et par une voix terrifiante faisant précéder la chute de chaque morceau de l'exclamation « *Caeré, caeré* ». Ces *cuartos* séparés et agités se réunissent les uns aux autres au fur et à mesure de leurs chutes respectives et finissent par reconstituer le corps du géant. Le héros doit d'abord se défendre, au moyen de torches et d'une hache trouvée sur place, contre ces morceaux de corps humain qui ne cessent de sauter partout, non sans répondre impavidement à chacune des annonces sépulcrales : « *Caed cuando quisiéredes* » (Tombez quand vous voudrez). Se recommandant toujours à Dieu, il doit finalement lutter longtemps corps à corps avec le géant ainsi reconstitué. Ce « *demonio fantasma* » (démon-fantôme) est enfin vaincu, se reconnaît comme tel et raconte à celui qu'il considère désormais comme le plus « *osado y valiente* » (hardi et vaillant) chevalier du monde (pour lequel, selon la formule traditionnelle des romans arthuriens, « *estaba guardada esta victoria* ») l'histoire de son destin eschatologique : de son vivant il avait commis beaucoup de délits, alors qu'il était le seigneur de ce pays, et il n'avait fait après sa mort, en tant qu'« *encantado* » (soumis à un enchantement), que poursuivre cette activité criminelle aux dépens de ceux qui pénétraient de nuit dans son palais. En l'affrontant et en l'emportant sur lui, son valeureux adversaire a mis fin à cette malédiction (« *Mi pena es cumplida* ») : le mort-vivant va pouvoir aller « *donde Dios tiene acordado que esté perpetuamente* ». Avant d'accéder à cette rédemption il va cependant devoir se libérer de ce qui semble avoir été le principal des péchés commis de son vivant en livrant à son vainqueur « *los tesoros que yo como avaro guardé y no despendí* », non sans lui recommander d'en faire meilleur usage : « *y mostróle ciertas cajas de monedas llenas, antiguas, de oro y plata, y desapareció aquel maldito* ». Au petit matin le héros de cette aventure reçoit des habitants reconnaissants les clefs de la ville et ordonne la fondation, dans le palais qu'il vient de libérer de sa hantise, d'un somptueux sanctuaire appelé « *la Victoria de Cristo* », célébrant ainsi la foi qui lui a permis de vaincre. Il reçoit alors le surnom « *el Osado* », que ses successeurs conserveront sous la forme « *Osorio* ».

Ce récit conjoint donc deux des topiques obligés de toute légende généalogique, à savoir la mise en relation étiologique du nom du lignage avec un épisode associé à la personne de son fondateur

supposé et à l'époque où la fondation est censée avoir eu lieu, et d'autre part l'explication (de préférence liée à un contexte héroïque) des circonstances dans lesquelles le fief, considéré comme l'originaire racine territoriale de ce lignage, lui a été attribué une fois pour toutes. On y reconnaît de même la désinvolture habituelle des généalogistes auriséculaires, moins scrupuleux que les « *reyes de armas* » du Moyen Âge, à l'heure de recourir à des étymologies controuvées et à des approximations onomastiques douteuses, pour faire sens et parer de prestiges les origines des maisons nobiliaires qu'il s'agissait de relier à un « *in illo tempore* » plus ou moins mythifié.

Au sein de cette tradition bien établie notre récit se distingue cependant par son absence totale de précision historique et géographique, et par le fait que l'obtention du fief n'y est pas, comme c'est le plus souvent le cas dans ce genre de récit, la conséquence d'un don royal, récompensant un exploit accompli au service de la Couronne, mais le résultat d'une sorte de contrat « démocratique » entre une cité et le suzerain qu'elle se choisit sous condition.

On remarque surtout que les extravagances narratives souvent imaginées par les généalogistes sont ici portées à un degré insolite, où se trouvent combinés le merveilleux des histoires de fantômes et la composante horrifique des fables de croquemitaines. Les légendes lignagères n'ont certes pas négligé le registre du merveilleux, très apprécié au Moyen Âge, mais c'est bien plus souvent le merveilleux féérique qui y est sollicité, assurément plus éthéré et raffiné (notamment dans le cycle dit « mélusinien »)[7] que celui qui préside à l'histoire de boucherie eschatologique qui nous est ici contée.

On note même que, au delà de sa portée généalogique, la légende ici rapportée se présente aussi comme un récit édifiant, une sorte d'*exemplum* farci de références à la foi, au péché, au châtiment divin et à la rédemption : le monstrueux personnage auquel le héros se confronte est, à sa manière, une âme en peine qui subit, après la mort, une pénitence à laquelle il sera mis fin un jour. Son combat avec le héros permettra au défunt, par procuration, de voir rédimé le poids des péchés commis de son vivant. Autant que de l'origine

7. Voir Juan Paredes, *Las narraciones de los Livros de Linhagens*, Grenade, Univ. de Granada, 1995, et J. Ramón Prieto Lasa, *Las leyendas de los Señores de Vizcaya y la tradición melusiniana*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1992.

d'un lignage et d'un fief il s'agit d'ailleurs de rendre compte de la fondation d'un sanctuaire (fût-il imaginaire).

Bien que la notion de « Purgatoire » ne soit pas mentionnée dans le texte, cette croyance sous-tend néanmoins implicitement le message qu'est censé porter le récit. Le statut du défunt est en effet présenté comme provisoire : il correspond à une « *pena* » (châtiment) qu'il lui faut endurer avant d'accéder à la place définitive qui lui est divinement assignée dans l'au-delà, et l'intervention d'un vivant est nécessaire pour rendre possible cette purgation, tout comme s'impose, dans les traditionnelles anecdotes pieuses relatives aux apparitions d'*ánimas* (âmes du Purgatoire), l'intercession d'un vivant qui, par ses prières, la célébration de messes et, quand c'est possible, la réparation des torts commis par le défunt au cours de son existence terrestre, permet à ce dernier d'échapper à certaines des peines qu'il doit subir dans l'au-delà et d'abréger son stage purgatorial.

Il faut bien reconnaître cependant que cette dimension religieuse du récit ressemble fort à un habillage artificiellement imposé a posteriori à une matière intrinsèque qui résiste sur bien des points à l'édifiante réinterprétation dont elle fait l'objet. En tant qu'histoire d'âme en peine, notre « *cuento* » paraît en effet bien atypique : l'apparition de l'habitant surnaturel du palais hanté ne ressemble nullement à celles des habituels et lamentables ectoplasmes solliciteurs de subsides spirituels ; il ne s'agit même pas, à proprement parler d'un « fantôme », catégorie supposée immatérielle. L'expression « *demonio fantasma (que tal debía de ser)* » traduit bien son ambivalence et révèle l'hésitation de l'auteur quant à la définition du personnage. Nullement analogue aux apparitions insubstantielles et évanescentes du folklore pieux des *ánimas*, c'est un géant fait de chair cadavérique, un véritable « mort-vivant », variante frénétique du genre zombie, avec lequel il faut combattre corps à corps, et l'on se demande si c'est bien le paradis, d'ailleurs non mentionné, qui attend ce « *maldito* » (maudit) au terme de l'aventure. Il ne réclame d'ailleurs ni messes, ni prières, et ne demande même pas que les richesses dont il donne la clef au héros qui l'a vaincu soient restituées à ceux qu'il aurait éventuellement spoliés de son vivant. Le seul péché explicite que rétrospectivement il s'impute, à savoir l'avarice, ne consiste pas à avoir manqué de charité ; il ne se reproche pas davantage d'avoir, en cachant son trésor jusqu'à sa mort, frustré ses descendants de

leur héritage : il regrette seulement de ne pas l'avoir *dépensé* (« [...] *no despendí* »), ce qui reconduit plutôt à la notion aristocratique du devoir féodal de magnificence et de largesse qu'à une forme quelconque d'altruisme chrétien. Sa résidence *post mortem* est d'ailleurs le palais où il a vécu de son vivant, et elle s'inscrit dans un espace bien matériel, situé entre le « *desván* » (grenier) d'où il est tombé par morceaux et l'endroit où est celé son trésor : il circule ainsi, comme un mort qui n'aurait pas reçu de sépulture, entre le monde des vivants et celui de sa propre survie pseudo-cadavérique, territoire intermédiaire, instable et impensé, purement individuel, qui n'a pas grand chose de commun avec le Purgatoire chrétien, lieu spirituel à peu près circonscrit par la géographie métaphysico-eschatologique des clercs.

Le trésor des Osorio

On se demande de même pourquoi une âme en quête de rédemption passe ainsi son temps à aggraver son cas en trucidant sur place ceux qui lui rendent visite, et pourquoi il est nécessaire, pour sa libération, que le corps du géant dans lequel elle s'incarne soit ainsi débité en morceaux, puis recomposé, combattu et vaincu. Tout cela renvoie manifestement plus à quelque réminiscence païenne qu'à une simple variation sur l'imagerie médiévale des âmes en peine. Aussi est-ce à juste titre qu'ont été proposées des comparaisons avec des histoires antiques relatives à de courageux héros qui mirent fin à la hantise d'une maison[8], ou au fléau pesant sur une cité[9], après la mort tragique, assortie d'une absence de rites funéraires (et de sépultures),

8. Voir María R. Lida de Malkiel, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976, p. 68-69 : il s'agit de deux anecdotes, dont l'une procède de la lettre 27 du 7e livre des Lettres de Pline le Jeune et l'autre du dialogue *Philopseudes* de Lucien : dans les deux cas le héros de l'histoire est un philosophe et les restes du défunt reçoivent *in fine* une sépulture. Voir Richard Reitzenstein, *Hellenistischen Wundererzählungen*, Darmstadt, 1962², p. 4, qui fait remonter le thème commun à ces deux récits au répertoire de la Comédie Nouvelle hellénistique.

9. C'est le cas de l'histoire légendaire d'Euthymos (Pausanias VI, 6) citée par José Fradejas Lebrero, « Media docena de cuentos de Lope de Vega », *Anales de Literatura Española*, 5, 1986-1987, p. 121-144 (p. 138-144, en particulier p. 142) à propos de la tradition relative aux Osorio : on remarque que le démon-fantôme expulsé par le héros grec aurait été représenté par une peinture où il apparaissait avec une peau de *loup* sur le dos et était accompagné d'une inscription le désignant sous le nom de *Lykas* (*Alybas*, selon d'autres recensions), ce qui en ferait un proche

de personnages qui, de ce fait, sont devenus après leurs morts des entités fantomatiques et/ou plus ou moins démoniaques s'acharnant vindicativement sur les vivants. C'est en supportant impavidement les assauts nocturnes de ces entités dans le lieu qu'elles hantent, ou en luttant victorieusement contre elles, que les héros de ces histoires finissent par conjurer leurs méfaits, en régularisant leurs situations eschatologiques ou en les expulsant par la force de l'espace civique ou domestique qu'elles vampirisaient. Exorcisme parfois complété par la substitution d'un nouveau culte à celui que le démon local avait tyranniquement imposé[10].

La spécificité de la légende des Osorio tient cependant à ce que la fable généalogique et le récit édifiant y sont associés à l'histoire de la conquête d'un *trésor*. Bien que peu de lignes soient consacrées dans le texte à ce motif, il appert néanmoins que c'est en définitive sur cet élément que tout repose. La hantise permanente dont le palais fait chaque nuit l'objet ne peut être en effet liée qu'à l'indissociable solidarité qui enchaîne le défunt mort-vivant au magot qui y est dissimulé. C'est de même la défense de ce trésor qui semble motiver le comportement agressif et meurtrier de ce géant terrifiant qui, de son vivant, n'a pu se résoudre à le dépenser ni à le transmettre à quiconque. Ce n'est pourtant qu'en le remettant au héros qui l'a vaincu qu'il obtient finalement sa libération de la malédiction meurtrière qui pèse sur lui et dont pâtit la cité dont il était le seigneur. Il pourrait se contenter de se reconnaître vaincu sans révéler l'existence et l'emplacement de ce trésor, mais il semble bien que le *fatum* qu'il subit ne se réduit pas à sa dimension pénitentielle et implique la nécessité d'une *transmission* du précieux dépôt à un autre dépositaire qu'une obscure prédestination voue à en recevoir l'hommage et la jouissance. Ce dernier doit cependant, en surmontant ce qui

parent des membres des *mannerbunde* guerriers indo-européens aux affinités ursines et lycanthropiques : voir *infra* n. 41.

10. C'est ce qui arrive notamment dans la légende d'Euthymos : voir Monica Visintin, *La vergine e l'eroe. Temesa e la leggenda di Euthymos di Locri*, Bari, Edipuglia, 1992, et Bruno Currie, « Euthymos of Locri : a case study in heroization in the Classical Period », *Journal of Hellenic Studies*, 122, 2002, p. 24-44. On remarquera qu'en vainquant le spectre de Temèse dans son sanctuaire, Euthymos libère la jeune fille qui allait lui être abandonnée, ce qui fait de lui l'équivalent héroïque de « Jean de l'Ours » (dont le principal exploit consiste à sauver une ou plusieurs princesses emprisonnées au fond d'un gouffre où les gardent des créatures monstrueuses).

apparaît comme *un test* d'audace et de vaillance, se qualifier comme « meilleur chevalier du monde » et, en tant que tel, digne successeur du défunt, habilité donc à devenir après lui possesseur de ses richesses et nouveau seigneur de la ville.

Derrière l'habillage pénitentiel se dessine donc le scénario d'*une ordalie de souveraineté appuyée sur la conquête d'un trésor lignager* : en rompant par sa victoire le lien morbide et infructueux qui rivait le mort-vivant à son bien caché, le héros réassocie ce dépôt au fief dont il assumera désormais la garde. La transmission de ce trésor à la fois réel et symbolique vaut investiture, et sa remise en circulation sous les auspices d'une nouvelle lignée seigneuriale fait office de *réactivation d'un rituel de fondation territoriale.*

Sous la gangue moralisatrice de l'*exemplum* édifiant perce donc la logique mythique que laissent deviner les récits légendaires indo-européens relatifs aux héros conquérants de trésors gardés par des créatures monstrueuses (tels les dragons affrontés par Jason, Beowulf ou Sigfried, ou les géants morts-vivants des traditions scandinaves qui surveillent dans les tertres funéraires les monceaux d'or enfouis avec leurs défunts propriétaires)[11]. Cette logique, foncièrement ordalique, est fondée sur l'idée que les trésors sont des entités vivantes et magiques situées aux environs de la frontière qui sépare le territoire humain et le monde des morts : elle suppose donc que pour les conquérir il faut, d'une certaine manière, transgresser cette limite, accéder à une région assimilée à l'au-delà (espace funéraire, mont inaccessible, palais interdit, nature sauvage)[12]. Les légendes topographiques de l'inépuisable folklore trésorier des cultures orales ibériques et les rituels magiques des *buscatesoros* (chercheurs de trésors) auriséculaires poursuivis par le Saint Office sont largement tributaires de

11. Voir Johannes Dillinger, *Magical Treasure Hunting in Europe and North America. A history*, Houndmills – New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 28-42, et Hilda Roderick Ellis, *The Road to Hel. A study of the conception of the dead in Old Norse Literature*, Cambridge Univ. Pr., 1943, p. 87-98, 99-120, 138-150, 151-169, 170-197, qui met notamment en relief l'imposant dossier germanique du « mort-vivant » résidant dans son *gravemound* .

12. J. Dillinger, *Magical Treasure...*, *op. cit.,* p. 53-84 et 85-113. Voir également Charles R. Beard, *The Romance of Treasure Trove*, Londres, Sampson Low, 1933, p. 15-53, 73-87, et Yves-Marie Bercé, *À la découverte des trésors cachés du XVIe siècle à nos jours*, Paris, Perrin, 2004, p. 82-147.

ce système de croyances[13]. Celui-ci repose sur le concept d' « *encantamiento* » (enchantement), c'est-à-dire d'appartenance à un monde à part, mobile et intermédiaire, dont l'accès est néanmoins possible, sous réserve du respect de certaines règles rituelles, interdictions ou prescriptions, et de l'aptitude psychique du quêteur à affronter courageusement des épreuves agonistiques virtuellement périlleuses. Il est particulièrement significatif que le « *demonio fantasma* » de notre légende, que le narrateur s'efforce d'assimiler au schéma purgatorial (« *Mi pena es cumplida* »), démente lui-même cette réinterprétation ecclésiastique en recourant au vocabulaire de l'*enchantement* : « [...] *ha mucho tiempo que estoy encantado* ».

Ce genre de distorsion révèle que notre petit texte essaie de concilier deux discours relativement incompatibles, l'un manifeste et imprégné d'idéologie cléricale, l'autre plus ou moins latent ou subliminal, dont les irréductibles aspérités tendent cependant à faire éclater le cadre imposé.

L'institution ecclésiastique s'est efforcée, vers la fin du Moyen Âge, de « récupérer » les innombrables traditions néo-païennes de monstres et fantômes liés à des trésors cachés en les intégrant dans son système pénitentiel et rédemptionniste : elle réinterprétait ainsi dans un sens édifiant la croyance répandue selon laquelle toute hantise locale est liée à l'existence d'un trésor caché et l'idée corrélative que tout trésor est gardé par un être surnaturel plus ou moins redoutable[14]. Censurant les antiques pratiques « barbares » d'ensevelissement des chefs défunts avec leurs trésors et établissant le caractère peccamineux de l'accumulation excessive et de l'occultation des biens matériels, la pensée cléricale « moderne » a trouvé de ce fait le moyen de donner un sens et une justification aux entreprises des chercheurs (et éventuels trouveurs) de trésors cachés, fort en vogue dans toutes les classes

13. Voir Jesús Suárez López, *Tesoros, ayalgas y chalgueiros. La fiebre del oro en Asturias*, Gijón, FMCE et U.P. del Ayuntamiento de Gijón, 2001, p. 17-60. Je reviens ailleurs sur le folklore ibérique des trésors enchantés : voir notamment F. Delpech, « Le Trésor et la clef : de la mythologie celtique au folklore de l'or caché dans les traditions ibériques », *VI Simposio sobre Celtíberos : Ritos y Mitos. Actas*, F. Burillo Mozota (éd.), Segeda, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda – Fundación Segeda, 2010, p. 523-540.

14. J. Dillinger, *Magical Treasure ...., op. cit.,* p. 28-42 et 61-79, et Y.M. Bercé, *À la découverte…*, *op. cit.,* p. 118-127. Voir également C.R. Beard, *The Romance…, op. cit.,* p. 15 sqq.

de la société auriséculaire : leurs quêtes avaient le mérite de remettre en circulation des richesses illégitimement soustraites au commerce social (et caritatif). Sous réserve toutefois que ces entreprises soient menées à bien dans un but désintéressé, sans recours à des pratiques superstitieuses, et soient de préférence animées par le désir de libérer les âmes des morts affligés dans l'au-delà par leur maladive incapacité de se détacher des biens coupablement thésaurisés et occultés de leur vivant, aux dépens de leur propre salut éternel, mais aussi de la prospérité publique, de la dîme et de l'intérêt des héritiers[15]…

En ce qui concerne le discours mythique sous-jacent, que peine à réduire et polir sa réinterprétation dévote, et dont j'ai esquissé plus haut (et ailleurs) les contours, on peut, en examinant comparativement certaines légendes lignagères où il est question de trésors, en entrevoir l'influence sur la tradition paralittéraire des généalogies nobiliaires. Ces récits recyclent généralement, au service de telle ou telle famille, des types de contes folkloriques et des thèmes légendaires issus du folklore trésorier traditionnel. Il s'agit parfois simplement d'expliquer et mythifier l'enrichissement d'une famille en escamotant plus ou moins l'origine, souvent très peu aristocratique, de la fortune acquise et en y associant le récit d'une découverte surnaturelle : les Pedriza de Portugalete, apparemment enrichis par le commerce du charbon de bois, devraient par exemple leur fortune à un trésor trouvé « *sobre una huesa* (une fosse) *de San Vicente* » suite à une révélation faite par « *un adevino* » (un devin) à l'un des premiers ancêtres connus de la maison[16]. Mais souvent le merveilleux tend à s'imposer : le conte très répandu du « *Tesoro en casa* », qui explique la découverte d'un trésor par l'extraordinaire coïncidence et complémentarité de rêves faits, à distance, par deux individus totalement étrangers l'un à l'autre, est par exemple mobilisé pour rendre compte de la fortune des Marcus de Barcelone[17]. Le même conte, fondé sur le thème

15. J. Dillinger, *Magical Treasure…*, *op. cit.,* p. 72-79 et 166-174, et Y.M. Bercé, *À la découverte...*, *op. cit.,* p. 88 sqq.

16. Lope García de Salazar, *Las Bienandanzas e Fortunas. Códice del siglo XV*, A. Rodríguez Herrero (éd.), 4 vol., Bilbao, Dip. Foral de Vizcaya, 1984, IV, livre XXI, « Título de los linajes de la Tierra de Somorrostro e dónde suçedieron e suçeden », p. 123-126 (p.124).

17. Voir M. Chevalier, *Cuento tradicional...*, *op. cit.,*p. 50 sq., *id.*, *Cuentos folklóricos...*, *op. cit.,* p. 346 sq., « El tesoro en casa », où sont reproduites les versions

traditionnel, toujours vivant dans la culture napolitaine, de l'affinité psychique entre le trésor et celui qui est, par légitimité ou prédestination (la « *fortuna* »), voué à en devenir propriétaire, est également réutilisé au service des Escalante. L'histoire y est toutefois corsée par sa combinaison avec une croyance locale remontant au Moyen Âge relative au trésor prétendument enfoui dans la caverne de Peña Castillo à Santander, lequel y aurait été apporté et caché à l'époque de l'invasion musulmane : on sait que ce trésor imaginaire, que l'on croyait gardé par « *una serpiente encantada, medio hombre con la cola de culebra, los cabellos largos como de muger* », donna lieu en 1576 à une extravagante et frauduleuse tentative (avortée) d'expédition dont le projet fut soumis à l'agrément de Philippe II[18].

Ces récits n'ont certes pas la dimension héroïco-chevaleresque de celui qui concerne les Osorio, mais ils tendent comme lui à suggérer que l'accès soudain à la richesse est le signe d'une élection plus ou moins surnaturelle et mobilisent pour ce faire, de la même manière, des thèmes et des croyances issus de la culture folklorique qui ont par ailleurs une existence indépendante de la littérature généalogique.

Il en va bien ainsi pour la légende des Osorio, dont on sait que le schéma est emprunté à un conte-type dont nombre de versions circulent encore dans les traditions orales ibériques. Ces versions, où il n'est plus question de l'illustre lignage, mais où la coloration édifiante reste souvent perceptible, mettent encore davantage en relief l'épisode

du *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo (qui ne mentionne aucun lignage) et du *Tesoro de diversa lición* d'Ambrosio de Salazar. Il s'agit du type de conte ATU 1645, « *The Treasure at Home* » (H.J. Uther, *The Types*…, II, p. 351 sq.). Voir également José Manuel Pedrosa, « El cuento de *El Tesoro Soñado* (AT 1645) y el complejo leyendístico de *El Becerro de Oro* », *Estudos de Literatura Oral*, 4, 1998, p. 127-157.

18. Voir Lope García de Salazar, *Las Bienandanzas*…, *op. cit.,* IV, livre XXI, p. 156 sq., « De los linajes de Escalante, et de la Calleja, que son de la Villa de Santander », J. Fradejas Lebrero , *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid – Frankfurt, Univ. de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2008, p. 111 sq. Sur l'affaire du trésor de Peña-Castillo et sur les légendes qui s'y rapportent voir José María de Cossío, *Rutas literarias de la Montaña*, Santander, Dip. Prov., 1960, p. 262-264, María del Carmen González Echegaray, « Los seis primitivos linajes de Santander », *Hidalguía* XXI (n° 178-179), 1983, p. 561-578 (p. 568 sq.), et Rosa López Torrijos, « Visitas a las cuevas de Atapuerca y Santander en el siglo XVI », *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 97, 2006, p. 185-203.

capital de l'accès au trésor du mort-vivant[19]. Elles le développent en soulignant les rôles respectifs de ce dernier et du héros dans le scénario de l'excavation et de la transmission du précieux dépôt. Ce qui transparaît dans ce scénario, à travers le formulisme d'un dialogue ritualisé (fondé sur le même système interlocutif agonistique alternativement répété qui présidait à la séquence « *¡Caeré ! —Caed...* », qui prend souvent dans ces versions orales la forme d'un échange questions-réponses : « —¿ *Caigo o no caigo* ? —¡ *Cáete si quieres !* »), ce sont les éléments d'une dialectique magique. Une dialectique du « désenchantement » où s'actualisent à la fois la dangereuse distance ontologique qui sépare les deux protagonistes et la progressive réduction de cet écart moyennant un échange réciprocitaire qui fixe et reconnaît chacun d'eux dans son identité propre et aboutit à la mise en œuvre collaborative du processus d'actualisation, de mise à jour et de transmission d'un trésor resté jusqu'alors purement virtuel, c'est-à-dire aussi « *encantado* » que son défunt premier propriétaire[20].

19. Voir *supra* n. 3. Pour désigner les versions orales ibériques du type de conte ATU 326 A* , « Soul released from Torment », j'emploierai ici le titre chapeau « *El velador* » (pour « *El velador de la casa hechizada* », qui lui est attribué par M. Chevalier dans *Cuentos folklóricos*..., *op. cit.,* p. 62 sqq.), lequel met moins l'accent sur la réinterprétation religieuse du récit. Dans ces versions folkloriques il n'est pas tant question d'un combat épique entre le héros et le mort- vivant (comme c'est le cas dans les versions littéraires de Fernández de Oviedo et de Pedro de Gracia Dei) que d'un échange, certes tendu, entre ces deux protagonistes : une fois que les *cuartos* du défunt tombés par la cheminée se sont réunis pour reconstituer le corps entier, s'engage un dialogue, au cours duquel il arrive que le héros invite le mort-vivant à partager son dîner, qu'il a impavidement continué à préparer et à consommer (alors que les membres de son terrifiant interlocuteur lui tombaient dessus l'un après l'autre), tout en répondant froidement à chacune des annonces et/ou questions proférées d'en haut par ce dernier. Ensuite, ayant constaté que le héros n'est nullement intimidé, le mort-vivant le conduit vers le sous-sol du bâtiment et lui révèle l'existence et l'emplacement du trésor qui y est caché, puis il l'exhume lui-même après avoir insidieusement suggéré que l'autre s'en charge (ultime épreuve destinée à tester l'éventuelle cupidité de ce dernier, ou plutôt à vérifier son aptitude guerrière à déjouer l'ultime piège que représentait le fait d'avoir à tourner le dos à son adversaire récemment vaincu en le précédant au moment d'accéder au trésor ?), et enfin il le lui remet en demandant qu'il en fasse bon usage, et éventuellement l'utilise pour réparer les torts qu'il avait commis de son vivant.

20. Sur le statut des trésors « enchantés » comme stade intermédiaire et instable entre l'être et le non-être, voir F. Delpech, « Le Trésor et la Clef... ». Dans l'une des versions basques du conte du « *velador* » recueillies par J.M. de Barandiarán (*Obras Completas, III, Ikuska I, artículos y conferencias*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca,

Or les versions-conte folklorique et la version-légende lignagère du type de récit ici concerné, quels que soient leurs rapports mutuels, semblent se nourrir concurremment et respectivement d'*un fonds de représentations mythiques* (que réactualisent par ailleurs bien des aspects du folklore trésorier) dont certaines remontent à l'imagerie magique du chamanisme (voyage et stage dans l'au-delà, reconstitution spontanée du corps découpé en morceaux, descente dans le monde souterrain, conquête d'un objet surnaturel)[21], ce que confirment les nombreuses *interférences entre le type narratif en question et le cycle de* « Jean de l'Ours »[22]. Il me semble donc

1973, p. 369-378, « Leyendas vascas. Versiones y variantes de « *Motil bildurgabea* » o « *Juan sin miedo* », réédition d'un article paru dans *Eusko-Jakintza* en 1947), lesquelles ne sont pas répertoriées dans le *Catálogo tipológico* de J. Camarena et M. Chevalier, le récit se donne explicitement comme une illustration de l'idée « *que existe cuanto tiene nombre* [...]. *El nombre y el ser siempre juntos* » : quand le corps du mort-vivant se reconstitue, celui-ci déclare : « *Que no soy, pero soy* », ce que le héros confirme : « *Sí, ya eres* ». Lorsque le défunt lui remet finalement son trésor, il précise sous une forme *versifiée :* « *Todo este oro para tí/ Te nombro dueño. / Sin nombre no pudiera/ Valer algo para nadie.* », puis il annonce qu'il a obtenu son repos éternel avant de disparaître définitivement. Tout semble donc se passer comme si une reconnaissance statutaire, mutuelle et réciproque, des deux protagonistes était l'objet de leur affrontement, c'est-à-dire à la fois sa finalité et la condition de son aboutissement positif : chacun d'eux trouve dans cette aventure une identité ontologique stable et définitive, ce qui permet la transmission de l'un à l'autre d'un bien à la fois symbolique (le salut éternel pour le défunt / un nom socialement reconnu pour le vivant) et réel (une sépulture fixe pour le premier / un trésor pour le second). On voit comment, à partir de ces prémisses et de cette « philosophie », a pu se mettre en place la fusion du conte du *velador* avec une légende généalogique destinée à expliquer l'origine d'un *nom* et la naissance d'un *lignage*.

21. Voir notamment, sur l'origine chamanique du thème du corps qui s'autoreconstitue à partir de ses membres épars, Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1974 (voir index s.v. « Dépécement initiatique » et « Rope-trick ») et id., *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, Gallimard, 1962, p. 200-207. C'est dans les recueils de contes de l'Inde classique qu'apparaissent les versions les plus anciennes de la séquence narrative des *cuartos* qui tombent successivement en annonçant eux-mêmes leurs chutes puis se reconstituent (motif H 1411-1 « *Fear test : staying in haunted house where corpse drops piecemeal down chimney* », de la nomenclature S. Thompson), notamment dans les *32 récits du Trône* et certaines recensions des *72 contes du perroquet*. J'y reviendrai ailleurs.

22. Voir *supra* n. 4. Sur l'archéologie de ce type de conte (ATU 301) voir Bernard Sergent, *Jean de l'Ours, Gargantua et le Dénicheur d'oiseaux*, La Bégude de Mazenc, Arma Artis, 2009. Outre le thème général de la descente dans le monde souterrain (suivi d'une ascension céleste avec l'aide d'un oiseau géant) qui transpose la mythologie chamanique du voyage dans l'au-delà, le motif du dépècement (partiel) du corps,

exclu que nos récits soient entièrement issus de l'imagination des clercs postmédiévaux et/ou des généalogistes, quels que fussent leurs efforts pour les réinterpréter et reformuler en fonction de leurs idéologies respectives.

La version de García de Salazar et les héros ursins

Pour conforter cette hypothèse, je proposerai ici d'examiner une version particulièrement « archaïque » de la légende généalogique des Osorio, plus ancienne (XVe s.) que celles qu'ont prises en considération les savants qui se sont intéressés à cette dernière (et apparemment inconnue d'eux, bien que signalée depuis longtemps par J.M. de Barandiarán)[23].

Elle se situe dans les *Bienandanzas e fortunas de Lope García* de Salazar, où l'on retrouve la même histoire lignagère, mais présentée dans un cadre tout différent, bien étranger à la pensée religieuse et tout empreint de réminiscences mythiques[24].

Il nous est conté comment les Villalobos de Campos sont devenus « Osorios de Villalobos ». Ce lignage remonterait à un « *fijodalgo que salió de la montaña de acerca de Arceniega de Ayala, que fué poblar a Villalobos de Campos* ». Un « *cavallero de aquel linaje* » pénétra un jour « *en una cueva que había muchos diablos e echaban pedazos de*

suivi de sa reconstitution, est également présent dans plusieurs versions de ce type de conte : *ibid.*, p. 201 sq., 205 sq. Sur les aspects chamaniques des mythes eurasiatiques relatifs à l'ours et des contes de « Jean de l'Ours » voir *ibid.*, p. 198-208. Autre interférence importante entre le cycle de « Jean de l'Ours » et le conte du *velador* : c'est le personnage surnaturel, apparu ou non en pièces détachées, qu'affronte et vainc Jean de l'Ours, qui, contraint et forcé, met ce dernier sur le chemin qui conduit au puits où les princesses sont retenues captives (et où se trouvent des trésors qu'elles donneront à Jean) : *ibid.*, p. 15 sq. De même, dans l'histoire du *velador* c'est le mort-vivant reconstitué à partir de ses *cuartos* qui, une fois vaincu, conduit le héros à la cave où est caché son trésor. Plusieurs indices révèlent que le conte de « Jean de l'Ours » était connu en Espagne au Siècle d'Or : voir M. Chevalier, *Cuentos folklóricos*..., *op. cit.,* p. 55-57, « Juan el Oso ». Sur la compénétration du conte de « Jean de l'Ours » et du motif des *cuartos* dans certaines versions latino-américaines voir Diego Portilla Miranda, « El motivo de El condenado desmembrado en un relato oral recogido en Lambayeque (Perú) », *Boletín de Literatura Oral* », 6, 2016, p. 43-56.

23. . J.M. de Barandiarán, « Leyendas vascas… », *op. cit.,* p. 378.

24. Lope García de Salazar, *Bienandanzas…*, *op. cit.,* IV, livre XX, « Título de la casa e linaje de los Osorios, que son de la Casa de los Villalobos de Campos », p. 29 sq.

omes muertos sobre los que allí entravan a provarse » (lesquels finissaient par céder à la terreur). Le jeune héros, en revanche, « *fué tan osado que entró dentro e peleó con un diablo que aquello fasia, abrazándose con él a pechos e a manos*, *e echolo fuera tres beses en una noche que se le tornaba cada ves que lo dejava fuera* ». Au chant du coq « *salió el mal espíritu de aquel cuerpo muerto que se habia fecho de los pedazos de los omes muertos que echaban de arriba* », lequel s'écroula « *como cosa muerta* ». D'où le surnom d'« *Osado* » attribué au héros, « *por aquel osadia que fiso* », et le nom d'Osorio adopté désormais par son lignage.

Ce récit est manifestement apparenté à celui que rapporte Fernández de Oviedo : même étymologie onomastique de la maison Osorio ; identique scénario de combat nocturne contre un antagoniste démoniaque formé de l'assemblage de fragments cadavériques ; analogue opposition entre ceux qui n'ont pas surmonté l'épreuve terrifiante et celui qui a l'audace de la conduire à son terme. On peut de même se demander si la triplicité des assauts que se livrent les antagonistes n'est pas une simple variation sur la séquence, caractéristique du conte-type du « *velador de la casa hechizada* », des chutes successives des morceaux du corps du mort-vivant et de la répétition des exclamations qui les annoncent (bien que ces dernières ne soient pas mentionnées dans le texte de García de Salazar).

On pourrait donc supposer qu'il s'agit là d'une dérivation altérée et rustique du récit-type du « *velador…* », auquel se conforment bien mieux les versions auriséculaires.

Mais les différences saillantes entre cette « version » et le type en question suggèrent plutôt que l'on est en présence d'une forme bien plus primitive (et originaire ?) de ce genre de récit, dont les versions auriséculaires seraient les variantes tardivement adoucies, alignées sur les schémas narratifs folklorico-religieux post-tridentins. Il s'agit ici d'une tradition bien localisée, explicitement basque, qui n'a rien d'édifiant et ne se situe pas dans l'espace civilisé d'un palais urbain : le décor en est planté en pleine nature sauvage, dans un antre chtonien habité non par une âme en peine mais par une collectivité de démons, mal distingués des fragments de cadavres humains qui leur servent de projectiles mais qui sont en même temps la matière même à partir de laquelle ils semblent s'être eux-mêmes formés comme par génération spontanée. Il ne s'agit pas en effet du corps tronçonné d'un défunt qui se reconstitue par la réunion de ses morceaux, mais de la genèse

de démons suite à l'animation par un « *mal espiritu* » d'un corps mort issu de la réunion des fragments de cadavres non ensevelis[25]. Ce qui semble supposer des représentations assez analogues à celles de la mythologie nordique, selon laquelle les divers éléments de l'univers procèdent respectivement des membres d'un géant primordial tué puis dépecé par les dieux ; l'existence de certains êtres plus ou moins surnaturels, tels les nains et génies de la nature, s'expliquant consécutivement, comme celle des « vers dans la viande », par un processus de pullulation à partir de l'éparpillement dans la terre de cette chair originaire autoengendrée devenue putride[26].

Il n'y a rien de religieusement édifiant dans le scénario de ce combat, bien qu'il comporte une dimension exorcistique (qui ne tient cependant à aucun ritualisme magique ou clérical) : la lutte à mains nues contre les forces ténébreuses prend fin, comme dans les histoires de vampires, au lever du soleil, symbolisé par le *chant du coq*, et l'exploit du héros consiste avant tout à soutenir jusqu'à ce terme décisif les assauts de son adversaire que la lumière du jour réduit à l'état de « *cosa muerta* ».

Contrairement à ce qui se passe dans les versions auriséculaires, aucune relation de réciprocité ne s'établit entre les deux antagonistes, et il n'est question d'aucun trésor obtenu par le héros en récompense de son exploit.

Que venait-il donc faire dans cet antre peu accueillant ? La même chose que ses malheureux prédécesseurs, « *que allí entraban a provarse* ». On trouve donc ici, à l'état natif et comme chimiquement pur, car totalement désintéressée, la dimension *ordalique* et *initiatique* de l'épreuve, comme test d'audace et d'aptitude à affronter la mort et le monde sauvage afin de mener à son terme le combat pour l'expulsion du mal, condition *sine qua non* préalable à tout établissement humain et à tout processus civilisateur.

25. Selon la *doxa* augustinienne les démons peuvent produire des générations spontanées, mais ce pouvoir reste limité à celle des animaux inférieurs : voir Maaike Van der Lugt, *Le Ver, le Démon et la Vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 136, 265, 270.

26. Voir Claude Lecouteux, « Trois hypothèses sur nos voisins invisibles », in *Hugur* (*Mélanges Régis Boyer*), Paris, Pr. de la Sorbonne, 1997, p. 289-297 (p. 289 sq.) et *id.*, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988, p. 100-104.

Il appert qu'avec cette version « primitive » de la légende généalogique des Osorio, exonérée de toute récupération dévote et de toute référence à l'acquisition d'un bien matériel – fief et/ou trésor – propre à fonder la pérennité d'un lignage, on entrevoit *le fonds mythique* où s'enracinent l'ensemble de la tradition et plusieurs des données folkloriques qu'elle a mobilisées.

Plusieurs versions orales basques du conte du « *velador* » (le veilleur) ont été compilées au siècle dernier par J.M. de Barandiarán (qui ne distingue pas le type en question de celui de « Jean sans peur »)[27] : l'auteur introduit dans cette anthologie le texte de García de Salazar, implicitement et à juste titre considéré comme une version issue du même moule. La référence aux Osorio est, comme dans toutes les versions orales modernes des deux types mentionnés, absente de ces textes basques, lesquels se terminent cependant tous par la transmission du trésor du défunt au héros et situent l'action dans un cadre domestique urbain, ce qui les rapproche a priori plus du texte de Fernández de Oviedo que de celui de García de Salazar.

On remarque cependant qu'à deux exceptions près ces versions orales ne portent pas, dans leur majorité, l'empreinte ecclésiastique et ne font pas état du statut d'âme en peine du défunt. Il en va de même pour la quasi totalité des versions, ibériques et non ibériques, du conte-type « Jean sans peur » et de celui dont le héros est « Jean de l'Ours », qui constituent avec celui du « *velador* » un cycle cohérent en ce qu'ils comportent tous trois une séquence, diversement placée

27. J.M. de Barandiarán, « Leyendas vascas… », *op. cit.* L'auteur présente six versions orales, qu'il classe dans la catégorie des contes de « *Juan sin miedo* » (ATU 326 : cf. *supra* n.5). Cependant ces récits sont en fait globalement conformes au schéma narratif du conte du « *velador* » (ATU 326 A*) : ils se terminent, comme la légende des Osorio, avec la transmission au héros du trésor du mort-vivant, et ne comportent pas les deux éléments caractéristiques du type de conte « Jean sans peur », à savoir le thème psychologique du héros qui ignore ce qu'est la peur et veut découvrir en quoi elle consiste, et le motif de l'événement insignifiant qui la lui fait finalement éprouver. Il est vrai que ces deux types de conte sont très proches et comportent la séquence médiane commune des démêlés terrifiants avec le mort-rivant apparu en pièces détachées et affronté avec impavidité par le héros. Le conte du « *velador* » peut passer dans une certaine mesure pour une refonte édifiante de celui de « Jean sans peur » sur la base d'une contamination avec le thème religieux du rachat de l'âme en peine.

selon les cas, tout à fait analogue à celle des *cuartos* et incluent le thème consécutif de l'obtention d'un trésor par le héros[28].

Il y a donc lieu de distinguer, dans ce bloc narratif complexe et foisonnant, un ensemble de récits clairement reconstruits *a lo divino* et un autre, probablement plus « primitif », exempt de cette mise en forme cléricale, même si, d'un groupe à l'autre, des éléments communs (notamment celui du trésor et celui des *cuartos*) s'échangent et circulent. La version de García de Salazar relève du second de ces ensembles et se distingue du reste du bloc global par l'omission du thème trésorier et par le décor sauvage de l'aventure. L'omission en question pourrait cependant apparaître comme fortuite si l'on considère que cette version s'apparente sur plusieurs points aux traditions basques qui évoquent les épreuves de courage (affronter un serpent, un cavalier sans tête, etc.) qu'il faut surmonter pour accéder à un trésor enfoui dans une *caverne*[29].

28. L'élément commun et radical des trois types de conte (ATU 301, ATU 326 et ATU 326 A*) qui constituent ce cycle est le test d'impavidité imposé au héros (et surmonté par lui seul) dans une demeure hantée par un mort-vivant polymorphe apparaissant successivement de différentes manières (pièces détachées qui se réunissent ; nain qui devient un géant ; personnage dont le corps s'extirpe progressivement de son réduit et ne laisse voir qu'*in fine* la totalité de sa taille, etc.). Le motif de la conquête finale d'un trésor par le héros, en guise de récompense pour avoir surmonté l'épreuve, n'apparaît pas dans toutes les versions du cycle (dans le conte de « Jean de l'Ours » il fait le plus souvent figure d'annexe de celui de la libération des princesses captives), mais il joue le plus souvent un rôle plus ou moins important dans les trois types de conte en question. Ce rôle n'est *essentiel* que dans le conte du « *velador* », les deux autres types étant respectivement et principalement concernés par le sauvetage des princesses (ATU 301) et la découverte de la peur (ATU 326).

29. Voir Jean-François Cerquand, *Légendes et récits populaires du Pays Basque*, (rééd.), Aicirits, Aubéron, 2003, p. 166 (n° 55, « Le trésor dans la grotte ») : dans ce récit on retrouve, sous une autre forme et dans un cadre forestier, le motif du mort-vivant au corps tronçonné (le cavalier décapité) et celui de l'apparition progressive des parties constitutives d'un même ensemble : au fur et à mesure de la lecture d'un grimoire le coffre contenant le trésor surgit magiquement du sol de la caverne, laissant voir d'abord son couvercle, puis ses flancs, mode de manifestation propre à ce qui est « enchanté » quand est mis en œuvre le rituel approprié pour l'arracher à son état de pure virtualité. On remarque par ailleurs que le thème traditionnel et urbain de l'âme en peine qui hante son ancienne maison a coexisté en Espagne avec celui du défunt apparaissant en pleine nature sauvage, à l'entrée d'une *caverne* (où apparemment il expie les fautes commises de son vivant), représentation parapurgatoriale fort hétérodoxe, comme en témoigne

Or la même combinaison thématique – combat contre un être surnaturel comme épreuve d'impavidité, descente dans un antre chtonien, conquête d'un trésor – apparaît dans *le cycle de Jean de l'Ours*, personnage que plusieurs versions du type du « *velador* » et de « Jean sans peur » empruntent présisément au type de conte qui lui est propre pour en faire le protagoniste de leurs propres arguments narratifs[30].

Ce qui nous amène à nous demander si la légende des Osorio, avant de servir un jeu de mots onomastique douteux et de se voir attribuer une portée édifiante, ne s'est pas construite, en tant que mythe d'origine, à partir d'éléments dont certains pourraient être tributaires du cycle folklorique relatif au fameux héros ursin. Cycle dont il y a lieu de soupçonner qu'il était connu en Espagne au moins depuis le Siècle d'Or[31], et dont on sait qu'il existe des versions orales

---

une tradition rapportée par Antonio de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*, éd. G. Allegra, Madrid, Castalia, 1982, p. 292 sq.) où le mort sort d'une grotte et se manifeste à son fils, qu'il surprend dans la forêt au cours d'une partie de chasse, pour lui demander de réparer à sa place des torts commis de son vivant.

30. Cf. *supra* n. 22. Le personnage de *Juanillo el Oso* est en effet « emprunté » au type de conte ATU 301, dont il est le plus généralement le protagoniste attitré, pour se voir mobilisé comme héros de plusieurs versions du conte du « *velador* » (ATU 326 A*) : c'est par exemple le cas dans une version asturienne et une version gaditaine (Aurelio de Llano, *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993, p. 288-291, n° 113, « Juanillo el Oso », et Arcadio de Larrea Palacín, *Cuentos gaditanos*, Madrid, CSIC, 1959, I, p. 141-147, n° 22, « Juanillo el Oso »). Dans une version andalouse les types ATU 301 et ATU 326 A* sont fondus l'un dans l'autre : le schéma général du premier est à peu près respecté, mais l'histoire de la naissance hybride de *Juanillo el Oso* est omise et le thème des princesses captives au fond du puits est remplacé par celui de la découverte d'un trésor par *Juanillo* dans le même endroit, ce qui nous reconduit à un schéma narratif en grande partie analogue à celui du conte du « *velador* » (José Luis García Agundez, « Cuentos de tradición oral, III, Parte I », *Revista de Folklore* 224, 1999, p. 49-72). On retrouve la même contamination de ces deux types de conte dans une version salmantine, où le héros de l'aventure du « *velador* » est « *Juan de la Porra* », c'est-à-dire une variante du personnage de « Jean de l'Ours » débarrassée de toute allusion à une paternité animale (Luis Cortes Vázquez, *Cuentos populares salmantinos*, Salamanque, Librería Cervantes, 1979, 2 vol., I, p. 96-102, n° 46, « Juan de la Porra »). Dans plusieurs versions, notamment espagnoles et françaises, du conte-type « Jean sans peur » (ATU 326), le héros est muni d'un gourdin, ferré ou non, attribut caractéristique quasi permanent de « Jean de l'Ours ».

31. Voir *supra* n. 22. Le type de conte relatif au héros ursin est certainement le plus ancien (et le plus mondialement diffusé) de ceux qui sont mentionnés ici. Voir B.

basques[32], sans oublier que la symbolique et le folklore (notamment rituel) de l'ours sont particulièrement ancrés dans les cultures pyrénéennes, et probablement – à date ancienne – dans toute la partie septentrionale de la péninsule[33].

Plusieurs arguments peuvent être avancés en faveur de cette hypothèse :

1/ « Jean de l'Ours » est le prototype même du héros « audacieux », ce que confirment ses trois principaux exploits : il tue à mains nues son père biologique, l'ours qui a enlevé et violé sa mère ; il surmonte les assauts d'un personnage plus ou moins surnaturel dans une mise en scène domestique tout à fait analogue à l'histoire des *cuartos* d'Osorio ; il descend comme le héros de García de Salazar au fond d'un gouffre rocheux où il affronte des monstres (et libère des princesses captives). Plusieurs versions ajoutent que ce faisant il obtient des objets précieux et des trésors, motif qui parfois remplace à lui seul le sauvetage des princesses et constitue la finalité principale du récit[34].

2/ Des traces d'une compénétration ancienne de la légende des Osorio et du cycle de Jean de l'Ours sont perceptibles ça et là : on a noté plus haut que dans plusieurs versions folkloriques du conte-type

---

Sergent, *Jean de l'Ours…*, qui veut y voir l'une des composantes d'un cycle narratif remontant au Paléolithique, hypothèse largement spéculative et discutable qui a néanmoins le mérite de mettre en valeur les connexions de ce récit avec un complexe « archaïque » de représentations eurasiatiques.

32. Voir J. Camarena Laucirica, M. Chevalier, *Catálogo…*,(*Cuentos maravillosos*), *op. cit.,* p. 33.

33. Sur les rites pyrénéens de l'ours, voir, entre autres, Violet Alford, « The springtime Bear in the Pyrenees », *Folklore*, 16, 1930, p. 266-279. Sur les images mythiques et folkloriques de l'ours et leurs déclinaisons dans l'Espagne médiévale voir, respectivement, Michel Pastoureau, *L'ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007, et F. Delpech, « Osos y soberanos. Aspectos de la simbólica animal en la literatura historiográfica española (siglos XV y XVI) », in « *Por discreto y por amigo* ». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, C. Couderc et B. Pellistrandi (éds.), Madrid, Casa de Velázquez, 2005, p. 535-556.

34. Voir *supra* n. 30. Sur les trésors obtenus par Jean de l'Ours lors de son équipée souterraine voir B. Sergent, *Jean de l'Ours…*, *op. cit.,* p. 7, 18 sqq., 22, 122 sq. et 279. Sur les nombreuses sagas scandinaves qui ont recyclé et adapté le canevas du conte de « Jean de l'Ours » et insisté sur le thème de la lutte du héros contre un mort-vivant pour s'emparer de son trésor funéraire, voir J. Michael Stitt, *Beowulf and the Bear's Son. Epic, saga and fairytale in Northern Germanic Tradition*, New York – Londres, Garland, 1992, en particulier p. 129-169.

du « *velador* », sur lequel se fonde le schéma narratif de la légende généalogique, c'est bien le héros ursin qui est le protagoniste de l'aventure. On constate également que la « *porra o maza de hierro* » qu'escrime le mort-vivant qu'affronte l'ancêtre des Osorio dans le récit de Fernández de Oviedo n'est autre que l'arme emblématique et traditionnelle de Jean de l'Ours (appelé d'ailleurs « *Juan de la porra* » dans certaines versions ibériques du cycle)[35], affectée en l'occurrence d'un détournement de propriétaire au profit de l'antagoniste du héros, transfert de motif et inversion de situations fréquents dans les traditions orales.

3/ Le combat dans la caverne aux démons évoqué dans le récit de García de Salazar est plus proche des aventures souterraines de Jean de l'Ours au fond du gouffre peuplé de monstres que de la nuit passée dans le palais hanté par le héros de la version de Fernández de Oviedo. L'arrière-plan chamanique (descente initiatique dans l'au-delà infernal) caractéristique du cycle ursin se retrouve d'ailleurs dans le motif « barbare » des *cuartos* qui se reconstituent, tout à fait inhabituel dans les histoires d'âmes en peine diffusées par les clercs[36]. Dans l'un et l'autre scénarios ce sont en outre les mêmes références comparatives, en l'occurrence germanico-scandinaves, qui s'imposent, tant en ce qui concerne les multiples sagas qui développent le thème du combat contre un mort-vivant dans une caverne funéraire[37] qu'à propos de la tradition relative au découpage du cadavre royal d'Halfdan le Noir et à l'ensevelissement de ces morceaux aux quatre coins du royaume (en guise de réactualisation de la dissémination corporelle du géant cosmogonique)[38]. C'est également dans un contexte culturel germanique que le combat contre un ours fait office de rituel de qualification héroïque (et royale)[39].

35. Voir *supra* n. 30.

36. Voir *supra* n. 21.

37. J.M. Stitt, *Beowulf…*, *loc. cit.*

38. Voir François X. Dillmann, « Pour l'étude des traditions relatives à l'enterrement du roi Halfdan le Noir », in *Mélanges Gerd W. Weber*, Trieste, Parnaso, 2000, p. 147-156. Sur le thème initiatique de la mise en pièces du corps et de sa revitalisation dans le folklore narratif européen voir Vladimir J. Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1983, p. 119-125, « La mise en morceaux et la renaissance ».

39. F. Delpech, « Osos y soberanos... », *op. cit.,* p. 548. Voir aussi M. Pastoureau, *L'ours…*, *op. cit.,* p. 59-63 et 80-82.

4/ Le nom Osorio a souvent été considéré comme d'origine basque et supposé signifier « mort (ou tueur) de loups », le mot « *otso* » (loup) étant par ailleurs à la base de plusieurs toponymes et noms de familles basques[40]. L'association des Osorio avec le nom lignager de Villa*lobos* et la paire de *loups* de gueules qui figure sur leur blason invitent évidemment à prendre en compte prioritairement cette identification animalière. Le castillan « *oso* » (ours) ne serait alors pas censé entrer dans le dossier.

L'immense majorité des Osorio recensés par les généalogistes et historiens est néanmoins associée à des régions hispanophones, même si c'est bien de l'Espagne septentrionale (Galice, León, Asturies) que semblent procéder les plus anciens représentants de la famille... Il est en outre signalé qu'en dialecte biscaïen le mot « *otso* » servirait aussi à désigner l'ours (probable influence castillane ?). Quelle que soit la valeur incertaine de ces remarques, il est évident que le patronyme en question ne pouvait être en Espagne totalement exempt de connotations parallèlement ursines, fussent-elles annexes, imaginaires, voire inconscientes. On sait que le loup et l'ours sont d'ailleurs conjointement associés à l'identité des *mannerbunde* germaniques, confréries initiatiques de « guerriers-loups » (« *ulfhednar* », probables ancêtres des « *golfines* » péninsulaires)[41] et de « guerriers-ours » (« *berserkir* »), auxquels est certainement apparenté le peuple antique des « Artabres », tribu celtique de la Galice dont l'ethnozoonyme et le culte d'une variante ursine du dieu Lug (*Lugubo Arquienobo, Lucoubu Arquieni*) signalent l'étroite affinité avec la mythologie guerrière, et même royale, liée au farouche plantigrade[42].

---

40. Voir le compte-rendu par René Lafon de l'ouvrage de R.P. Gonzalo Diez Melón, *Apellidos castellano-leoneses* (*siglos IX-XIII*), Univ. de Granada, 1957, paru dans *Bulletin Hispanique*, 60, 1958, p. 546-549 (p. 548).

41. F. Delpech, « Hommes fauves et fureurs animales. Aspects du thème zoomorphe dans le folklore de la Péninsule Ibérique », in *La Violence en Espagne et en Amérique* (*XVe-XIXe siècles*), J.P. Duviols et A. Molinié-Bertrand (éds.), Paris, Pr. de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 1997, p. 59-82.

42. Sur les *berserkir* voir Vincent Samson, *Les Berserkir. Les guerriers fauves dans la Scandinavie ancienne*, *de l'âge de Vendel aux Vikings (VIe-XIe siècle),* Villeneuve d'Ascq : Pr. Univ. du Septentrion, 2011. Sur les Artabres et leurs probables affinités avec des *mannerbunde* ursins, voir Francisco J. González García, *Os Ártabros. Estudo xeográfico e etnohistórico*, Orense, Dip. Prov. de Ourense, 2003, p. 217-234. Sur les épiclèses ursines de Lug dans les cultures du NO de la péninsule, voir Rosa Brañas,

Il est par ailleurs intéressant de constater la proximité des racines onomastiques indo-européennes des désignations de l'ours en celtique péninsulaire (*art-*, *arc-*)[43] et du nom basque (*hartz*) de l'animal (proche notamment du gallois *arth* et du breton *arzh*, d'identique signification), lequel est à l'origine de nombreux toponymes régionaux (Artzamendi, Hartzapasia, etc).

Or on aura remarqué que García de Salazar fait provenir le premier « Osorio » d'*Arciniega* (Álava), antique agglomération fortifiée basque située près de la frontière de l'Espagne hispanophone, dans une région montagneuse et forestière[44]. Quelle que soit l'étymologie (d'ailleurs discutée) de ce toponyme (*Artzeniega* en basque), il ne peut manquer d'éveiller localement des connotations ursines, ce qui pourrait éventuellement expliquer son lien légendaire à un nom lignager porteur virtuel d'analogues associations imaginaires. On notera d'ailleurs que parmi les blasons gentilices et urbains de la ville en question et des familles qui en portent le nom on voit aussi bien, selon les cas, apparaître, encadrant le chêne topique (lié au culte local de N.S. de la Encina), une paire d'*ours* qu'un couple de *loups*, cette seconde configuration faisant curieusement écho à celle qui, différemment disposée, figure dans l'héraldique des Osorio. Retenons encore que le métier de *forgeron*, dont il faut rappeler qu'il est exercé par Jean de l'Ours (qui confectionne lui-même sa propre « *porra* » métallique)[45], semble avoir joué, au moins au XVe s., un certain rôle à Arciniega, où cette corporation (?) professionnelle a bénéficié en 1491 de la protection des Rois Catholiques à l'occasion d'un conflit commercial local.

Il est de même curieux que des noms comportant des composantes radicales phonétiquement proches de celui d'Arciniega soient restés attachés jusqu'à l'époque contemporaine au type de

Deuses, heroes e lugares sagrados na cultura castrexa, Saint-Jacques de Compostelle, Sotelo Blanco, 2000, p. 54 sq.

43. Christian J. Guyonvarc'h, « Notes d'étymologie et de lexicographie gauloises et celtiques XXIX. 134. La « Pierre », l'« ours » et le « roi » : gaulois *Artos*, irlandais *Art*, gallois *Arth*, breton *Arzh.* Le nom du roi *Arthur* », *Celticum*, 16, 1967, p. 215-238. Voir F. J. González García, *Os Ártabros…, op. cit.,* p. 217 sq.

44. Sur Arciniega, sa géographie régionale, son héraldique, son histoire, etc., voir *on line* l'*Auñamendi Eusko Entziklopedia* (s.v. « *Artziniega* »).

45. B. Sergent, *Jean de l'Ours...*, *op. cit.,* p. 6, 9 sq. et 94 sq. Cf. *supra* nn. 30 et 35.

conte dans lequel a été coulée la légende d'origine des Osorio : on peut le constater dans une des versions orales basques, où l'aventure du mort-vivant et de son trésor concerne une famille nommée *Urcelay*[46], et dans une version asturienne[47], où l'action est située dans le bourg de *Jarceley*, en pleine vallée de *Narcea* (région notoirement aurifère), à proximité de Tineo (où l'on signalera, dès le XVIe siècle, l'alliance de l'homonyme lignage local avec une des branches de la maison Osorio).

5/ On retiendra enfin que, selon plusieurs généalogistes, notamment Luis de Salazar y Castro et Argote de Molina, le premier des Osorio aurait été le neveu du dernier roi wisigoth Rodrigo et l'un des compagnons de *Pelayo* à l'époque de la bataille de Covadonga. Cette identification légendaire ferait donc de cet ancêtre l'un des reconquérants asturiens, appelés « *mangeurs de miel* » (donc des guerriers ursins) dans les chroniques médiévales relatives à cet épisode mythique de l'histoire péninsulaire, et un proche du grand héros fondateur de la renaissance nationale (gardien attitré des *trésors* de la couronne évacués en Asturies), personnage dont j'ai mis en relief dans un autre essai, les relations avec une mythologie ursine (à propos de l'histoire de son combat contre un ours géant, contée par Pedro de Corral, et de la mort de son fils et successeur Favila, tué par un ours à l'occasion d'une chasse, récits où l'on entrevoit les probables traces des ordalies germaniques d'accès à la Souveraineté moyennant l'affrontement qualificatoire avec un plantigrade)[48].

Je ne sais s'il faut rattacher à ce dossier le surnom de « *cojo* » (boiteux), attribué tantôt à Alvar Pérez Osorio, tantôt à Juan Álvarez Osorio, noms à vrai dire portés par plusieurs membres de la maison aux XIVe et XVe siècles, parfois confondus par les chroniqueurs. Toujours est-il que, au sujet d'un Diego Osorio guère mieux identifié, Antonio de Torquemada rapporte l'anecdote d'une blessure à la jambe qu'il aurait subie lors de sa naissance par césarienne, sans que l'on puisse discerner s'il s'agit d'une légende familiale ou d'un

46. Voir J.M. Pedrosa, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2004, p. 142.

47. J. Suárez López, *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón, FMCE y UP del Ayuntamiento de Gijón, 1998, p. 147 sq.

48. F. Delpech, « Osos y soberanos... », *op. cit.,* p. 544 sq. Cf. *supra* n. 39.

fait historique avéré[49], et que le même surnom de « *cojo* » est attaché au XVIIe siècle à un Diego de Luna Osorio, celui de « *el tullido* » (l'infirme) ayant été antérieurement attribué (au XVIe s.) à un Gaspar Osorio de Herrera...

Ces récurrences et ces incertitudes quant aux personnes exactes concernées portent-elles la trace d'une association imaginaire persistante, privilégiée par la mémoire des diverses branches de la maison Osorio, avec un thème mythique traditionnellement perçu comme lié au nom qui les unit ? Remarquons seulement que les « mutilations qualifiantes », notamment au pied ou à la jambe, sont un élément important du légendaire initiatique des héros civilisateurs[50], que la boiterie est notamment la caractéristique la plus répandue des *forgerons* mythiques indo-européens[51], que Jean de l'Ours, forgeron notoire, se blesse à la cuisse (pour nourrir de sa propre chair l'aigle qui l'aide à s'extraire de l'abîme où il est descendu)[52], et que c'est le saint *ursin* par excellence[53], à savoir *San Martín*, qui dans le légendaire basque joue le rôle du héros malin qui apporte aux humains les secrets de l'agriculture et de la *métallurgie*, qu'il a réussi à subtiliser aux démons ou au « *basajaun* » (géant seigneur du monde sauvage) au plus grand péril de ses *jambes* et de ses *pieds* visés par la hache de son poursuivant (comme dans la plupart des mythes de héros culturels voleurs de feu)[54]. Retenons pour finir que Martín, devenu lui-même forgeron, passe maître dans l'art néo-chamanique, attribué aux as de la métallurgie, de recomposer et ressouder les *cuartos* des

49. A. de Torquemada, *Jardín…*, *op. cit.,* p. 119.

50. Voir Marie Delcourt, *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1982[2], p. 110-136, « Le magicien infirme ».

51. Voir Marie-Magdeleine Leroy, « À propos de Pieds d'or : la claudication du forgeron indo-européen en Europe occidentale », *Ethnologie Française*, XII, 1982 (3), p. 291-296.

52. Sur Jean de l'Ours comme forgeron voir *supra* n. 45. Sur l'épisode de la mutilation destinée à nourrir l'aigle voir B. Sergent, *Jean de l'Ours…*, *op. cit.,* p. 20-22 et 200-206.

53. M. Pastoureau, *L'ours...*, *op. cit.,* p. 137 sq., p. 265 sq.

54. Voir J.M. Pedrosa, J. Kalzaporta, A. Astigarraga, *Gilgamesh, Prometeo, Ulises y San Martín. Mitología comparada*, Ataun, Fund. J.M. de Barandiarán, 2008, p. 24-27, 55 sq., 75-79, 95, où est proposée une explication néo-frazerienne du thème, reconduit au cycle mythique relatif au vol du feu.

corps humains ou animaux qu'il a préalablement démembrés pour mieux les réparer[55]…

Si l'on ajoute à cette constellation de motifs que le *chant du coq* sauve occasionnellement Martín lors de ses dangereuses joutes magiques avec le démon[56], on observera que décidément la version basque de la légende des Osorio telle que la transmet García de Salazar, où le même motif apparaît, semble avoir bien des affinités avec un complexe mythologique local dont les éléments, a priori épars mais symboliquement solidaires, traversent les différents types de contes (notamment celui de Jean de l'Ours) dont les généalogistes se sont servis pour bâtir leur fable lignagère.

On voit donc assez clairement comment se réarticulent dans cette dernière les composantes d'un mythe traditionnel d'accès à la civilisation (élimination du mal « démoniaque », exorcisme de la sauvagerie, acquisition agonistique des biens culturels) moyennant un affrontement dialectique avec une entité a priori hostile, à la fois infrahumaine, en tant qu'elle fait obstacle à cet accès, et néanmoins susceptible de contribuer *volens nolens* au processus civilisateur puisqu'elle donne au héros l'occasion de faire ses preuves et se voit

55. *Ibid.*, p. 27 sq., et p. 129-137. Voir M. Eliade, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977², p. 50 sq., Carl-Martin Edsman, *Ignis Divisus. Le feu comme moyen de rajeunissement et d'immortalité : contes, légendes, mythes et rites*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1949, p. 82-131, et H.J.Uther, *The Types*…, *op. cit.,* I, p. 407 sq., type ATU 753, « *Christ and the Smith* » : pour les versions espagnoles du type voir J. Camarena Laucirica, M. Chevalier, *Catálogo Tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos religiosos*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, p. 61-63. Ayant appris, moyennant une ruse, le secret de la soudure des métaux, originellement détenu par les génies du monde sauvage, Martín a donc étendu le champ de cette expertise au remembrement des êtres vivants dépecés, ce en quoi il renoue le lien originel entre la mythologie de la forge et l'imagerie initiatique du chamanisme : voir M. Eliade, *Forgerons*..., *op. cit.,* p. 69 sq. : cf. *supra* n. 21. Les Osorio, si souvent boiteux et devant leur nom à un ancêtre étroitement mêlé à une histoire de corps démembré puis reconstitué, sont-ils les lointains héritiers d'antiques confréries initiatiques de forgerons-métallurges (si souvent associées, voire confondues, avec la caste guerrière, comme c'est notamment le cas dans les mythes celtiques : voir *ibid.*, p. 30 sq. et 82 sq.) ?

56. J.M. Pedrosa *et alii*, *Gilgamesh*..., *op. cit.,* p. 27 (« El gallo canta en el mundo »). Le même motif se retrouve dans certaines versions folkloriques modernes du conte du « *velador* » : le mort-vivant disparaît après avoir entendu le chant du coq et fait don de sa propriété au veilleur impavide (J. Camarena Laucirica, M. Chevalier, *Catálogo*..., *Cuentos maravillosos*), *op. cit.,* p. 132.

finalement contrainte à lui remettre les biens secrets dont elle est la détentrice originaire[57]. Le « *culture hero* », pour surmonter l'épreuve et obtenir ces biens, doit être capable de franchir la frontière entre l'humain et l'infrahumain, remplir donc la fonction (parachamanique) d'intermédiaire entre mondes a priori incompatibles (nature/culture ; au-delà/monde des vivants), éventuellement assumer une part d'animalité, en l'occurrence une « ursinité » plus ou moins symbolique.

Cette mythologie de l'accès à la civilisation la fable généalogique la transpose et la déguise en récit de fondation d'un lignage, d'exploit chevaleresque (éventuellement et accessoirement enrichi d'exemplarité chrétienne) et d'obtention corrélative d'un trésor, d'un palais et d'un fief, substituts matérialisés des savoirs et profitables secrets techniques transmis par les héros du Temps des origines à l'humanité primordiale afin qu'elle puisse circonscrire et organiser son territoire et y produire les biens matériels et culturels nécessaires à sa survie.

57. Sur ces entités mythiques du monde sauvage, qui sont néanmoins liées aux techniques (notamment minières et métallurgiques), voir Antón Ercoreca, « Los Gentiles (el mito de los Gigantes en el País Vasco) », *Cuadernos de Etnología de Navarra*, VIII (n° 23), 1976, p 309-355, et Thierry Truffaut, « Apports des carnavals ruraux en Pays Basque pour l'étude de la mythologie : le cas du « Basa-Jaun » », *Eusko-Ikaskuntza. Cuadernos de Sección Antropología-Etnografía,* 6, 1988*,* p. 71-82 : l'auteur considère que le mot *Basa-Jaun* est un surnom de l'ours, dont le vrai nom est taboué. Le fait que l'antagoniste du premier Osorio soit un *démon* (version García de Salazar), ou un « *demonio fantasma* » prenant l'aspect d'« *un espantable gigante* » (version Fernández de Oviedo), dénote sa parenté avec ces génies du monde sauvage primitif : la laborieuse et peu convaincante tentative de le recycler sous les oripeaux du type de l'âme en peine sent sa réinterprétation cléricale plus ou moins tardive... Quant à la priorité accordée, dans le conte du « *velador* », au thème de la transmission d'un trésor, elle dépasse de loin la logique édifiante de la rédemption purgatoriale (ne serait-ce que parce que cette transmission est conditionnée dans les versions orales par la mise en œuvre préalable d'un rituel ludico-agonistique instaurant une progressive *médiation* entre les deux adversaires : échanges verbaux codifiés, de type formulaire et alternatif ; rôle de la cuisine, du feu et de la commensalité ; nécessité absolue de mener à son terme, sans interruption, donc sans céder à la terreur, l'activité commencée, etc.) : cette transmission monétaire semble bien plutôt reconduire à une mythologie analogue à celle des « *moros encantados* », gardiens et occasionnellement donneurs de trésors (moyennant stipulations rituelles), personnages dont la typologie est largement analogue à celle des génies primordiaux de la nature sauvage mentionnés plus haut.

Les remarques formulées tout au long de ce travail me semblent donc conseiller les conclusions et autoriser les hypothèses suivantes :

1/ Comme plusieurs autres traditions lignagères[58], la *légende* généalogique relative à l'origine des Osorio a été conçue à partir du recyclage d'un *conte folklorique* préexistant, dont la diffusion assez large dans les cultures orales de différents pays jusqu'à l'époque contemporaine laisse supposer la relative ancienneté.

2/ Ce conte est de nature édifiante et porte la marque caractéristique des fictions exemplaires amplement cléricalisées mises en place (ou reconstruites sur la base d'un fond traditionnel plus ancien, récupéré et transposé à des fins religieuses) suite à l'invention médiévale du Purgatoire[59], afin de donner forme, statut et portée apologétique au thème de la rédemption posthume des âmes en peine moyennant l'intercession des vivants. Tout un corpus d'histoires mythiques et de croyances archaïques relatives à des revenants associés à des trésors a ainsi été resservi sous la forme d'*exempla* sur la pénitence *post mortem*[60].

3/ Cependant le matériau narratif et thématique préchrétien utilisé pour fabriquer cette histoire édifiante n'a pas pu être complètement neutralisé et digéré. Il déborde de toutes parts et transparaît dans les incertitudes et contradictions qui émaillent le récit : le mort-vivant agressif et plus ou moins démoniaque qui apparaît en pièces détachées gesticulantes procède des fictions orientales[61] et relève bien plus du folklore des « *encantados* » et autres génies des mines ou trésors souterrains que de l'imagerie des ánimas, tandis que le stage nocturne du « *velador* » dans le palais, ou la caverne, hanté(e) s'assimile en partie aux incursions profanatrices des héros scandinaves en quête des joyaux enfouis dans les tertres funéraires des chefs défunts[62] .

58. Cf. *supra* nn. 17 et 18.

59. Voir Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981, chap. IX, p. 387-447.

60. J. Dillinger, *Magical treasure…, op. cit.,* p. 72-79.

61. Voir *supra* n. 21.

62. Voir *supra* nn. 11 et 34.

4/ Ce matériau irréductible laborieusement recyclé est également présent dans deux autres types de conte, celui de « Jean de l'Ours » et celui de « Jean sans peur ». D'où une série de contaminations entre ces deux récits, qui n'ont, pour l'essentiel, pas fait l'objet de recyclages religieux, et celui du « *velador* », avec d'occasionnels transferts de personnages et de motifs d'un type à un autre. Il en résulte que ces trois contes, pris dans leur ensemble, constituent un hypercycle, un réseau narratif interconnecté, à la fois cohérent et polymorphe à l'intérieur duquel on pourra donc distinguer, selon les versions considérées, un courant plutôt religieux et exemplaire et un autre plutôt « païen » et mythique. On a vu que les deux principales versions de la légende des Osorio versent, pour la plus ancienne (García de Salazar) du côté des mythes de héros civilisateur affrontant les génies du monde sauvage, et pour la plus récente (Fernández de Oviedo) du côté de l'*exemplum* édifiant.

5/ Si l'on considère que le type de « Jean de l'Ours » est très probablement la composante la plus ancienne, et assurément la plus largement diffusée, de ce réseau narratif, on peut formuler une hypothèse : n'est-ce pas la consonance *ursine* de leur nom qui a attiré les Osorio dans l'orbite de ce groupe de contes, au moins autant que l'idée d'audace, artificiellement associée à ce patronyme par la fantaisie étymologisante et approximative des généalogistes ?

6/ On peut même se demander, ce qui est certes beaucoup supposer, si, au delà de l'association purement phonétique, des affinités plus profondes et plus anciennes, voire originelles, pourraient ou non être détectées entre l'imaginaire mémoriel du lignage en question et la mythologie archaïque charriée par le cycle de « Jean de l'Ours ». Caractérisée par la typologie de héros civilisateur de son personnage principal, par les affinités de ce dernier avec la métallurgie et l'or souterrain, et par un imaginaire initiatique parachamanique du dépècement et du remembrement, cette mythologie ne semble pas avoir été étrangère aux traditions culturelles, notamment folkloriques, de l'Espagne septentrionale (principalement galicienne, asturienne et basque), région d'où semblent procéder les branches les plus anciennes de la maison Osorio. L'imagerie et l'onomastique zoomorphes associées aux membres des confréries guerrières indo-européennes (plus particulièrement celtiques et germaniques) n'ont pas seulement traduit leur penchant belliqueux pour le *furor* bestial : à

travers elles se manifestait aussi l'aptitude à assumer la transition et la médiation entre nature sauvage et culture humaine. À partir du moment où ces bandes indisciplinées ont été amenées, avec la naissance du féodalisme, à se lier aux représentants de la souveraineté et à intégrer le *comitatus* royal, cette fonction médiatrice s'est urbanisée et a contribué à les associer à la typologie du « héros civilisateur », modèle et pourvoyeur de fictions généalogiques pour la noblesse médiévale[63]. Bien des légendes lignagères sont tributaires de cet héritage mental et de l'imaginaire qui lui a donné forme.

63. Il est intéressant de constater que, dans une version asturienne du conte du « *velador* », ce n'est pas un trésor monétaire que le mort-vivant transmet au héros, mais une série de trois objets merveilleux : une couverture volante, une épée invincible et une ceinture qui produit de l'or (A. de Llano, *Cuentos Asturianos…,* p. 63-68). On reconnaît aisément dans cet ensemble le schéma trifonctionnel et trois des articles traditionnels des séries triples de « talismans de souveraineté » indo-européens qui accompagnent et symbolisent le personnage du roi comme représentant de la synthèse des trois fonctions (magico-religieuse, guerrière, productrice) : voir Georges Dumézil, « Les objets trifonctionnels dans les mythes indo-européens et dans les contes » (rééd.), in *Mythes et dieux de la Scandinavie ancienne*, F.X. Dillman (éd.), Paris, Gallimard, 2000, p. 295-307, et Joël Grisward, « Objets magiques et trifonctionnels dans le roman médiéval et *Les contes populaires de Lorraine* », *Perspectives Médiévales,* 14, 1988, p. 89-99. Cette dimension synthétique et triple, quasi royale, se retrouve dans le récit de Fernández de Oviedo qui présente le premier Osorio à la fois comme un fondateur de sanctuaire (1ère fonction), un guerrier émérite (2ème f.) et, par son obtention d'un trésor, un pourvoyeur de richesses (3ème f.). On remarquera de même que la démultiplication d'un adversaire unique (qui apparaît sous forme de *cuartos*, surgissant successivement et de manière autonome, avant de se remembrer pour former un corps complet) semble faire écho à un thème essentiel des mythologies guerrières indo-européennes, celui du combat contre « l'adversaire triple » : voir Georges Dumézil, *Heur et malheur du guerrier. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris : Flammarion, 1985², p. 25-43 et 215-229. On sait que ce thème est notamment présent dans les légendes héroïques celtiques (voir B. Sergent, *Celtes et Grecs I. Le*

Bibliographie

Alford, Violet, « The springtime Bear in the Pyrenees », *Folklore,* 16, 1930, p. 266-279.

Barandiarán, José Miguel de, « Leyendas vascas. Versiones y variantes de *Motil bildurgabea* o *Juan sin miedo* », in id., *Obras Completas III, Ikuska I, artículos y conferencias*, Bilbao, La Gran Enciclopedía Vasca, 1973, p. 369-378.

Beard, Charles R., *The Romance of Treasure Trove*, Londres, Sampson Low, 1933.

Bercé, Yves-Marie, *À la découverte des trésors cachés du XVIe siècle à nos jours*, Paris, Perrin, 2004.

Brañas, Rosa, *Deuses, heroes e lugares sagrados na cultura castrexa*, Saint-Jacques de Compostelle, Sotelo Blanco, 2000.

Camarena Laucirica, Julio et Chevalier, Maxime, *Catálogo tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.

livre des héros, Paris, Payot, 1999, p. 78 sq. et 166 sq.) et se retrouve dans la geste ibérique d'Hercule, vainqueur du géant tricéphale Géryon (F. Delpech, « Finistères, têtes coupées et monuments talismaniques », *Studia Indo-Europaea*, 1, 2001, p. 171-212, en particulier p. 173), dont on connaît le rôle dans l'historiographie de l'Espagne médiévale : voir F.J. González García, *Hércules contra Gerión. Mitos y leyendas de la Torre de Hércules*, 2 vol., La Corogne : Vía Láctea, 1998. On retiendra pour terminer que le héros arthurien Ider, qui incarne plus que tout autre le type celtique du guerrier luttant contre un adversaire triple (en l'occurrence un trio de géants), est aussi un héros éminemment « ursin », dont l'exploit initiatique, identique à ceux de Pelayo et de Jean de l'Ours, a consisté à vaincre à bras-le-corps et étouffer un ours énorme ; il est en outre lui-même analogue à l'ours en ce que l'épisode de « mort et renaissance » symbolique qui complète son initiation guerrière (il subit un empoisonnement qui le rend physiquement informe) est calqué sur la représentation de la naissance de l'ours telle qu'elle est décrite dans les *Bestiaires* médiévaux (le petit ours nait informe, paquet de chair indistincte auquel la mère donne progressivement, à coups de langue, son apparence animale définitive) : voir J.H. Grisward, « Ider et le Tricéphale : d'une aventure arthurienne à un mythe indien », *Annales ESC*, 33 (2), 1978, p. 279-283, qui ne relève cependant pas cette analogie dans son analyse de la séquence de l'empoisonnement et de sa conséquence (alors qu'elle confirme l'interprétation qu'il en propose).

Camarena Laucirica, Julio et Chevalier, Maxime, *Catálogo tipológico del Cuento Folklórico Español. Cuentos religiosos*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

Cerquand, Jean-François, *Légendes et récits populaires du Pays Basque*, Aicirits, Aubéron, 2003[2].

Chevalier, Maxime, *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelone, Crítica, 1983.

Chevalier, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (Siglos XVI-XIX),* Salamanque, Ed. Univ. de Salamanca, 1999.

Cortes Vázquez, Luis, *Cuentos populares salmantinos*, 2 vol., I, Salamanque, Librería Cervantes, 1979.

Cossío, José M. de, *Rutas literarias de la Montaña*, Santander, Dip. Prov., 1960.

Currie, Bruno, « Euthymos of Locri : a case study in heroization in the Classical Period », *Journal of Hellenic Studies*, 122, 2002, p. 24-44.

Delcourt, Marie, *Héphaistos ou la légende du magicien*, Paris, Les Belles Lettres, 1982.

Delpech, François, « Hommes fauves et fureurs animales. Aspects du thème zoomorphe dans le folklore de la péninsule ibérique », in *La Violence en Espagne et en Amérique (XVe – XIXe siècles*), J.P. Duviols et A. Molinié-Bertrand (éds.), Paris, Pr. de l'Univ. de Paris-Sorbonne, 1997, p. 59-82.

Delpech, François, « Finistères, têtes coupées et monuments talismaniques », *Studia Indo-Europaea*, 1, 2001, p. 171-212.

Delpech, François, « Osos y soberanos. Aspectos de la simbólica animal en la literatura historiográfica española (siglos XV y XVI) » in « *Por discreto y por amigo* ». *Mélanges Jean Canavaggio*, C. Couderc et B. Pellistrandi (éds.), Madrid, Casa de Velázquez, 2005, p. 535-556.

Delpech, François, « Le Trésor et la Clef : de la mythologie celtique au folklore de l'or caché dans les traditions ibériques », *VI Simposio sobre Celtíberos* : *ritos y mitos. Actas*, F. Burillo Mozota (éd.), Segeda, Centro de Estudios Celtibéricos de Segeda. Fundación Segeda, 2010, p. 523-540.

Dillinger, Johannes, *Magical Treasure Hunting in Europe and North America. A history*, Houndsmill – New York, Palgrave Macmillan, 2012.

Dillmann, François X., « Pour l'étude des traditions relatives à l'enterrement du roi Halfdan le Noir », in *Mélanges Gerd W. Weber*, Trieste, Parnaso, 2000, p. 147-156.

Dumézil, Georges, *Heur et malheur du guerrier. Aspects mythiques de la fonction guerrière chez les Indo-Européens*, Paris, Flammarion, 1985[2].

Dumézil, Georges, *Mythes et dieux de la Scandinavie ancienne,* F.X. Dillmann (éd.), Paris, Gallimard, 2000.

Edsman, Carl-Martin, *Ignis Divinus. Le feu comme moyen de rajeunissement et d'immortalité : contes, légendes, mythes et rites*, Lund : C.W.K. Gleerup, 1949.

Eliade, Mircea, *Méphistophélès et l'androgyne*, Paris, Gallimard, 1962.

Eliade, Mircea, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase,* Paris : Payot, 1974.

Eliade, Mircea, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977.

Ellis Davidson, Hilda R., *The Road to Hel. A study of the conception of the dead in Old Norse Literature*, Cambridge Univ. Pr., 1943.

Ercoreca, Antón, « Los Gentiles (el mito de los gigantes en el País Vasco) », *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, VIII (23), 1976, p. 309-355.

Fradejas Lebrero, José, « Media docena de cuentos de Lope de Vega », *Anales de Literatura Española*, 5, 1986-1987, p. 121-144.

Fradejas Lebrero, José, *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Univ. de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2008.

García Agundez, José Luis, « Cuentos de tradición oral III, Parte I » *Revista de Folklore*, 224, 1999, p. 49-72.

García de Salazar, Lope, *Las Bienandanzas e Fortunas*, 4 vol., A. Rodríguez Herrero (éd.), Bilbao, Dip. Foral de Vizcaya, 1984[2].

González Echegaray, Maria del Carmen, « Los seis primitivos linajes de Santander », *Hidalguía,* XXI (n° 178-179), 1983, p. 561-578.

González García, Francisco J., *Hércules contra Gerión. Mitos y leyendas de la Torre de Hércules*, 2 vol., La Corogne, Vía Láctea, 1998.

González García, Francisco J., *Os Ártabros. Estudo xeográfico e etnohistórico*, Orense, Dip. Prov. de Ourense, 2003.

Grisward, Joël H., « Ider et le Tricéphale : d'une aventure arthurienne à un mythe indien », *Annales ESC*, 33 (2), 1978, p. 279-293.

Grisward, Joël H., « Objets magiques et trifonctionnels dans le roman médiéval et les *Contes populaires de Lorraine* », *Perspectives Médiévales*, 14, 1988, p. 89-99.

Guyonvarc'h, Christian-J., « Notes d'étymologie et de lexicographie gauloises et celtiques XXIX, 134. La « Pierre », l'« Ours » et le « Roi » : gaulois *Artos*, irlandais *Art*, gallois *Arth*, breton *Arzh*. Le nom du roi *Arthur* », *Celticum*, 16, 1967, p. 215-238.

Larrea Palacín, Arcadio de, *Cuentos gaditanos*, I, Madrid, CSIC, 1959.

Lecouteux, Claude, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988.

Lecouteux, Claude, « Trois hypothèses sur nos voisins invisibles », in *Hugur* (*Mélanges Régis Boyer*), Paris, Pr. de la Sorbonne, 1997, p. 289-297.

Le Goff, Jacques, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

Leroy, Marie-Magdeleine, « À propos de Pieds d'or : la claudication du forgeron indo-européen en Europe occidentale », *Ethnologie Française*, XII (3), 1982, p. 291-296.

Lida de Malkiel, María R. Lida de, *El cuento popular y otros ensayos*, Buenos Aires, Losada, 1976.

Llano, Aurelio de, *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral*, Oviedo, Grupo Editorial Asturiano, 1993[2].

López Torrijos, Rosa, « Visitas a las cuevas de Atapuerca y Santander en el siglo XVI », *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 97, 2006, p. 185-203.

Paredes, Juan, *Las narracíones de los Livros de Linhagens*, Grenade, Univ. de Granada, 1995.

Pastoureau, Michel, *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*, Paris, Seuil, 2007.

Pedrosa, José Manuel, « El cuento de *El Tesoro Soñado* (AT 1645) *y* el complejo leyendístico de *El Becerro de Oro* », *Estudos de Literatura Oral,* 4, 1998, p. 127-157.

Pedrosa, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid, Laberinto, 2004.

Pedrosa, José Manuel, J. Kalzahorta, A. Astigarraga, *Gilgamesh, Prometeo, Ulises y San Martín. Mitología vasca y mitología comparada*, Ataun, Fund. J.M. de Barandiarán, 2008.

Portilla Miranda, Diego, « El motivo de El condenado desmembrado en un relato oral recogido en Lambayeque (Perú) », *Boletín de Literatura Oral*, 6, 2016, p. 43-56.

Prieto Lasa, J. Ramón, *Las leyendas de los Señores de Vizcaya y la tradición melusiniana*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1992.

Propp, Vladimir J., *Les racines historiques du conte merveilleux*, trad.fr., Paris, Gallimard, 1983.

Reitzenstein, Richard, *Hellenistischen Wundererzählungen*, Darmstadt, 1962.

Salazar y Acha, Jaime de, « Los Osorio, un linaje de mil años al servicio de la Corona », *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 4, 1996-1997, p. 143-182.

Samson, Vincent, *Les Berserkir. Les guerriers fauves dans la Scandinavie ancienne, de l'âge de Vendel aux Vikings (VIe-XIe siècle)*, Villeneuve d'Ascq, Pr. Univ. du Septentrion, 2011.

Sergent, Bernard, *Celtes et Grecs I. Le livre des héros*, Paris, Payot, 1999.

Sergent, Bernard, *Jean de l'Ours, Gargantua et le Dénicheur d'oiseaux*, La Bégude de Mazenc, Arma Artis, 2009.

Stitt, J. Michael, *Beowulf and the Bear's Son. Epic, saga and fairytale in Northern Germanic Tradition*, New-York–Londres, Garland, 1992.

Suárez López, Jesús, *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias*, Gijón : FMCE y UP del Ayuntamiento de Gijón, 1998.

Suárez López, Jesús, *Tesoros, ayalgas y chalgueiros. La fiebre del oro en Asturias*, Gijón, FMCE y UP del Ayuntamiento de Gijón, 2001.

Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, G. Allegra (éd.), Madrid, Castalia, 1982.

Truffaut, Thierry, « Apports des carnavals ruraux en Pays Basque pour l'étude de la mythologie : le cas du Basa-Jaun », *Eusko – Ikaskuntza. Cuadernos de Sección Antropología – Etnografía*, 6, 1988, p. 71-82.

Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A classification and bibliography*, 3 vol., Helsinki, Acad. Sc. Fennica, I, FFC 284, 2004.

Van der Lugt, Maaike, *Le Ver, le Démon et la Vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

Visintin, Monica, *La vergine e l'eroe. Temesa e la leggenda di Euthymos di Locri*, Bari, Edipuglia, 1992.

TABLE DES MATIÈRES

Hélène Tropé – *Avant-propos* 7

Or, monnaie et royauté

Alexandra Merle – *L'or du roi. Libéralité royale et conflits politiques au temps des Habsbourg* 23

Encarnación Sánchez García – Triumphator *: uso de las* sparsiones *de monedas por Pedro Téllez Girón, III duque de Osuna, durante su virreinato en Nápoles* 43

Josée Gallego Chin - *L'or et le pouvoir dans le théâtre espagnol de la Maison d'Autriche* 67

Olivier Caporossi – *La valeur monétaire transgressée : le faux-monnayage hispanique au XVIIe siècle* 85

Noblesse, pensée marchande et argent

Philippe Rabaté – *Valeurs, investissement et pensée marchande dans le* Guzmán de Alfarache *de Mateo Alemán* 107

Hélène Tropé – Présence, fonction et sens de l'argent dans *Don Quichotte* 127

Héloïse Hermant – *Valeurs nobiliaires en crise :* moneda de duende, antidora *et désagrégation du lien social autour du valido Valenzuela* 147

Christine Marguet – *Noblesse et argent. Les stratégies du roman : transmission, mariage, réseau, dans* Lisardo enamorado *et* Los amantes andaluces *de Alonso Castillo Solórzano* 167

Argent et transactions. Salaire et dettes

Javier Espejo Surós – *Perdona nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores* 187

Christophe Couderc – *Le théâtre comme marchandise. La valeur de la* Comedia *dans les paratextes théâtraux*..... 205

María Luisa Lobato – *Entre reales y ducados : el negocio teatral en la España de Felipe IV. Los arrendadores de corral de comedias*..... 225

Pierre Civil – *Le prix de la peinture. À propos de quelques œuvres du Greco (Tolède, 1577-1614)*..... 243

Richesse et pauvreté

Olinda Kleiman – *Représentations de la richesse et de la pauvreté dans le théâtre vicentin : entre ciel et terre*..... 265

Luc Torres – *Vocabulaire de l'argent dans la picaresque espagnole de première génération* 287

Pauline Renoux-Caron – *La question de la richesse de l'ordre des Hiéronymites dans la* Historia de la Orden de San Jerónimo *de Fray José de Sigüenza*..... 311

Isabel Colón Calderón – *Dinero y bienes : reflexiones sobre las riquezas en dos colecciones de novelas cortas de finales del XVII*..... 337

Des *REALIA* aux richesses métaphoriques et imaginaires

Augustin Redondo – *Dinero y sociedad a través de los comentarios de Gonzalo Correas al* Vocabulario de refranes *de principios del siglo XVII.* Realia*, metáforas y símbolos* 359

Françoise Richer-Rossi – *Les richesses du Nouveau Monde dans les Relations des ambassadeurs vénitiens auprès de Charles Quint et de Philippe II (1525-1598)*..... 377

Florence Dumora – *Autour de la variation d'un paradigme poétique : les ors de la poésie espagnole (1545-1645)*..... 397

Nathalie Peyrebonne – *L'or potable dans les écrits espagnols du Siècle d'Or* 417

François Delpech – *L'origine des Osorio et le trésor du mort-vivant, entre le conte, la légende et le mythe* 433

ISBN : 978-2-36783-093-3
ISSN : 2265-0776

Ce livre est imprimé sur un papier écolabellisé FSC
issu de forêts gérées durablement.