

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente
Sezione di Studi Europei
Napoli

Encarnación Sánchez García

***'Mover los coraçones':
Dramaturgia y predicación
en la España del siglo XVI***

Estratto

dagli Atti del Convegno di Studi
Napoli, 22-24 aprile 1999
*Drammaturgia e spettacolarità
nel teatro iberico dei Secoli d'Oro*



Edizioni del Paguro

**‘MOVER LOS CORAÇONES’:
DRAMATURGIA Y PREDICACIÓN EN LA ESPAÑA
DEL SIGLO XVI**

Mouere era el tercero de los tres *officia* del orador greco-romano. Entre los grandes clásicos que se ocuparon de retórica fue Cicerón quien en el *De Oratore* dedicó mayor espacio a la componente emotiva del discurso. Tomando las distancias de Aristóteles, que se fundaba sobre todo en el *ethos* del orador para persuadir, Antonio, conocido como orador apasionado, afirma allí con fuerza que el auditorio, ya atento y dócil, tiene que ser arrastrado por el *pathos*; las emociones alcanzan entonces un lugar preeminente y el estilo grandioso, que es el registro estilístico apropiado para suscitarlas, adquiere preponderancia. Naturalmente el *docere* sigue siendo el fin principal del orador pero conciliar y mover deben distribuirse a lo largo de toda la *oratio* vivificándola desde dentro. Es importante notar que en el *De Oratore* es Craso quien ilustra la *elocutio* y la *actio* que son las partes de la materia de las que dependen en la práctica los resultados de la *oratio*; y es importante porque su mayor competencia teórica lo pone a salvo de todo exceso mientras que Antonio, más instintivo, habría podido en algún momento caer en la tentación de “pasarse”. Por lo que se refiere a la *actio* Craso la define “una especie de discurso del cuerpo”¹, aclara que todas las emociones tienen que ir acompañadas por el gesto y subraya, cosa importantísima para nosotros, que el gesto no debe ser el gesto teatral que acompaña y da expresión a cada palabra sino que debe aclarar la situación y el pensamiento de manera general: mesura y sencillez en la expresión del busto y de las manos, evitando la mímica “*ab scaena et histrionibus*”; en cuanto a la expresión del rostro hay que tener en cuenta que la *actio* debe manar directamente del alma; la cara es el espejo del alma y los ojos son los intérpretes, de manera que depende de ellos toda la expresión; por tanto es necesario gran sentido de la medida al moverlos, y, en general, no alterar demasiado la ex-

¹ «Est enim actio quasi sermo corporis» (*De Oratore*, III, 222).

presión del rostro para no hacer visajes ni caer en el ridículo. Acaba Craso notando que en todos los elementos de la *actio* hay una cierta fuerza que proviene de la naturaleza; por este motivo la *actio* produce su efecto más intenso sobre los ignorantes, el vulgo, los bárbaros; en efecto mientras que las palabras influyen sólo quien tiene en común con el orador la lengua, la *actio*, que manifiesta las emociones del ánimo, influye a todos porque las emociones son iguales para todos.

Este lugar subordinado de la *actio* en la teoría retórica de Cicerón, esta no autonomía del lenguaje del cuerpo penetra, fundamentalmente a través del *De doctrina christiana* de S. Agustín, en lo más selecto del *corpus* de la retórica sagrada del Renacimiento, con consecuencias notables para la oratoria humanista. Por ello el título de esta comunicación hay que entenderlo al negativo: cuanto más alta es la práctica de la elocuencia en la España del Renacimiento, que convencionalmente haremos coincidir con la España del Emperador, menos espacio hallan las contaminaciones del código teatral y viceversa. No sólo la teoría retórica insiste una y otra vez sobre la separación de los procedimientos, sobre el cuidado que hay que poner en evitar que sistemas tan distintos se sobrepongan, se entrecrucen, se mezclen, sino que los testimonios conservados sobre la praxis de los predicadores que habían arrinconado la vieja y fría manera del *modus scholasticus* demuestran que la novedad fundamental pasaba por el uso de una lengua clara, abundante, propia e inteligible a todos y vivificada por el espíritu; el *vir bonus dicendi peritus* se transforma ahora, bajo el impulso recibido por la renovación complutense y por la influencia de los escritos de Erasmo que culminan con el *Ecclesiastes*, en *vir christianus dicendi peritus*. La verdadera piedad engendra la elocuencia en una correspondencia que tiene como ideal a Cristo Orador: «La palabra humana – escribe Erasmo – es la imagen verídica del espíritu, restituída en el discurso como en un espejo. Es del corazón en efecto que proceden los pensamientos, dice el Señor. En cuanto a Cristo, Él es la palabra de Dios Todopoderoso que sin comienzo, sin fin, eternamente, fluye del corazón eterno de su Padre»². Es en esta correspondencia entre corazones que

² Erasmo, *Ecclesiastae Liber I*, LB 772, ed. Jacques Chomarat in *Opera Omnia De-*

Erasmus actualiza el *flectere* agustiniano³ y es implícita, en estas altas coordenadas, la exclusión de toda proyección histriónica de la oratoria⁴.

siderii Erasmi Roterodami ordinis Quinti, Tomus Quartus. Elsevier, North-Holland, 1991, p. 38.

³ En 1423 a las manos del arzobispo de Milán Bartolomeo Capra vino a parar un manuscrito de la *Rhetorica sacra* de San Agustín. La difusión del contenido del mismo dependerá en primera instancia de la edición italiana de 1465 pero será la edición cuidada por Erasmo para las prensas de Frobenius, en 1528-1529, la que asegurará al texto del Padre de la Iglesia, y especialmente al *De doctrina christiana*, una influencia extraordinaria a lo largo de los siglos XVI y XVII. Sin ir más lejos Erasmo, al publicar su *Ecclesiastes* en 1535, se guía fundamentalmente por el libro IV del *De doctrina* y Carlo Borromeo, cuando promueve la redacción e impresión de una serie de retóricas eclesiásticas al concluirse el Concilio de Trento, tendrá el *De doctrina christiana* como fundamento teórico para la elaboración de un *modus oratorius* oficial del catolicismo. El *De doctrina christiana*, canto de cisne de la retórica latina antigua, da una dimensión sagrada al culto clásico del *Logos* señalando la Sagrada Escritura como el lugar diputado en donde la palabra y la escritura humanas alcanzan una dimensión significativa divina; la Sagrada Escritura se convierte así en la principal fuente de invención de la oratoria cristiana. San Agustín retoma el ideal que Cicerón había expuesto en sus escritos sobre retórica: el *Orator* sigue teniendo ahora los tres *officia* clásicos: *docere*, *delectare* y *mouere* o *flectere*, como prefiere decir el obispo de Hipona. Aunque en la predicación los tres van unidos, es precisamente este último *officium* el que más nos interesa pues concede al predicador la función de *Debellator* con la cual favorece y obtiene el arrepentimiento del pecador. A estos tres *officia* corresponden los tres tipos de discurso, los tres estilos: el bajo para enseñar, el mediocre para alabar y, consecuentemente delectar, el sublime para reprehender los corazones rebeldes. Todo ello debe hallar actuación garantizando la soberanía de la palabra; es decir la *pronuntiatio* o *actio* (que se compone de dos partes *vox* y *corpus*) tiene que servir de apoyo a la exaltación del discurso pero no puede en ningún caso sobrepasar o avasallar el contenido de éste. Tal condición de la *actio* está muy clara en todos los tratadistas clásicos que se ocupan de ella. Para un panorama general vid. Marc Fumaroli, *L'age de l'eloquence*. Genève, Droz, 1980, pags. 70-74).

⁴ «Tolerabilius est, quod quidam dormitantes strepitu aut voce excitant, quidam totius populi screatu, quem ad singulas orationis partes fieri iubent. Sed impudentius est, quod feriis paschalibus quidam velut ex more populo risum mouent, idque fabulis manifeste confictis, plerunque etiam obscoenis, quales ne in conuiuio quidem vir probus sustineat absque pudore commemorare. Nequaquam ad hoc laetitiae genus inuitauit psalmus paschalis, quum ait: 'hic est dies quem fecit Dominus, exultemus et laetemur in eo'. Id eo quoque fit absurdius, quod ista non incidunt per occasionem, sed ex abrupto inseruntur vel inpinguntur potius. Sunt enim aliquot veterum ioci seriam ac salutarem habentes sententiam, qui per occasionem interdum apte poterunt inseri, modo parcius ac citra speciem affectationis, nec sine mitigatione, quod diuinis adminiscentur humana. Sed de his, quae laudatam ac templo dignam voluptatem adferant, suo dicitur loco. Illud obiter hoc loco tantum admonebo vt, si quid delectationis adhibendum putat ecclesiastes, non sat habeat risu diducere rictum, vt ait Flaccus, sed omnia conferat ad auditorum vtilitatem, illud omnibus modis agens vt quae sunt saluberrima, eadem reddantur auditoribus iucundissima. Praecipuam autem eloquentiae vim in hoc sitam existimant, vt flectat, hoc est, vt quo velit rapiat affectus auditorum; qua de re dicitur, quum ad affectus ventum fuerit» (Erasmus, *Ecclesiastae Liber II*, LB 861, ed. Jacques Chomarat in *Opera Omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, cit., p. 278).

En el ámbito de la España carolina los discípulos de Erasmo concentran el ataque fundamentalmente contra la barbarie, la hipocresía y la soberbia escolástica, como muy bien documenta Alfonso de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, cuando elige precisamente un predicador como primera ánima que llega a la barca de Carón:

CARON [que está conversando con Mercurio]: [...] Pero mira también tú aquella ánima con cuánta soberbia viene. Algún sátrapa debe de ser. Vamos a hablarla, que luego tornaremos a nuestra plática. Dime, ánima pecadora, ¿quién eres?

ANIMA: de los más nombrados predicadores que hubo en mis días. Nunca me puse a predicar que la iglesia no estuviese llena de gente

CARON: ¿Qué arte tenías para eso?

ANIMA: Fingía en público sanctidad por ganar crédito con el pueblo y cuando subía en el púlpito, procuraba de enderezar mis reprehensiones de manera que no tocasen a los que estaban presentes, porque como sabes, ninguno huelga que le digan las verdades⁵.

Paradigma a la inversa, este ejemplo de mal predicador se condena por haber traicionado los *officia* del orador, especialmente el tercero de ellos a causa de ese “no tocar”, es decir no mover, el corazón de los presentes. Pero, ante todo, se condena por no haber sabido usar del *arte* correctamente y haberlo interpretado como un manual para actores: «fingía en público santi- dad» es la confesión de la inexistencia de esa correspondencia entre corazón y lengua que es necesaria a la verdadera y santa predicación. Ese extrañamiento que conlleva el *fingir* (fingir no ser otro, sino ser mejor de lo que se es, sin dejar de ser uno mismo) ese extrañamiento, digo, es inaceptable porque rompe la unidad de la máxima clásica *vir bonus dicendi peritus*.

Es en este ámbito de renovación espiritual del erasmismo hispánico donde encontramos numerosos testimonios de esa conciencia. En 1541 escribe el jerónimo Miguel de Salinas, en su *Rhetórica en lengua castellana*, que hay que evitar las exclamaciones «multiplicadas quasi sin gana o sin sentir el movimiento en sí mismo» y añade:

Y sobre todo es de temer imitar aquello que sentimos contrario a nuestro natural y costumbre, y mientras más, más. Y también quienquiera

⁵ Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón*. Edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán. Barcelona, Planeta, 1987, p. 23.

deve aborrescer, y mucho más los hombres graves, o los que conviene que sean graves, una imitación que más especialmente es de los truhanes, como es, si hazen mención de viejo que riñe o muger que llora, reñir como viejo y llorar como muger, o en general hazer los movimientos que hazía la persona de quien se hace mención. En lo que se deve esmerar es que sean tan vivas y naturales las palabras por las quales representa alguna persona y con alguna affectión o otro animal o cosa con especial propiedad, que por sólo la fuerça de las palabras parezca que se vee presente con los mismos movimientos. Y esta es muy cumplida eloquencia guardada la gravedad; lo demás es de truhanes, de los que representan comedias o farsas⁶.

La negación de la mimesis en el ejercicio de la predicación no excluye el uso del procedimiento de la *evidentia* («parezca que se vee presente») procedimiento exclusivamente lingüístico («por sólo la fuerça de las palabras» dice Salinas); y, aunque haya reconocido antes que «mucho más mueve lo que vemos con los ojos que lo que oímos [pues] no ay quien no se turbe si viere a uno mudado el gesto, la espada en la mano, dando bozes y bramando contra otro que está temblando y sin ayuda y le da de cuchilladas hasta que le derriba, y herido, con muchos gemidos se muere», la analogía se establece en ese caso entre imaginación y escritura u oralidad, como método para que «cada uno mueva en sí mismo affectos [...] passando por la fantasía las imágenes que representan la cosa que ha de tratar»⁷. Y todo se destina a «poner la cosa con tanta evidencia que realmente parezca a los oidores que la veen»⁸.

Dominio absoluto de la palabra en el ámbito del lema horaciano *ut pictura poesis* que, en lugar de apoyarse ahora en imágenes pictóricas fijas, hace uso de una escena dramática en la línea de la 'composición de lugar' ignaciana. Es la fantasía que inventa un teatro secreto del que disfruta sólo ella misma, como operación previa para mover a los demás a través del *logos*.

Y esto es lo que no sabe hacer el buldero de quien nos cuenta cosas sabrosísimas Lázaro de Tormes en el tratado quinto de su relación, ejemplificando con extraordinaria precisión y maestría narrativa uno de los 'mañosos artificios' de en-

⁶ Miguel de Salinas, *Rhetórica en lengua castellana*. Edición, introducción y notas de Encarnación Sánchez García. Napoli, Istituto Universitario Orientale, Edizioni L'Orientale editrice, 1999, p. 143.

⁷ *Ibidem*, p. 109.

⁸ *Ivi*.

tre los muchos que le vió hacer. Como todos recordamos organiza el buldero este artificio cuando, después de predicar la bula de la santa cruzada durante varios días, los parroquianos de un pueblo de la Sagra de Toledo siguen sin decidirse a comprarla. El comisario anuncia entonces que, al día siguiente, despedirá la bula con un sermón y esa noche, mientras mata el tiempo jugando a las cartas con el alguacil del pueblo (con quien está de acuerdo) ambos fingen una pelea; acude gente para separarlos, vuelan los insultos: el comisario acusa al alguacil de ladrón, éste a aquél de falsario. Naturalmente estas palabras pesan en el ánimo de la gente cuando, a la mañana siguiente, se reúne para la misa y el sermón que ha de despedir la bula. Entonces «estando [el comisario] en lo mejor del sermón, entra por la puerta de la iglesia el alguacil, y desque hizo oración, levantóse, y con voz alta y pausada, cueradamente comenzó a decir: «Buenos hombres oidme una palabra, que después oireis a quien quisiéredes. Yo vine aquí con este echacuervo que os predica, el cual me engañó, y dijo que le favoreciese en este negocio, y que partiríamos la ganancia. Y agora, visto el daño que haría a mi conciencia y a vuestras haciendas, arrepentido de lo hecho, os declaro claramente que las bulas que predica son falsas y que no le creais ni las tomeis» [...]»⁹. 'Por evitar escándalo' algunos

⁹ Alberto Blecua (ed.), *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid, Castalia, 1972, p. 161. Cito siempre por esta edición. Ya Alfred Morel-Fatio (*La vie de Lazarillo de Tormes*. Paris, Launette, 1886, pp. X y ss.) había analizado las relaciones entre este tratado y la novela IV de *Il Novellino* de Masuccio Salernitano. Alberto Blecua alega ésta y otras fuentes (p. 159, n. 297). También Francisco Rico en la *Introducción* a su edición del *Lazarillo de Tormes* (Barcelona, Planeta, 1980, pp. XXXIX-XLII) alega estas posibles fuentes (entre otras el *Liber vagatorum*) recogiendo la opinión de J.E. Gillet (*A note on the Lazarillo de Tormes*, MLN, LV (1940), pp. 130-134), así como las de F. Márquez Villanueva (*Sebastián de Horozco y el Lazarillo de Tormes*, RFE, XLI (1957), pp. 253-339) y Manuel J. Asensio (*La intención religiosa del Lazarillo de Tormes y Juan de Valdés*, HR, XXV (1959), pp. 78-102), concluyendo que «haya influjo directo de Masuccio o no lo haya, lo cierto es que el ardid del buldero constituía casi un tópico literario» (p. XL), lo que no toca la potencia teatral de todo el episodio, sobre todo si se tiene en cuenta, como hace Rico citando a Gonzalez Palencia, que «en su aspecto exterior este episodio podría pasar por uno sucedido en algún pueblo castellano» (p. XLI). Vid. también *Lazarillo de Tormes*. Ed. de Francisco Rico. Madrid, Cátedra, 1998 (13^o), p. 112, n.1. De la misma opinión es Félix Carrasco quien, en su reciente edición crítica, (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. New York, Peter Lang, 1997) sostiene al propósito: «No hace falta prestar demasiada atención a los abundantes antecedentes literarios, la figura del echacuervo era sumamente familiar en el paisaje social de la época [...] A la vista de los testimonios escritos, literarios o referenciales, queda más que patente que nuestro autor utilizó ili-

hombres honrados quieren echar de la iglesia al alguacil. El buldero lo impide y organiza una hordalía en toda regla pidiendo a Dios que haga un milagro si el alguacil dice la verdad pero que le castigue si es que miente. Naturalmente «apenas había acabado su oración el devoto señor mío, cuando el negro alguacil cae de su estado, y da tan gran golpe en el suelo, que la iglesia toda hizo resonar, y comenzó a bramar y echar espumajos por la boca y torcella y hacer visajes con el gesto dando de pie y de mano [...]»¹⁰. Mientras que algunos intentan socorrer al alguacil otros piden ayuda al buldero quien «a todo esto estaba en el púlpito de rodillas, las manos y los ojos puestos en el cielo, transportado en la divina esencia, que el planto y ruido y voces que en la iglesia había no eran parte para apartalle de la divina contemplación»¹¹; cuando por fin logran sacarlo de su éxtasis, «el señor comisario, como quien despierta de un dulce sueño, los miró y miró al delincuente, y a todos los que alrededor estaban y muy pausadamente»¹² les propone, dando ejemplo de caridad, rezar todos juntos por el alguacil; sólo entonces baja del púlpito e, hincándose de rodillas con todos los demás, «delante del altar, con los clérigos, comenzaban a cantar con voz baja una letanía. Y viniendo él con la cruz y agua bendita, después de haber sobre él cantado, el señor mi amo, puestas las manos al cielo y los ojos que casi nada se les parecía sino un poco de blanco, comienza una oración no menos larga que devota, con la cual hizo llorar a toda la gente (como suelen hacer en los sermones de pasión, de predicador y auditorio devoto) [...] y esto hecho, mandó traer la bula y púsosela en la cabeza. Y luego el pecador del alguacil comenzó poco a poco a estar mejor y tornar en sí»¹³.

Los ojos inocentes del niño Lázaro registran objetivamente esta extraordinaria representación organizada por el buldero apoyado por el alguacil, con dos actos diferentes, en dos días diferentes, en espacios distintos, con rico movimiento escénico,

mitadamente materiales moldeados por la tradición literaria o popular; ahora bien, en su criterio de selección, predominan, de forma rotunda, aquellos elementos que guardaban clara correspondencia con elementos de la vida real» (p. XLV).

¹⁰ Pags. 162-163.

¹¹ P. 163.

¹² P. 164.

¹³ Pags. 164-165.

con objetos sagrados refuncionalizados como menaje escénico y con una serie de actores que ignoran serlo dirigidos por el comisario con grande maestría. Sólo más tarde Lazarillo al ver «la risa y burla» de los dos compinches descubrirá que su amo ha hecho 'un ensayo'¹⁴, a costa de los lugareños.

Esta extraordinaria piececilla teatral, digna de inspirar cualquiera de los entremeses de Cervantes, al referirse a los años de formación de Lázaro, puede situarse alrededor de la década de los treinta¹⁵, si atendemos exclusivamente a la cronología interna de la novela. Parece evidente que si el buldero tiene que recurrir a esta representación dentro del sermón es porque ha sido incapaz de convencer a través de la palabra, a pesar de que, como nos refiere Lázaro, «aprovechábase de un gentil y bien cortado romance y desenvoltísima lengua»¹⁶; y esta incapacidad es seguramente debida tanto a su ignorancia¹⁷ cuanto a su falta de espiritualidad. Nuestro buldero era probablemente uno de aquellos hombres indoctos que Juan Luis Vives acusaba de ejercitar el ministerio de la predicación sin distinguir los afectos ni saber qué decir para moverlos. Su desenvoltura y desvergüenza no bastan para cubrir su ignorancia retórica. Sus depravadas costumbres impiden que su verbo sea vivo y penetre en los corazones. Por ello, abandonando el ámbito de la palabra, tiene que pasar a la representación de una acción transformando la asamblea de *auditores* en un público de *spectadores*. Es precisamente ese salto lo que la institución eclesiástica reprimía, mientras que la renovación cristiana capitaneada por Erasmo defendía la operatividad de la *actio* ciceroniana filtrada por

¹⁴ Aunque, en su edición del *Lazarillo* Alberto Blecua interpreta aquí ensayo como engaño, aceptando la primera acepción recogida por Covarrubias (p. 165 y reenvío a p. 102, n. 84) y Francisco Rico (Cátedra, p. 123, n. 40) y Félix Carrasco (p. 77) comparten la misma opinión, Rico sin embargo recoge también la definición del *Tesoro Lexicográfico* de Rosal: «ardid y traza maliciosa» (*Ivi*). Creo que podemos exaltar la polisemia del término tomando en consideración, sin eliminar la primera acepción, las otras dos que ofrece Covarrubias: «[...] Ensayo, la prueba que se haze en algún acto público, quando primero se prueba en secreto como ensayo de torneo o otro exercicio de armas. Ensayo, entre los comediantes, la prueba que hazen antes de salir al teatro» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona, Horta, 1943, p. 521).

¹⁵ Cfr. Blecua, p. 9 y sigg.

¹⁶ P. 159.

¹⁷ Lázaro aclara que no sabía latín (*Ivi*).

Quintiliano y Agustín, y aconsejaba que cada predicador se rigiera siguiendo su manera personal y cuidando mucho que el tono de la voz fuera adecuado al contenido; como dice Salinas, que en esto no hace más que traducir del *Ecclesiastes*, «el sonido de la boz, deve ser de mediano tono, no desgañidos como quien pregona, ni tan baxo que no se entienda»¹⁸.

Poco han cambiado las cosas cuando, en el *Viaje de Turquía*, Pedro de Urdemalas, alrededor de 1557, comenta al propósito: «Una cosa veo [...], la mas reça del mundo, en los predicadores d'España y es que tienen menester ser los pulpitos de azero, que de otra manera todos los hazen pedazos a bozes; pareceles que a porradas han de persuadir la fe de Christo»¹⁹; y denuncia la falta de conocimientos retóricos como responsable del vocerío notando que para persuadir a ser buen cristiano «han de hazer una oracion como quien ora en un teatro, airandose a tiempos, amansandose a tiempos, llevando siempre su tono concertado y muy igual, ansi como lo guardan muy gentilmente en Italia y Francia, y desta manera no se cansarian tanto los predicadores»²⁰.

Y que un erasmista tardío como el autor del *Viaje* recurra a la palabra *theatro* es síntoma de que estamos ya en una tesitura algo distinta a la del pleno renacimiento carolino, cuando la defensa del ministerio de la palabra era defensa de la naturalidad. Es además una atención a la forma que apunta, de lejos, a la novedades que las conclusiones del Concilio de Trento sembrarán en todo el mundo católico y anticipa lo que escribirá fray Luis de Granada en su *Retórica Eclesiástica* a propósito de la «variedad de la pronunciación y el diferente tono de la voz [que han de ser] de manera que las cosas no tanto parece que se dicen en el púlpito como que en cierto modo se representan en teatro» para lo cual transformará la «oración [en] una como especie de diálogo, acomodando los discursos a diversas personas que el mismo predicador debe representar, y pronunciándolos con la misma figura de voz con que la pronunciaron aquellos a quienes los mismos discursos atribuyen»²¹.

¹⁸ *Rhetórica en lengua castellana*, ed. cit., p. 143.

¹⁹ *Viaje de Turquía*. B. N. Madrid, manuscrito nº 3871, fol. 34 r-v.

²⁰ *Ivi.*

²¹ Citado por Giuseppina Ledda, *Sull'oratoria sacra di Pedro Valderrama* in *Studi*

Fray Luis nos introduce ya en el prólogo de otro capítulo, el más conocido y famoso de la oratoria sagrada española, que contradice el método aconsejado por Erasmo y los tratadistas afines a él, enseñado en la cátedra de Escritura de Alcalá y aplicado por el beato Juan de Avila, por Alonso de Virués y Dionisio Vázquez (predicadores de Carlos V), por Alonso de Orozco o Tomás de Villanueva²². Naturalmente los partidarios de esta forma de predicación humanista que he intentado bosquejar aquí no monopolizan la actividad de los pulpitos españoles que pululan de gentecilla como el amo de Lazarillo. En la España carolina es entre estos últimos que el teatro se agazapa, aprovechándose maravillosamente, como en tantos momentos de su historia, de todo lo que es inconveniente, indecoroso, para crecer a su costa.

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

Ispanici. Atti del seminario su 'Retorica e letteratura'. Pisa, Giardini, 1987-1988, pags. 293-305.

²² Cfr. Félix G. Olmedo, *Prólogo* a su edición de Don Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*. Madrid, Espasa Calpe, 1945, p. LIV.