

# Silva de reflexiones varias acerca del *Pusílipo* de Cristóbal Suárez de Figueroa

## Various Reflections on the *Pusílipo* by Cristóbal Suárez de Figueroa

**Blandine Daguerre**

<https://orcid.org/0000-0002-2166-8136>

Laboratoire ALTER (Arts / Langages: Transitions Et Relations)

Université de Pau et des Pays de l'Adour

FRANCIA

[blandine.daguerre@univ-pau.fr](mailto:blandine.daguerre@univ-pau.fr)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 547-564]

Recibido: 06-11-2024 / Aceptado: 09-12-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.38>

**Resumen.** Este artículo explora el concepto de hibridismo en la literatura auri-secular, centrándose en el *Pusílipo*, obra menos conocida del autor vallisoletano Cristóbal Suárez de Figueroa, y en su relación con su obra mayor *El pasajero*. Estas dos obras se presentan bajo la forma de un diálogo misceláneo y reúnen materiales literarios heterogéneos, entre los cuales se distingue el uso de composiciones poéticas en *Pusílipo*, mucho más presentes que en *El pasajero*. El estudio de los distintos materiales poéticos en *Pusílipo* muestra también cómo su inclusión les confiere asimismo una función argumentativa, como parte de un estilo de escritura del *entre-deux*.

**Palabras claves.** Hibridismo; diálogo misceláneo; miscelánea; composiciones poéticas; entre-deux.

**Abstract.** This article explores the concept of hybridism in aurisecular literature, focusing on *Pusílipo*, a lesser-known work by the Valladolid author Cristóbal Suárez de Figueroa, and its relationship with his major work *El pasajero*. These two works are presented in the form of a miscellaneous dialogue and bring together heterogeneous literary materials, among which we can distinguish the use of poetic compositions in *Pusílipo*, much more present than in *El pasajero*. The study of the various poetic materials in *Pusílipo* also shows how their inclusion also confers on them an argumentative function, as part of an *entre-deux* style of writing.

**Keywords.** Hybridism; Miscellaneous dialogue; Miscellany; Poetic compositions; Entre-deux.

## INTRODUCCIÓN

El hibridismo, como característica de toda la literatura aurisecular, se manifiesta de manera patente en diálogos y misceláneas de la época. En este sentido, el autor castellano Cristóbal Suárez de Figueroa sigue la regla puesto que tanto *El pasajero* (1617) como *Pusílipo. Ratos de conversación en lo que dura el paseo* (1629) se consideran con frecuencia como diálogos misceláneos o como misceláneas dialogadas<sup>1</sup>. Por su naturaleza misma, ambas obras reúnen un material literario muy heterogéneo<sup>2</sup>. De hecho, en mi tesis doctoral<sup>3</sup>, entre otros aspectos, me interesé en los diferentes parentescos literarios que se podían identificar en *El pasajero*. Hoy, me parece relevante profundizar esta reflexión y ensancharla a otra obra posterior, *Pusílipo*; más precisamente, pretendo, con el presente artículo, iniciar una reflexión sobre el papel de las composiciones poéticas en la obra. Digo iniciar porque este trabajo está pensado más bien como un estudio preparatorio a un análisis más profundo y con él, tan solo me propongo esbozar algunas pistas de reflexión. Este interés por la dimensión poética del *Pusílipo* se justifica de pleno derecho por la omnipresencia de los versos en el espacio textual, lo cual constituye una primera característica común a las dos obras antes mencionadas, aunque en *El pasajero*, el uso de composiciones poéticas es menor que en el *Pusílipo*. También se justifica esta reflexión por el interés que esta obra desata, desde hace unos años, entre la comunidad científica<sup>4</sup> que, durante mucho tiempo, se había interesado de manera casi exclusiva en *El pasajero*. ¿Cómo definir las características esenciales del *Pusílipo*? ¿Cuáles son los distintos materiales literarios presentes en esta obra? ¿Qué papel desempeñan las composiciones poéticas en la última obra de Figueroa? Estas son preguntas a las que pretendo aportar elementos de respuesta a continuación.

### 1. *PUSÍLIPO*: CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA Y CARTOGRAFÍA DE LOS MATERIALES LITERARIOS MOVILIZADOS

Antes de centrar más el estudio en el material poético que incluye *Pusílipo*, es imprescindible recordar un poco el argumento de la obra, sus rasgos distintivos y proponer un inventario de los distintos tipos de materiales literarios que conforman su espacio textual. En efecto, al igual que *El pasajero*, *Pusílipo* se presenta bajo una forma dialogada. Eso sí, a diferencia de lo que ocurre en la obra anterior, Figueroa

1. Costa, 1994, p. 272.

2. Menéndez Peláez, 2005 y Rallo Gruss, 1984, 1988 y 1993.

3. Daguerre, 2020.

4. El interés que suscita la obra de Figueroa se percibe por ejemplo a través de la labor investigadora que llevan a cabo reconocidos filólogos como Jonathan David Bradbury (2010, 2013, 2014 y 2017) o Flavia Gherardi (2013).

no utiliza el tópico del diálogo como alivio a las dificultades de un viaje en el que participan cuatro desconocidos llamados el Doctor, el Maestro, Isidro y don Luis. Esta vez emplea el motivo de la conversación entre cuatro amigos que se reúnen en un lugar ameno para evitar el calor del verano napolitano y para charlar sobre distintos temas. En este sentido, se distingue bastante *Pusílipo* del anterior diálogo de Figueroa; una diferencia que ya se percibe desde el mismo título: *Pusílipo. Ratos de conversación en lo que dura el paseo*. Este título inscribe el texto en un *hic* y un *nunc* puesto que nos da indicaciones tanto a nivel espacial como temporal. En efecto, la referencia a *Pusílipo* vincula inmediatamente el texto a un ámbito napolitano mientras que el sustantivo «ratos» proporciona una indicación de tiempo. Podrían objetarme que la definición que propone el *Diccionario de Autoridades* carece de precisión puesto que en su segunda acepción significa «espacio de tiempo indeterminado». Sin embargo, esta primera indicación bastante nebulosa viene completada por una indicación etimológica:

Covarr. dice que en este sentido viene del latino *Raptus*, arrebatado por la velocidad con que pasa. Latín.

Ya se va precisando un poco la unidad de tiempo tanto más cuanto que este rato va asociado con dos actividades, conversación y paseo, que por esencia tienen una duración limitada. De hecho, esta sensación va confirmada por otra diferencia notable con respecto al texto de *El pasajero* puesto que a lo largo de *Pusílipo* tenemos una serie de referencias al espacio que rodea a los cuatro locutores, elemento totalmente ausente de *El pasajero* en el que los intercambios se ubicaban en un espacio abstracto o, por lo menos, muy impreciso.

Capote tiene el Visubio; y con ceño le corresponde San Telmo: murmuran interiormente las ondas: todo promete mudanza de tiempo<sup>5</sup>.

Las indicaciones son muy estereotipadas en la medida en que se mencionan dos lugares emblemáticos de Nápoles, pero no por ello deben dejar de considerarse como indicaciones espaciales que vienen a confirmar los primeros indicios insinuados por el título de la obra. De la misma manera, desde las primeras líneas del prólogo el texto propone una guía de lectura:

Así al niño enfermo  
ofrecen dulce la orla del vaso,  
y a un tiempo lo amargo bebe,  
dándole vida su engaño.

Del Taso, Canto I, Otava, 3.

Esto puntualmente pasa en el título deste Libro. Dél se podrá colegir, no haya dentro cosa de sustancia; y con todo, entenderlo así, sería manifiesto engaño. Ardid y estratagema fue para alentar desganados, como se suele con manjar delicado, y atractivo. Propone consejos sabios, y exquisitos pareceres para las honras,

5. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 159.

y manejos a que se previenen los hombres. Obliga con la dulzura de las palabras, y recrea con el deleite de las sentencias, que como flores van por su campo esparcidas<sup>6</sup>.

Estas primeras líneas de la obra van estructuradas por un sistema entre *docere* («consejos sabios», «exquisitos pareceres para las honras», «manejos») y *placere* («dulzura de las palabras», «recrea», «deleite», «sentencias»), herencia aristotélica común en la época. En realidad, veremos más adelante que este *docere* va mucho más allá del tópico literario y se aplica en la misma forma de las composiciones poéticas. Pero antes de eso, volvamos a «que como flores van por su campo esparcidas», que es otra expresión que merece que nos detengamos en ella. La comparación con las flores muy frecuente en los textos de contenido misceláneo, ya aparecía en las primeras páginas de *El pasajero*:

De las flores sembradas por los jardines de varios libros escogí este ramillete con deseo de que espire suavísimos olores de virtud enderezados (si ya no es temeridad presumirlo) a alguna reformación de costumbres<sup>7</sup>.

Esta imagen floral cobra un carácter aun más marcado en el *Pusílipo* no solo mediante descripciones del entorno en el que se desarrolla la conversación como acabamos de verlo sino también en el nombre de cada locutor. Todos los personajes que participan en la conversación tienen un nombre relacionado con las flores o la naturaleza: se llaman Florindo, Silverio, Rosardo y Laureano. Se identifica con facilidad el juego onomástico que se instaura puesto que respectivamente remiten a la flor, la silva, la rosa y al laurel conformando un universo floral. Sigamos un poco más adelante e interesémonos en la caracterización de estos personajes. Rápidamente, trasluce cierta coherencia entre el nombre de ciertos personajes y sus características. Parece factible que las espinas de la rosa coincidan con el carácter poco ameno de Rosardo, líder de la interacción y portavoz en el plan ficticio de Suárez de Figueroa. El ejemplo más evidente de este fenómeno es, sin lugar a dudas, el personaje de Laureano. Desde el principio de la obra, se define por ser un hombre de Letras:

Laureano, Académico de algún nombre, en el Napolitano Liceo, se mostraba gratísimo a las Musas, a la dulzura de cuyo estudio, aplicaba ociosos ratos; siendo no menos honestos, que ejemplares los asuntos de sus composiciones<sup>8</sup>.

El contenido de la obra no desmiente este primer esbozo de caracterización puesto que en la primera junta menciona uno de sus sonetos:

Laureano. Hállome apesarado, respeto de mi negligencia; pues trayendo conmigo, por descuido, al partir de la más ínclita villa, el soneto que en su loor me señaló la Carpentana Academia, le negué a la veloz irrevocable solicitud de la estampa. Paciencia si llegó tarde. Quizá fue más a propósito: puesto que entre tan-

6. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 10.

7. Suárez de Figueroa, *El pasajero*, p. 12.

8. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 15.

tos concetos superiores; ¿qué pudiera prometerse el inferior mío? Ave ratera sin duda, si ellos águilas caudales<sup>9</sup>.

En reiteradas ocasiones, este mismo personaje menciona la afición que tiene a la poesía como bien se ve en la cita que sigue:

Pareciéndonos cualquier sujeto tristeza donde Apolo no toca la lira, y con sus canoros acentos no saltan las musas<sup>10</sup>.

La referencia a Apolo y a uno de sus atributos clásicos, la lira, toma todo su sentido cuando lo relacionamos con otro atributo suyo, el laurel. Dicho de otro modo, la misma onomástica consagra al personaje en su estatuto de creador poético. Además, nos interesan mucho estos fragmentos porque, relacionándolos unos con otros, perciben las líneas directrices que organizan la obra; unas directrices tanto más necesarias que permiten dar coherencia a un conjunto de elementos heterogéneos tanto a nivel temático como formal. Me explico: el hecho de repetir distintos motivos literarios o argumentos a lo largo de la obra traduce una reafirmación de la guía de lectura propuesta en el prólogo. Por ejemplo, se insiste en la alternancia entre contenidos serios y divertidos como bien se ve a través de la expresión «los versos, admitidos como intermedios de otras más nerviosas pláticas» que ya venía afirmada desde el prólogo<sup>11</sup>. Esta función que se les asigna a los versos también la percibimos en una réplica de Rosardo que se encuentra unas páginas antes del final de la obra:

ROSARDO. [...] Ahora si algo os queda que decir de vuestra ingeniosa poesía, os pido, no lo dejéis en silencio, porque vaya con mayor gusto, que en los días de dilación seréis fértiles de partos, a fin de que en las siguientes juntas no falte la continuación de tan suaves *intermedios*<sup>12</sup>.

Es obvia la reutilización de la palabra «intermedios» que se inserta en un proceso de repeticiones y reempleos léxicos que federan la obra. Observamos lo mismo en otras ocasiones en el espacio textual y cabe recalcar que a veces conduce a rupturas y cortes un poco artificiosos como bien se nota en esta otra intervención de Laureano:

LAUREANO. [...] Empero, se puede afirmar en el vuestro, y su favor, ser propio en ellos hablar y saber mucho; y así, dignísimos de ser siempre con veneración escuchados. Mas si a todos pareciere, no se gaste *todo lo grave* en la junta de un solo día. Dejemos algo para las otras; entreverando, como más arriba enseñastes, juguetes de *más dulzura*, y al entendimiento *menos gravosos*<sup>13</sup>.

9. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 20.

10. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 29.

11. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 10.

12. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 202.

13. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 28.

Del mismo proceso participa la repetición del sustantivo «junta», que remite tanto a la reunión como acto social como al título de los capítulos de los que se compone el *Pusílopo*. Y es verdad que si nos atenemos a la definición que se propone de este vocablo en el *Diccionario de Autoridades* hay que reconocer que coincide perfectamente con el contexto que nos ocupa:

Ayuntamiento o congreso de varias personas en un mismo lugar, para consultar y resolver alguna materia.

Un rápido cotejo del texto de Figueroa permite localizar varias ocurrencias de la palabra a lo largo de la obra que, de hecho, figura ya en la parte introductoria de la conversación:

Estos, habiendo de todos eligido el más agradable jardín, en cuya frente cierto mediano escollo (humedecida su nariz con larga vena de una natural inculta fuente) como vigilante atalaya descubría cuanto en el inestable mapa de tantas maravillas se delineaba, ocuparon su deleitoso espacio; entre otras siestas, una cuatro días después de la solene festividad, dedicada a la gloriosa subida en cuerpo y alma de la soberana Reina de los Cielos a los estrellados alcázares, con nueva universal alegría de los coros angélicos, siendo lo que en la primera *junta* discurrieron lo que se sigue<sup>14</sup>.

En realidad, tal y como se ve en las citas, los cuatro locutores la emplean:

FLORINDO. [...] Vencieron a la morisma, y volviendo de allí a poco a enterrar sus dos queridas, las halló vivas y alegres; a cuyo inaudito caso escribí lo que os diré, cumpliendo de camino con la obligación que tengo de expresar en esta *junta* alguna composición de las hechas por antojo<sup>15</sup>.

SILVERIO. [...] Pasemos ahora a lo que más fuere de vuestro gusto; que todos le tendremos de dársle, tal es la conformidad y unión de voluntades con que asistimos en estas *juntas*<sup>16</sup>.

Bien se observa, a través de estas distintas citas, que todas cumplen con una función de puesta en coherencia del discurso; incluso, a veces, permiten reanudar con un tema dejado de lado durante muchas páginas:

SILVERIO. Baste lo funesto, baste, que lástimas no son apacible manjar de corazones. Tiempo me parece ya de que se dé la purga a Laureano, esto es, de proseguirse la materia, que se comenzó en la otra *junta*, aunque da Rosardo a entender la tiene puesta en olvido<sup>17</sup>.

Es obvio que la réplica de Silverio, situada en el segundo capítulo, entra en resonancia con la intervención bastante amplia que dedica Rosardo entre las páginas

14. Suárez de Figueroa, *Pusílopo*. *Ratos de conversación*, p. 15.

15. Suárez de Figueroa, *Pusílopo*. *Ratos de conversación*, p. 155.

16. Suárez de Figueroa, *Pusílopo*. *Ratos de conversación*, p. 182.

17. Suárez de Figueroa, *Pusílopo*. *Ratos de conversación*, p. 65.

24 y 28 a la presentación de los puntos en los que se basa la administración y al elogio del virrey a petición de Florindo y de sus otros dos interlocutores:

FLORINDO. Viven los gobernadores de dilatadas provincias siempre ocupados, que la frecuencia de negocios respiran continuos impedimentos. Por tanto, de notable virtud se ha de hallar ceñido quien robando algún breve tiempo a tan forzosa asistencia, le aplicare a la erudición de Estado, a la razón del gobierno. Sólo pues para nuestra utilidad deseamos no ignorar tan necesarios preceptos; que no es arte menos digna que la de mandar, la de saber obedecer. Por ventura permitirá el cielo se platiquen algún día con universal consuelo; entonces, cuando desterrado el idiotismo hallaren la equidad y la misericordia abiertas las grandes puertas de los palacios. Con este incentivo y aditamento, que reconozco ser en los tres común, *os hacemos, oh, Rosardo, instancia que, como más versado en tal género de letras, explanéis lo que os ocurriere y juzgáredes ser para nuestra instrucción más conveniente*<sup>18</sup>.

Mediante esta intervención se percibe bien cómo, conforme al uso en los diálogos literarios, se reparte la palabra en función del nivel de especialización de cada locutor (ver «como más versado en tal género de letras»). Aquí, el líder de la interacción es Rosardo, que se sitúa en una posición axiológica alta por su experiencia, por su conocimiento y por su edad. Es de notar que este esfuerzo de presentación de la información ya estaba presente en *El pasajero* y que, de alguna manera, tiene que ver con la vocación didáctica que reivindica la obra. Este esfuerzo es tanto más necesario cuanto que la obra moviliza distintos materiales literarios. Disponer de todos ellos ayuda a aprehenderlos mejor; por eso, propongo a continuación un inventario de los distintos materiales literarios empleados en el espacio textual<sup>19</sup>, aunque el resto del presente trabajo se enfocará solo en las composiciones poéticas:

Influencia genérica	Junta	Fragmento
<b>Apotegmas, sentencias y refranes</b>	Tercera Junta	ROSARDO. Pues si en tanta fragilidad, se nota ambición tan execrable, poco menor sería la mía si le imitase en los prolijos años que se me fueron, no que me acompañan. El presto fin de la vejez a todos es manifiesto, no obstante sea común proverbio pueda vivir un viejo y morir un mozo. No hay sujeto en alguna edad seguro de semejante invasión, ni los bronces, ni los mármoles, ni las torres más bien fundadas (p. 122).
<b>Composiciones poéticas</b>	Todas las juntas	Ver tabla a continuación en el presente artículo

18. Suárez de Figueroa, *Pusílipe. Ratos de conversación*, p. 23.

19. Esta tabla no pretende proponer un inventario completo sino más bien un abanico de fragmentos que pertenecen a las influencias genéricas. Un inventario exhaustivo nos alejaría mucho del objetivo del presente trabajo, pero no descartamos proponer una cartografía más detallada en otro trabajo.

<b>Relatos breves y/o cuentos</b>	Segunda Junta	LAUREANO. Tuve conocimiento con un anciano de nuestra nación, sobremanera codicioso, que al cabo de acumular muy gruesa cantidad de ricas preseas y dineros, con ocasión de haber ocupado bien considerables puestos, murió en Génova, esperando pasaje en una estrecha posada, sin tener apenas quien le diese un vidrio de agua, porque lo menos de que cuidaban sus criados era de su salud, como siempre enemigos de sus dueños. Por manera que feneció con su vida su codicia; perdiendo y mal logrando en un punto cuanto con tantas ansias había granjeado en mucho tiempo (p. 81).
<b>Diálogo como género didáctico</b>	Quinta Junta	SILVERIO. Deseo saber, ya que ayer Rosardo con tanta sutileza nos declaró el asiento y calidad del agua, de dónde proceda ser la de la mar salada; y así esta declaración sólo se puede esperar de su entendimiento.  ROSARDO. Vos le metéis en empeños, que dellos saldrá con dificultad; mas diré lo que alcanzare concisamente. Varias son las opiniones acerca desta proposición (p. 117).
<b>Literatura 'costumbrista'</b>	Cuarta Junta	LAUREANO. Yo conocí otro sujeto colocado en grado mayor que ese pobrete. Era un ricón inclinado a juntar una famosa librería, en que consumía y gastaba casi todo su patrimonio, con no poca necesidad de los que asistían a su persona. Mostrómela, pues, un día, ostentando maravillosamente con el crecido número de volúmenes, fui por curiosidad a desatar uno dellos. Reconocido su título y las materias que trataba, di de mano al sucesor, de novedad deseoso, y hallé era, sin quitar ni poner, su natural hermano; y con este vínculo ligados otros ciento que se seguían. Alcé los ojos al dueño y díjele: «Parécenme todos uno los deste largo estante». «No se engaña —me respondió—, que todos esos docientos continuados tratan de una misma cosa. Como son todos iguales, causan muy buena prespectiva, y así quise encuadernasen tantos, porque la hilera sin discrepar, quedase pareja.» Dejome atónito el intento, y sobre todo admirado la ignorancia de aquel grasísimo sujeto, que en los bultos solamente había puesto su felicidad (p. 132) <sup>20</sup> .

20. En realidad, este retrato viene enmarcado por otros cuentos de contenido similar que relatan respectivamente Silverio y Florindo.



Biografías (en el plano de la ficción)	Primera Junta	FLORINDO. Asimismo he tenido yo mi tentación de solitario, mas presto mudé pensamiento por la aspereza del lugar escogido. Era estéril, mal cómodo, no tenía árboles, ni agua. Su temple demasiado frío, dándome pesadumbre de ver un cercano monte se atestase a menudo en la cabeza el sombrero de lluvias y nieves... (p. 37).
Literatura política y/o arbitrista	Tercera Junta	ROSARDO. Otra vez me acuerdo haber propuesto haber sido siempre el mundo de una manera; siempre con altibajos, cuándo bienes, cuándo males. Verdad es pende mucho su bondad de quien le gobierna; porque incesantemente producen cielo, tierra y mar lo necesario; contribuyendo las Indias todos los años tesoros cuyas raíces son montañas de oro y de plata. Puede ser, según esto, reconozcamos presto grande mejoría en la salud deste paciente, habiendo tenido fin el periodo de las desdichas (p. 89).
	Sexta Junta	Demás de ser esto necesario para la conservación destes hombres (cualquiera de quien tanto cuesta a su Majestad ponerle en Italia). está por otra parte fundada semejante brevedad en razón de honor y decoro; porque vistos por los naturales en tan mala forma, no se provoquen a desprecios, no sólo para los a quien miran en tan viles paños, sino también juntamente para con los demás de la nación; pareciéndoles ser todos (juicio en particular proprísimo de los vulgares) de una misma condición y metal. Es bien notable, a propósito de mantener y estimar las vidas de los españoles, lo sucedido en Flandres a don Antonio de Zúñiga, que después murió en Lisboa, general de aquella infantería (p. 211).

Un rápido cotejo del texto del *Pusílipo* permite observar que esta obra cumple con el ideal de *varietas* característico de las obras del Siglo de Oro. Aun así, hay que reconocer que el catálogo de materiales textuales es menos variado que el que figura en *El pasajero*. Hay varios motivos que pueden explicarlo: la amplitud de la obra, más corta que la anterior puesto que el *Pusílipo* solo se compone de seis juntas, es uno de ellos. Otro elemento que puede justificarlo lo tenemos en el mismo prólogo de la obra ya que desde un principio, se menciona las prisas con las que se redactó:

Brevísimo ha sido el tiempo en que se formó este parto; y tanto, que con recelo de corto crédito, no se expresa: mas no por eso se pretende, escuse la celeridad la censura<sup>21</sup>.

Asimismo, esta disminución del número de géneros literarios utilizados se puede relacionar con la presencia masiva de composiciones poéticas que ocupan un lugar mucho más importante en el espacio textual y que, como veremos a continuación, también participan de la puesta en coherencia de la obra.

## 2. ESTUDIO DE LAS COMPOSICIONES POÉTICAS Y DE SU FUNCIÓN EN LA OBRA

El *Pusílipo* incluye unas 78 composiciones versificadas que atraviesan el texto a lo largo de cada una de las seis secciones que la componen a diferencia de lo que ocurría en *El pasajero*, donde no aparecían en el primer capítulo ni en el último a pesar de la extensa reflexión que se llevaba sobre literatura en general y sobre poesía en concreto. Ya desde el paratexto, el *Pusílipo* se inscribe en un discurso poético con la utilización de los versos del Taso:

Así al niño enfermo  
ofrecen dulce la orla del vaso,  
y a un tiempo lo amargo bebe,  
dándole vida su engaño.  
Del Taso, Canto I, Otava, 3<sup>22</sup>.

En lo que se puede considerar como el umbral del espacio textual, ya se usa una referencia poética que además propone una guía de lectura y de interpretación del conjunto de la obra. En realidad, esta inscripción en la Poesía ya venía sugerida por el título y, más precisamente, por el lugar mencionado en este título que es el sitio donde se encuentra la sepultura de Jacoppo Sannazaro, conocido autor de la *Arcadia* y de múltiples sonetos.

Además de las 78 composiciones, el texto está salpicado de informaciones sobre individuos que se mueven alrededor de nuestros locutores. Realmente, el grupo de locutores que intervienen en el *Pusílipo* no parecen aislados del resto de la sociedad a diferencia de la configuración que se proponía en *El pasajero*, obra en la que los personajes parecían constituir una especie de microcosmo en el que otros personajes intervenían solo en escasas ocasiones como al final del alivio IV:

Mas pareceme nos habremos de quedar en esto, por avisar con voces los mozos de mulas subamos a caballo<sup>23</sup>.

21. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 11.

22. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 10.

23. Suárez de Figueroa, *El pasajero*, p. 130.

El hecho de que ya se conozcan Rosardo, Florindo, Silverio y Laureano permite la porosidad y el contacto con los demás. Varias composiciones no las pronuncian los mismos locutores sino personajes que no participan, propiamente dicho, en la conversación, como bien se ve en una de las intervenciones de Florindo:

Mas ¿no veis que a la fuente sobre que estamos se acercan dos falucas, ambas alborozadas con la armonía de varios instrumentos? Ya de la una entona *una voz, que hiera dulcísicamente el aire*; escuchémosla, pues, atentos, que bien lo merece; siendo, como es notorio, señal de predestinación la inclinación a la música<sup>24</sup>.

Otra vez se pueden establecer vínculos entre el *Pusílipo* y *El pasajero* en la medida en que la interrupción fónica viene introducida en palabras bastante similares:

En semejante éxtasis me hallaba cuando al improviso fue causa que volviese dél *una voz de suave metal, que comenzó a romper los aires* en la forma que entenderéis en el alivio siguiente<sup>25</sup>.

La comparación entre los dos fragmentos permite comprobar que ambos movilizan construcciones y elementos léxicos comunes: son de señalar las dos ocurrencias del sustantivo «voz» y «aire» así como el empleo de dos verbos sinónimos «herir» y «romper» que comparten un sema de violencia o de ruptura común. Lo mismo se podría indicar con respecto al uso del adverbio «dulcísicamente» y del adjetivo «suave». En el *Pusílipo*, algunos de esos comentarios tienen prácticamente una función didascálica en la medida en que informan al lector sobre los gestos de los locutores y sobre sus interacciones con el mundo que los rodea:

LAUREANO. Doblad el papel. Arrojadsele... Ventura tuvo, pues cayó dentro de una de las falucas.

ROSARDO. Ya se juntan a leerle. ¡Como se alborozan y alegran! Señales dan con los ojos de agradecimiento. En fin, toda virtud quiere ser ensalzada; aunque sea premio de sí misma<sup>26</sup>.

Esta omnipresencia de la poesía podría parecer bastante paradójica si se tiene en cuenta la crítica mordaz que Florindo le hace a Laureano cuando confiesa desear dedicarse a esta actividad:

FLORINDO. Por cierto, ¿gentil vereda habéis tomado para salir con ese intento! ¿A la poesía elegís por protectora? De ciega guía, ¿qué se puede esperar sino despeñamiento?<sup>27</sup>

24. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 37.

25. Suárez de Figueroa, *El pasajero*, p. 189.

26. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 79.

27. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 34.

En realidad, no es de extrañar esta presencia masiva de las composiciones poéticas puesto que, primero, su inserción coincide con la guía de lectura presentada en el prólogo:

ROSARDO. [...] Así, de aquí adelante, permitirán nuestras juntas también la recreación de los versos, admitidos como intermedios de otras más nerviosas plásticas; o como curiosos cuadretes que para gusto y olfato comprehenden frutos y flores. Por eso se os pide ahora, teniendo vigor de mandato el ruego, manifestéis el soneto, por la ocasión apuntada, como debiera, no publicado<sup>28</sup>.

Además, merecen que nos detengamos en ellas las líneas que preceden su propuesta ya que permiten ver que el locutor no condena ni mucho menos la poesía:

ROSARDO. Indiferente procede casi siempre mi arbitrio sobre el juicio de la poesía. Gasto poco tiempo en inquirirla, y menos en ponderarla, ocupado (a mi parecer) en estudio de más consideración, cual viene a ser el de materias más sustanciales. *Mas no por eso condeno su honesta ocupación, como sea por alivio de otros más penosos estudios, que es para cualquier entendimiento peso insufrible la continua lucha de graves letras. Demás que, quien a bulto la desfavorece y excluye, dista poco de bruto, como quien intentase atribuir sombra a la luz; que sólo su profesor puede ser a suficiencia elocuente, por la posesión que alcanza de las mayores riquezas que las lenguas contienen.* Vitupero si bien la mediocre, y en particular el hacerla mercenaria, pues sólo con interés se puede violar su decoro, se puede marchitar su verdor<sup>29</sup>.

Al igual que en *El pasajero*, lo que se condena no es la poesía en sí sino la mediocre y frívola: la abundancia de comentarios laudatorios que suelen acompañar las composiciones poéticas interpoladas en la obra, legitiman su introducción. Además, los mismos tipos de composiciones poéticas confirman esta interpretación como podemos verlo en la tabla de composiciones poéticas que se introduce aquí abajo:

	Junta	Personaje	Página	Tipo de composición
			10	4 versos del Taso
	Paratexto		12	Soneto
1	I.	Florindo	18-19	Romance í-e en cuartetas
		Laureano	20-21	Soneto
		Laureano	29-33	Romance é-o en cuartetas
		Rosardo	37	Soneto
		Florindo	37-40	Romance é-o en cuartetas
		Silverio	40-42	Romance ú-e en cuartetas
		Laureano	43-44	Soneto
		Florindo	44	Soneto

28. Suárez de Figueroa, *Pusilipo. Ratos de conversación*, p. 20.

29. Suárez de Figueroa, *Pusilipo. Ratos de conversación*, p. 20.

		Laureano	46-48	Silva de endecasílabos con rima interna y pareados cada 9 versos
10	II	Laureano	54-58	Romance ó-a en cuartetas
		Silverio	58	Cuarteta asonantada
		Silverio	58-60	Romance é-a en cuartetas
		Rosardo	61	Soneto
		Laureano	62-63	Romance e-a en cuartetas rematado por una redondilla
		Silverio	63-64	Soneto
		Florindo	64	Soneto  2 versos del primer cuarteto del soneto del conde de Villamediana
		Rosardo	65	Soneto
		Laureano	66	Soneto
		Laureano	75	Soneto
20		Laureano	76	Liras sestinas (o sextetos lira)
		Florindo	77	Liras sestinas (o sextetos lira)
		Silverio	77-78	Liras sestinas (o sextetos lira)
		Laureano	79	Décima
		Silverio	80	Soneto
		Silverio	82	Soneto
		Silverio	83	Soneto
		Rosardo	84	Soneto
		Florindo	85	Soneto
		Silverio	85	Soneto
30		Laureano	85	Soneto
	III	Rosardo	87-88	Romance é-a en cuartetas
		Rosardo	89	Soneto
		Florindo	90	Soneto
		Silverio	90	Soneto
		Laureano	91	Soneto
		Silverio	92	Soneto

		Rosardo	92	Soneto
		Laureano	93	Soneto
		Laureano	94	Soneto
40		Florindo	95	Soneto
		Laureano	95-96	Soneto
		Rosardo	97	Soneto
		Florindo	98	Soneto
		Silverio	98	Soneto
		Laureano	99	Soneto
		Laureano	111-113	Romance é-o en cuartetas
		Rosardo	113-114	Soneto
		Laureano	120-121	Soneto
		Florindo	121	Soneto
50		Rosardo	123	Soneto
		Florindo	123	Soneto
	IV.	Silverio	124-126	Romance
		Silverio	128	Soneto
		Laureano	130-131	Soneto
		Laureano	134-137	Romance ó-o en cuartetas
		Rosardo	147	Soneto
		Silverio	153	Soneto
		Laureano	154	Soneto
		Florindo	155	Soneto
60	V.	Laureano	160	Soneto
		Laureano	163	Soneto
		Silverio	164	Soneto
		Laureano	167	Soneto
		Silverio	169	Soneto
		Laureano	183	Soneto
		Laureano	185-186	Soneto
		Laureano	186-187	Soneto
		Rosardo	187-188	Octavas reales
		Silverio	189	Soneto
70		Florindo	190	Sexteto lira (variante)
	VI.	Rosardo	192	Romance ú-o en cuartetas
		Silverio	193	Soneto
		Silverio	202-203	Soneto

		Laureano	203	Soneto
		Florindo	205	Soneto
		Rosardo	206	Soneto
		Laureano	206-207	Soneto
		Silverio	218	Soneto

No se puede dedicar aquí un estudio a todas las composiciones poéticas; lo que sí se puede hacer, en cambio, es identificar unas directrices que puedan servir de pistas para otros estudios. El primer comentario que se impone es el uso mayoritario del soneto, que domina claramente en la obra; más concretamente se observa a través de la tercera junta que es una especie de clímax poético puesto que incluye 21 composiciones, de entre las cuales 19 son sonetos. Esto es determinante si se tiene en cuenta la inscripción pedagógica de la obra afirmada desde el prólogo; lo que llama la atención es el tono serio (como si se tratase de debates) de las obras poéticas. En este sentido, es totalmente entendible el uso mayoritario del soneto cuyo uso más corriente es este al igual que las octavas reales declamadas por Rosardo al final de la quinta Junta<sup>30</sup>. Se comprueba en particular en una de las composiciones introducidas por Silverio y en los dos versos introducidos a continuación por Florindo:

Florindo. En suma, yo vi llorar muchos ojos por su desgracia; en particular muchos de los que en la potencia y manejo intensamente le aborrecían, y si a precio de interés se hubiera de rescatar su vida, se pudiera juntar suma increíble; tan de su parte estaban cuantos le vieron. Por eso, se dijo bien que:

Viviendo, pareció digno de muerte,  
muriendo, pareció digno de vida<sup>31</sup>.

Aquí es obvia la referencia al soneto del conde de Villamediana «A la muerte de don Rodrigo Calderón»:

Éste que en la fortuna más subida  
no cupo en sí, ni cupo en él su suerte,  
viviendo pareció digno de muerte,  
muriendo pareció digno de vida.

¡Oh Providencia nunca comprendida,  
auxilio superior, aviso fuerte:  
el humo en que el aplauso se convierte  
hace la misma afrenta esclarecida!

Purificó el cuchillo los perfectos  
medios que religión celante ordena  
para ascender a la mayor victoria,

30. Suárez de Figueroa, *Pusíliipo. Ratos de conversación*, pp. 187-188.

31. Suárez de Figueroa, *Pusíliipo. Ratos de conversación*, p. 64.

y trocando las causas sus efectos,  
si glorias le conducen a la pena,  
penas le restituyen a la Gloria.

Pero vayamos más allá. Incluso cuando se recurre a una forma antiestrófica como es la silva donde la rima del verso N se repite en las sílabas 6/7 del verso N+1, Figueroa se las arregla para asegurar un final estrófico mediante el pareado final:

No es mucho que mover tus tardas ruedas  
como quieres no puedas, ¡oh, instrumento  
fiel del pensamiento, oh, luz del alma!  
Bien sé que a digna palma ardiente aspiras,  
mas los bríos retiras y, medrosa,  
dices cuerda: ¿Quién osa a torpe vuelo  
fiar valor de cielo, si aun el mismo  
hoy cediera al abismo, y escuadrones  
de tantas perfecciones?; ni pudiera,  
si al ensalzar hiciera estos despojos  
facundas lenguas sus dorados ojos<sup>32</sup>.

El tono serio, corriente en sonetos y octavas reales, se insinúa en formas que no son estróficas como el romance y la silva al imponer fuertes obligaciones métricas. Es como si el romance y la silva, por lo general más aptas a un flujo menos controlado, más indicado para narraciones o para la expresión lírica de los sentimientos se vieran también sometidas a las reglas del razonamiento<sup>33</sup>. Es como si hubiera una especie de transferencia de las competencias didácticas del soneto a todas las formas poéticas.

## CONCLUSIÓN

A modo de conclusión diremos que este estudio de las composiciones poéticas en el *Pusílipo* nos ha permitido rastrear una serie de puntos comunes entre esta obra y el diálogo misceláneo anterior de Suárez de Figueroa, *El pasajero*, como su forma nítidamente híbrida. Pero nos parece también esencial recalcar cómo el *Pusílipo* también se emancipa de *El pasajero*. Una de las mayores diferencias radica en el uso más generalizado de las composiciones poéticas que se sustituyen a las narraciones en prosa tan presentes en *El pasajero* pero es fácil que tanto las composiciones poéticas como los relatos cumplan una misión similar puesto que al igual que en *El pasajero*, las formas literarias parecen alejarse de su función corriente para asumir otras. Por eso, no nos parece exagerado afirmar que en la obra

32. Suárez de Figueroa, *Pusílipo. Ratos de conversación*, p. 46.

33. Sobre este punto, se puede citar el análisis de Rudolf Baehr (1989, p. 300) sobre *Diversas rimas de Espinel*: «El ejemplo citado muestra la gran particularidad de la espinela, cuando está perfectamente construida. Hasta el corte de sentido después del cuarto verso, el asunto ha de disponerse en la progresión de su desarrollo, y así presentar el tema. Los seis versos siguientes no deben introducir ninguna idea nueva sino ampliar el precedente planteamiento de la primera redondilla. Por el rigor en la disposición, forma y desarrollo, la décima espinela ocupa un digno lugar al lado del soneto».



de Figueroa, a diferencia de lo que pasa en otros autores, la noción de *docere* es mucho más que una precaución para cumplir con las reglas, puesto que el *docere* se insinúa no solo en formas aptas para hacerlo como el soneto sino también incluso en la forma que se da a otras composiciones poéticas, no tradicionalmente aptas para acoger una argumentación y a las que transfiere competencias argumentativas al introducir normas métricas que le confieren a la obra este poder, inscribiendo una vez más el espacio textual en una creación literaria regida por una estética del *entre-deux*.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baehr, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1989.
- Bradbury, Jonathan David, «The "Miscelánea" of the Spanish Golden Age: An Unstable Label», *Modern Language Review*, 105, 2010, pp. 954-972.
- Bradbury, Jonathan David, «Imitaciones, integraciones y academias: estrategias poéticas en el *Pusílipo* de Cristóbal Suárez de Figueroa», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias. Homenaje a Anthony Close*, ed. Rodrigo Cacho y Anne Holloway, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 313-331.
- Bradbury, Jonathan David, «La narrativa breve en la miscelánea del siglo xvii», *Edad de Oro*, XXXIII, 2014, pp. 211-224.
- Bradbury, Jonathan David, *The Miscellany of the Spanish Golden Age: A Literature of Fragments*, Abingdon (New York), Routledge, 2017.
- Costa, Angelina, «Hibridismo y convergencia de formas en los *Diálogos de apacible entretenimiento* de G. Lucas de Hidalgo», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 1994, pp. 263-272.
- Daguerre, Blandine, *Passage et écriture de l'entre-deux dans «El Pasajero» de Cristóbal Suárez de Figueroa*, Pessac, PUPPA, 2020.
- Gherardi, Flavia, «*Pusílipo* (1629): la "palabra personalizada" de Cristóbal Suárez de Figueroa», en *Lingua spagnola e cultura ispanca a Napoli fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli, Tulio Pironti Editore, 2013, pp. 201-222.
- Menéndez Peláez, Jesús, *Historia de la literatura española. Volumen III*, León, Everest, 2005.
- Rallo Gruss, Asunción, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, III, 1984, pp. 159-180.
- Rallo Gruss, Asunción, *La prosa didáctica en el siglo xvii*, Madrid, Taurus, 1988.
- Rallo Gruss, Asunción, «Tópicos y recurrencias en los resortes del didactismo: confluencia de diferentes géneros», *Criticón*, 58, 1993, pp. 135-154.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1979, 3 vols.

Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El Pasajero*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 22, 2004, pp. 843-1136. [https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista22/Textos/4\\_EL\\_Pasajero.pdf](https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista22/Textos/4_EL_Pasajero.pdf)

Suárez de Figueroa, Cristóbal, *Pusilipo. Ratos de conversación en los que dura el paseo*, Nápoles, Lazaro Scoriggio, 1629. Hay una versión electrónica, texto preparado por Enrique Suárez Figaredo: <https://web.archive.org/web/20100615182439/http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Pusilipo.pdf>