

# “Suplid vos, Señor, suplid unos aprietos tan graves”. Entre el mecenazgo, la mendicidad poética y el elogio. Cáncer y su autorretrato burlesco.

Juan Carlos González Maya

Universitat Illes Balears

j.c.gonzalez@uib.es

ORCID: 0000-0002-6669-1620

Recepción: 08/02/2024, Aceptación: 22/10/2025, Publicación: 19/12/2025

## Resumen

Aunque Jerónimo de Cáncer es reconocido sobre todo como entremesista y como escritor de comedias en colaboración, su aportación poética guarda una de sus facetas menos conocidas, la de su autorretrato burlesco. A partir de sus peticiones a los nobles mecenas de la corte madrileña, el poeta va entrelazando entre sus versos toda una semblanza que nos ayuda a reconstruir un retrato escaso de fuentes no literarias. En el presente artículo se pretende ahondar en la relación entre señores y criados o empleados y de qué manera estos vínculos pudieron determinar unos avatares biográficos; y también en determinar hasta qué punto la tradición de la poesía de mecenazgo o de la burlesca pudieron ser decisivas en la configuración de un autorretrato.

**Palabras Clave:** Cáncer y Velasco; poesía de mecenazgo; autorretrato burlesco.

## Abstract

*English title.* “Make Up for You, Sir, Make Up for Such Dire Straits”. Between Patronage, Begging and Praise. Cáncer and its Burlesque Self-Portrait.

Although Jerónimo de Cáncer is recognised above all as an ‘entremesista’ and as a writer of collaborative comedies, his poetic contribution contains one of his lesser-known facets, that of his burlesque self-portrait. From his petitions to the noble patrons of the Madrid court, the poet weaves a whole portrait out of his verses that helps us to reconstruct a portrait that is scarce in non-literary sources. This article aims to explore the relationship between lords and servants or employees and the way in which these links may have determined biographical avatars; and also to determine to what extent the

tradition of patronage poetry or burlesque poetry may have been decisive in the configuration of a self-portrait.

**Keywords:** Cáncer y Velasco; Poetry of Patronage; Burlesque Self-Portrait.

## Introducción

Al leer los elogios de personas que Cáncer dedica en su poesía panegírica o pseudopanegírica, enseguida nos asalta una duda: ¿Qué pretendía el poeta? ¿Realmente encomiar a una familia o a un individuo en particular o utilizar ese molde genérico transformándolo para presentar los entresijos de un caso particular, el suyo? A este interrogante se intentará dar respuesta en las siguientes páginas, porque la mayor parte de las informaciones, no muy abundantes, que hoy disponemos de este inconfundible poeta, se encuentran precisamente en este tipo de poesía, aparte de en su famoso vejamén académico en prosa.

La poesía circunstancial en su variante panegírica de personajes de alta alcurnia, iniciada, como moda, durante el siglo XVI, tuvo su máxima expresión en la centuria siguiente. Son varios los motivos que explican este auge, aunque sin duda uno de los que más contribuyeron fue el aumento exponencial de esta clase privilegiada. Calcula Lozón Urueña (2004: 51-52) que a mediados del siglo XVII se podían contabilizar en Madrid entre 25 000 y 30 000 nobles, que habitaban en más de cincuenta palacios sobre una población estimada de entre 130 000 y 145 000 habitantes.<sup>1</sup> Este continuo crecimiento tal vez tenga su clave en el cambio de papeles que tradicionalmente venía representando este estamen-

1. También en Sanz Ayán (1999: 152). Los grandes pasaron de 41 a 113 a lo largo del Seiscientos, y los títulos de un centenar a 500 (Pérez García 1988: 287).

to, por el abandono paulatino del ejercicio de las armas para entrar de manera progresiva en el de la política, en los consejos de Estado y Guerra<sup>2</sup> o en la cámara del Rey y en la cultura. Y en esto tuvieron su peso los Austrias menores. Si Felipe II no requería de los favoritos para gobernar, sus sucesores carecieron de esta autonomía. Por tal motivo se sirvieron de todos los mecanismos a su alcance para ganar la confianza de los monarcas. El resultado es que su número siguió creciendo en tiempos de Felipe IV, lo que provocó, subsidiariamente, luchas internas o rivalidades familiares, como, para nuestro propósito, la del conde-duque de Olivares y su pariente el defenestrado duque de Medina Sidonia, hipotético favorecedor de Cáncer, ambos de la casa Guzmán.<sup>3</sup>

Las consecuencias de todo ello es su entrada en el mundo de las artes, y de las letras en particular, como medio de consolidación social. La arquitectura (fundación de capillas, sepulcros, conventos...), la pintura o la literatura cimentaron, pues, esta tendencia de cultura nobiliaria, con ilustres apellidos que levantaron su fama por sus incursiones en el mundo de la literatura. Quizás los más llamativos fueran los casos de los condes de Villamediana y de Salinas (Diego de Silva y Mendoza), pero también del príncipe de Esquilache y otros, además de los que patrocinaron academias literarias u otro tipo de tertulias similares.

Esto, paradójicamente, en un siglo muy especial, lastrado por un derrumbe financiero general y de la nobleza castellana en particular, “en plena bancarrota e incapacitada para sacudirse su creciente endeudamiento, a no ser por la vía del impago o irresponsabilidad financiera, gracias al apoyo decidido que encontró en la Corona, que a la vez que la sangraba le sacaba de apuros”.<sup>4</sup> Y esto es lo que pusieron en práctica las familias, muchas de ellas emparentadas con matrimonios consanguíneos, convirtiendo en objeto de deseo un puesto cercano al monarca, como las que irán desfilando en este artículo.

Los personajes de alta alcurnia se dejaron lisonjear por los artistas a cambio de la concesión de algunos favores, pero también a contar entre su séquito con personas cultas en el desempeño de oficios como secretarios o contables, los más comunes, ligando estos sus avatares personales y de subsistencia con la casa. Se postula así la cultura como elemento utilitario que opera en una doble trayectoria, llegando a convertirse en un arma de prestigio social al tiempo que en un instrumento de acercamiento a los círculos del poder en la época del valimiento. De ahí el triunfo del mecenazgo y el notable crecimiento de las casas señoriales.

Aunque amos y criados cruzaron sus caminos en varias direcciones, lo lógico es pensar que entre estratos tan diferentes solo debería primar un vínculo de tipo comercial o lucrativo. Esto sin excluir algunos casos que podían invadir la esfera de lo personal; por ejemplo, el importante círculo literario del conde de

2. Sanz Ayán (1999: 156).

3. Véase Salas Almela (2013).

4. Pérez García (1988: 290).

Lemos, uno de los grandes mecenas de escritores (hermanos Argensola, Lope de Vega, Góngora, Mira de Amescua o Cervantes), las relaciones de Espinosa con el duque de Medina Sidonia, de Quevedo con el duque de Osuna, de Lope de Vega con el de Sessa, de Góngora con el conde de Niebla y un largo etcétera, configurando una auténtica red clientelar que abarcaría el cultivo de las artes en general, en especial la pintura (el duque de Alba y José Ribera o los pintores de cámara, por ejemplo). Más transaccional, no se puede olvidar el importante papel desempeñado por la Iglesia, tanto en arte como en literatura. La creación barroca no se puede desligar, pues, de este importante vínculo.

Abundantísimos son los versos dedicados a estas familias, inundando asimismo los preliminares de los libros con dedicatorias, en prosa y verso, con muestras de entusiasmo casi siempre en busca de favores o de financiación de proyectos. La cultura se convierte en un arma de prestigio social y muy rentable como instrumento de acercamiento a los círculos del poder. ¿Instrumento de propaganda, pues? Afirma J.H. Elliott (2016: 14) que “los validos hacían uso de la pintura, la arquitectura y la literatura para construir y proyectar su imagen en el mundo político y social”; y, añadimos, por extensión, la nobleza.<sup>5</sup>

En este contexto particular hay que ubicar la figura de un poeta y comediógrafo cada vez más reivindicado por la crítica de nuestro siglo,<sup>6</sup> don Jerónimo de Cáceres y Velasco (-1655), criado durante un tiempo del IX conde de Luna, don Antonio Alfonso Pimentel (1617-1677), posteriormente, XI conde-duque de Benavente a la muerte del padre en 1652, entre otros títulos, de la familia principal de los Pimenteles. Cáceres, en el marco de este tipo de poesía demost- rativa y a modo de confidencia, hará una exposición pública de sus desdichas, pero no al modo tradicional o grave sino recurriendo a su estilo más inconfundible, el humorístico, en la línea de tantos retratistas burlescos (Góngora, Quevedo, Polo de Medina, Castillo Solórzano, Trillo y Figueroa...). El resultado será un autorretrato que inunda las esferas de lo ‘penoso’, articulado sobre la ruina física o de salud, económica y de trabajo, sirviéndose, al mismo tiempo, de varios tópicos bufonescos o picarescos que tratan de despertar la simpatía del lector, pero también la benevolencia de las personas, poderosas, a quienes se dirigía. De donde se colige que su éxito en las tablas no le garantizó la vida holgada a la que aspiraba, tan presionado por su familia numerosa (siete hijos), quizá

5. Sobre las inclinaciones de la alta nobleza hacia el mecenazgo artístico o el colecciónismo se puede consultar la introducción de A. Carrasco Martínez (2000) de su monografía *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*. También el interesante artículo de Isabel E. Alonso sobre los mecenas de los escritores, en especial Cervantes (2008).

6. Ediciones críticas de su poesía (Rus Solera 2005; Juan C. González 2007), de sus entremeses (Juan C. González 2019); de su vejamen (Juan C. González 2006) y de algunas de sus comedias en colaboración, en especial con Moreto, por el grupo PROTEO desde 2016, disponibles en la Colección Digital Proteo (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes); más artículos varios sobre avatares diferentes de su vida y obra.

también porque su época más desdichada coincidió con el cierre de los teatros a causa de los fallecimientos consecutivos de la reina Isabel (1644) y del heredero de la corona, el príncipe Baltasar Carlos (1646), con consecuencias directas sobre sus ingresos. De ahí su desembarco en los círculos cortesanos e incluso en las representaciones palaciegas, lejos de su hábitat natural. No siempre consiguió prosperar con estos encargos temporales, más bien por la desidia de sus empleadores, como hace constar. A pesar de todo, estos retratos sí que cumplen con unas de sus intenciones, la de poner al descubierto las miserias de la clase dirigente que conocía más directamente, poniendo en tela de juicio su apariencia y, consecuentemente, emplazando al lector a reconsiderar estas fachadas.

Toda esta poesía de corte pseudopanegírica se halla contenida en su libro mayor de poesía, *Obras varias* (1651), cuyos títulos ya presuponen un inventario de los quehaceres y las preocupaciones mantenidas con esta clase privilegiada. He aquí la relación completa:<sup>7</sup>

- Al Excelentísimo Señor conde de Niebla (nº 1). (*ad quem* 1650)<sup>8</sup>
- Al Excelentísimo Señor conde de Luna, habiendo nueve meses que no le daban ración al poeta (nº 2).
- Al Rey Nuestro Señor, pidiéndole una ayuda de costa, habiendo representado el poeta en la comedia que hicieron los criados de su Majestad (nº 5). (1650)
- Enviando un amigo del poeta a pedir un jubón a don Melchor Pacheco, hijo del conde de la Puebla de Montalbán (nº 16).
- n la muerte del Excelentísimo Señor almirante de Castilla (18). (1647)
- Relación del nacimiento y bautismo de la Serenísima Infanta doña Ana María Antonia de Austria. Nació día de san Antón y bautizóse día de la Candelaria en la Capilla. Fue su padrino el Príncipe nuestro Señor y su madrina, la condesa de Olivares (19). (1635)
- En la muerte de la reina N. Señora D. Isabel de Borbón (20). (1644)
- cordándole al conde de Luna, su amo, un corte de vestido que le había mandado, habiendo dado otro a un criado, a quien se le mandó al mismo tiempo que a él el suyo (25).
- En la boda del conde de Luna, su amo, que se hizo estando el poeta malo, y no asistió a ella (31). (1639)
- En la muerte del almirante de Castilla (32). (1647)
- Acordando a don Alonso de Padilla un negocio que había de hacer el duque de Uceda por el poeta, en tiempo que el Duque había corrido dos toros en Caramanchel en un corral (41). (*ad quem* 1635)
- En las bodas del duque de Alburquerque. Fueron padrinos los duques de Osuna, y fue en tiempo que se traía luto por la muerte de la Reina Nuestra Señora (50). (1645)

7. A partir de ahora, en todas las citas a los poemas de Cáncer, se sigue la numeración de mi edición crítica de su poesía completa (FUE, 2007). Fuerá de la nobleza, pero muy relacionada con esta, podríamos incluir un romance a las damas de Palacio: "Afeando el nombre de mondongas y desterrándolo de Palacio, y llamándolas doncellas de honor" (nº 23).

8. Las poesías no van fechadas en las *Obras varias*. Entre paréntesis se indica una propuesta.

- Al Excel. Señor almirante de Castilla, siendo conde de Melgar, dándole la norabuena de un hijo que le nació en Génova, no conociendo el poeta a su Excelencia (67). (1646)
- En la profesión de doña Juana de Silva y Mendoza (85).
- Al Excentísimo Señor don Luis Méndez de Haro, conde duque de Olivares, Caballerizo Mayor de su Majestad, &c. En ocasión que su Excelencia tomó la agua de la fuente de Aspa (87). (*a quo* 1643)
- Al mismo asumpto, habiendo sucedido la victoria que el Excentísimo Señor duque de Alburquerque, General de las Galeras de España, tuvo con los bajeles de Francia que venían al socorro de Tortosa (88). (1650)
- Dando la norabuena a Covarrubias y a Grimaldo y a Calero y a Carbonel de que no se ha de gracejar con ellos porque se ofendieron el año pasado (89). (1638)
- Rogativas en coplas de ciego por la vida de Manuel González, que es hermoso y suave comparado a los otros guardadamas (90). (1638)

Toda ella poesía circunstancial, nacida a veces por encargo, otras por necesidad o incluso por desesperación, y pocas por sincero afecto; marcada, en principio, por el cauce genérico del elogio de personas, pero también por el estilo jocoso y atrevido que Cáncer supo imprimir a sus versos.

### Cáncer y la poesía de mecenazgo

De la lectura de los epígrafes de esta poesía relacionada con el mecenazgo se pueden establecer, de entrada, algunas consideraciones relevantes para el género y para nuestro propósito. En primer lugar, las extraliterarias. La primera por la proximidad a dos círculos de poder principales. Primero, el del monarca, su esposa Isabel de Borbón y su hija Ana María de Austria; y segundo, el círculo político de la familia de los Guzmanes: los Medina Sidonia, Niebla, Silva y Mendoza, Alburquerque y el mismísimo valido de Felipe IV, Luis Méndez de Haro, también emparentado con esa familia. Lo más selecto de la Corte. Una segunda consideración vendría determinada por el área geográfica: todos los mencionados tenían residencia en la villa y corte, independientemente de su lugar de origen. Lo cual ciñe el ámbito del mecenazgo a un lugar privilegiado concreto. Una tercera correspondería a la cronología de la escritura. Aunque hay ausencia de fechas concretas, los acontecimientos referidos pueden remontarse a un periodo de quince años, los transcurridos entre 1635 (nacimiento de la infanta Ana María de Austria y muerte del II duque de Uceda, primeras composiciones fechadas hasta el momento) y 1650 (socorro de Tortosa ante los franceses). Una época difícil para la corona, marcada por conflictos internacionales, intentos secesionistas en Portugal y Cataluña (1640), y las sucesivas crisis monetarias, muchas de ellas producto del coste de los incesantes conflictos bélicos; y también para el poeta, por el cierre de los teatros mencionado. Una cuarta, por tanto, sería la social, la de un país lastrado por una gloria ya pasada, que propiciaba la mendicidad y la pobreza, al tiempo que menguaban las arcas de los poderosos.

Las circunstancias que se aprecian en estos versos tan solo son posibles desde una familiaridad con los usos y costumbres de los retratados. Y esta fue una de las habilidades de las que se hará gala ¿Tendría algo que ver su origen hidalgo como marca de clase? Es difícil precisarlo, pero, por ejemplo, el dedicado al nacimiento de la infanta mencionada parece salido de la pluma de un cronista de la época con acceso a todos los ceremoniales más que de la de un poeta, aunque su inconfundible estilo lo aleja, lógicamente, de la mera crónica. Tal como se aprecia en estos versos a propósito de un lance del duque de Uceda en una corrida de toros celebrada en Carabanchel:

Dígolo, porque vi al Duque  
acorralado, sin miedo,  
torear con tan buen pulso,  
que me holgué de velle bueno.  
(41:21-24)<sup>9</sup>

En cuanto a estos, los destinatarios, este tipo de poesía suele girar invariabilmente en función de los vínculos establecidos por amo y criado: desde algo más personal y sentido, donde la loa se convierte a veces en un canto de amistad o de respeto,<sup>10</sup> a otro más academicista y abundante, de fríos y aduladores halagos en aras a perpetuar una memoria para cumplir así con la misión encomendada de reconocimiento social. De ahí que algunos especialistas, como Ludwig Pfandl (1933: 508), alertaran sobre su calidad: “Cultivada con verdadero fanatismo y cuyas características son el elevar a la categoría de héroes a contemporáneos vivos o muertos, y las alabanzas académico-convencionales en las cuales ninguna imagen era bastante brillante, ninguna palabra de suficiente fuerza, y ninguna comparación lo bastante extravagante para probar que el festejado había hallado por fin un mensajero de su fama tan genial como él”.

Cáncer asume por completo esta práctica y se dispone en sus retratos a poner todo su esmero en el arte del elogio de personas, bajo cualquiera de sus tópicos más conocidos: la grandeza, la estirpe familiar, los atributos más solemnes o los deseos de vida eterna y fertilidad, según los casos, en un lenguaje muy hipérbolizado:

El generoso, el discreto,  
el advertido, el afable,  
el competido de muchos,  
el imitado de nadie.  
(1:17-20)

**9.** A partir de ahora, se citan los versos siguiendo mi edición crítica ya mencionada.

**10.** Recordemos la dedicatoria del *Persiles* cervantino al VII conde de Lemos antes de morir.

[...]  
 Nazcan dos y nazcan veinte,  
 nazcan tantos que el oficio  
 de contador se me vaya  
 solo en contar vuestros hijos.  
 (31:65-68)

En cuanto a la forma o el estilo, lo más común es que la alabanza comparta su espacio con la censura, el consejo o con la figura del yo lírico introduciendo su particular punto de vista. Y es aquí donde el poeta provoca al género, insertando a las consabidas fórmulas panegíricas su extraordinaria vis cómica, la sátira y otros elementos de distorsión característicos de su arsenal retórico y entremesil. El elogio hiperbólico, la prosopopeya o los símiles junto a los elementos apelativos, se erigen en estandartes de este modo de hacer poesía. Por lo que, aunque también se transita por el lado más elevado del subgénero, no se caracterizan estos versos precisamente por sus imágenes cultistas, brillantes o alusiones fabulosas que conducirían hacia otro tipo de poesía. El poeta virará hacia su orilla, el lado más coloquial del lenguaje (“habré de comer con ganso”, 2:24), introduciendo si se tercia, fórmulas fijas, manipuladas o no, como en este caso rayano en la irreverencia sobre el Cristo de la Fe (iglesia de los Trinitarios Calzados, Madrid): “y aunque os ponen como un Cristo, / es aplauso, y no es ofensa” (23:67-68), o este otro del arsenal paremiológico:

Derrítese mi cabeza,  
 y al pasar por el gallillo  
 la instilación con la tos,  
 más que las nueces, el ruido.  
 (31:21-24)

Dentro de este lenguaje coloquial, no podían faltar los chistes a costa de alguna referencia bien conocida por los lectores, como la delirante personificación de la envidia obligada a confesar en un potro de tortura las virtudes como jinete del almirante de Castilla (70:19). Estos recursos más el uso de algunas formas métricas y de géneros poéticos narrativos, dan al conjunto de este grupo un marcado sello de oralidad.

Donde más grave aparece el tratamiento dentro de la epidíctica es en la poesía elegíaca. Se observa aquí un yo lírico más preocupado en cantar el lamento, pero no un lamento personal sino otro más circunstancial o genérico, bien alejado del estilo que más lo caracteriza. De los textos lamentatorios, dos se dedican al almirante de Castilla, don Juan Alonso Enríquez de Cabrera (1600-1647), y son los más académicos; desprenden cierto aire gongorino, jalones del sobrepujamiento característico y, sobre todo, de la presencia constante de la muerte. No hay consuelo posible y sí preocupación obsesiva en torno a la parti-

da despojadora, resuelta indefectiblemente con antítesis violentas. Estas solo pueden ser superadas por la acción de la fama, quien asegura a los fallecidos un lugar firme en el panteón de la inmortalidad. En cambio, el de la reina Isabel de Borbón (1602-1644), también centrado en sus virtudes, su servicio a la patria y, sobre todo, en el cariño de su pueblo, parece más sincero y crea un texto más convincente.

Los símiles y las metáforas son otros recursos inseparables del tratamiento clásico del encomio por su capacidad de establecer correspondencias con la alabanza humana. Los campos recurridos son los habituales. En Cáncer destacan la mitología, los fenómenos atmosféricos, la naturaleza, los astros, la topografía y los divinos (Dios y la Virgen):

Más que el pájaro vivid,  
mayorazgo de sí mismo,  
que cada quinientos años  
diz que se vive de limpio.  
(31:53-56)

Como es desde cielo estrella,  
y de deidad se acreedita,  
dirá quien llegare a vella  
doña Bárbara bendita  
líbranos de la centella.  
(19:151-155)

Cuyas partes, salva fide,  
suenan un poco hacia Dios,  
pues que por autonomasía  
cualquiera os llama “el Señor”.  
(50:9-12)

Pero lo que más llama la atención del estilo de este género es el tratamiento irreverente de las figuras elogiadas. Tal como se puede comprobar también en sus jácaras a lo divino, en la poesía sacra o en la satírico-burlesca, por citar algunos paralelismos; y que ponen al descubierto el temperamento de una persona sin prejuicios, bromista, capaz de lo serio y de lo festivo al mismo tiempo, dejando pistas con comportamientos osados, discordantes ante lo que marca la tradición. De la misma manera que en su comedia burlesca y en sus entremeses. Solo así puede entenderse que pueda dirigirse al mismísimo Felipe IV en estos términos, a propósito de una representación en Palacio no remunerada:<sup>11</sup>

**11.** En este caso, por una actuación ocasional como representante en el papel de “rey verdinegro” en una comedia representada ante el Rey en los salones de Palacio (verso 10).

De vos estoy mal pagado,  
y, aunque quejoso me muestro,  
no imaginéis, gran Señor,  
que soy de los malcontentos.

(5:5-8)

[...]

Mi familia los más días  
se suele pasar con versos,  
y mi mujer dice a todos  
que come platos compuestos.

(5:37-40)

Este tono amigablemente admonitorio parece producto de la complicidad con el monarca, quien podría interpretar el romance como una más de las chanzas del que se considera “comediante vuestro” (v. 34).

Otro de los recursos identificativos de los panegíricos y consustancial al género hasta el punto de condicionar su estructura es el encomio hiperbólico de personas. La tradición solía utilizar el énfasis como marca genérica con alabanzas de lo más serias y a menudo demasiado académicas. Cáncer también hace uso de esta práctica, pero, debido a su espíritu burlón, se sirve también de la alabanza exagerada como recurso a explotar cómicamente. Son numerosos los ejemplos. En las quintillas de ciego para el nacimiento y bautismo de la infanta Ana María de Austria (1635), la composición más extensa de todas cuantas salieron de su pluma (285 versos), son abundantísimas. El desfile interminable de tanto personaje distinguido da pie para hiperbolizar cada uno de los retratos:

¿Viste la concha del mar,  
la perla que el alba cría,  
viste el lucero del día,  
viste el jazmín y el azahar?  
Pues no, es doña Inés María

(19:156-160)

[...]

La gran condesa de Eril  
y condesa de Paredes  
iban haciendo al abril  
mil mercedes, ¿mil mercedes?  
más le hicieron de dos mil.

(19:181-185)

Unas veces bajo símiles elogiosos, otras bajo conceptos numéricos o con el acompañamiento de simples disparates, por donde se llega a la hipérbole vuelta a lo cómico, otra figura fértil y directa para el lector por su alianza con la vida cotidiana, como en los deseos de fertilidad al conde de Luna con nietos y biznietos, tantos “que parezca que cuidáis / de la Inclusa y de Lorito” (31:71-72, ambos co-

nocidos establecimientos benéficos madrileños); o en la descripción del hambre bajo la metáfora de los mil días que hace que no cansa a sus dientes (2:21).

Pero el recurso que más lo distinguió fue el ‘significar a dos luces’ tan característico de la literatura conceptista, el de ‘poeta equivoquista’. Tal era su fama que en 1653, en la segunda parte de *El Criticón*, Baltasar Gracián ya ironizaba sobre este gusto cuando apreciaba que a Cáncer se le equivocaban las voces a cada “concento”.<sup>12</sup> Calderón lo consideró un hombre dotado de “agudeza y donaire”.<sup>13</sup> Sus contemporáneos lo conocieron, sobre todo, por su tono jocoso, occurrente, o su estilo festivo, así como también ha destacado tradicionalmente la crítica, en una lectura parcial de su escritura: “gracioso de profesión”, apostilló Aurora Egido (1979: 207). En el siglo XVIII esa es la aureola que perduraba de su memoria, y la misma que recoge el poeta y crítico literario Francisco Nieto de Molina en su entremés *Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas. Papel cómico* (1767), con Cáncer abriendo la pieza en uno de sus papeles principales.<sup>14</sup> Para la crítica tradicional, este parece haber sido el único mérito relevante.

Como muestra, véase, en las mismas quintillas mencionadas, el juego con el valor de “boca”, como ‘oficio palaciego’ (gentilhombre de boca) y como ‘dulce’ (pastillas de boca):

A las dos mil maravillas  
iban sin tener rencillas,  
en el lugar que les toca,  
los gentilhombres de boca,  
un dedo de ser pastillas.

(19:81-85)

O esta otra descripción del hambre de las dueñas en casa del de Luna: “Todas están aguileñas / con la miseria pasada” (2:35-36), donde se juega con el valor de “aguileñas” como enjutas e ingeniosas o ladronas.

Poesía seria y festiva o burlesca, práctica de la lisonja y de la burla, todo entremezclado con avatares personales y un fin provechoso perceptible ya desde los enunciados iniciales. El talante del escritor consigue en sus versos transitar por una línea difusa que bordea lo biográfico, lo circunstancial y lo literario, con cruces continuos en la configuración de su autorretrato. Desde el punto de vista artístico no hay nada que objetar, pero en cuanto a la autenticidad histórica esta debe ponerse en cuarentena, porque el poeta crea un entramado perfecto dedicado a transmitir una imagen de fragilidad, de desdicha, de vulnerabilidad, muy

**12.** Edición Romera-Navarro (1938-1940: II, 138). Gracián residió en Madrid entre 1640-1641, periodo en el que pudieron coincidir, hermanados por su origen aragonés.

**13.** Aprobación a las *Obras varias*.

**14.** Madrid, BNE T/13507. Reproducido en Biblioteca Digital Hispánica. El mismo autor en *El fabulero* precisa: “Oh, quien gozara el chiste / que a Cáncer asistió!” (“Fábula de Apolo y Dafne. Romance”, 1764, folio 31 recto).

conveniente para su propósito rogatorio o pedigüeño. Su preocupación principal, repetida varias veces, el sustento cotidiano, se hace presente desde los títulos de la serie, y su progreso o estructura se ajusta a la forma de memorial poético (solicitud), así como queda definido en el primer verso del romance al rey Felipe IV: “Con aqueste memorial...” (5:1).

La estructura de este subgrupo asociado al ruego, vendría determinada por las siguientes secuencias:

- a) Arbitrariedad cometida contra el yo lírico (el poeta).
- b) Elogio de la figura a quien se pide.
- c) Cuadro de la estrechez que rodea al poeta o a su familia.
- d) Solicitud de lo adeudado o de una limosna.

Materia y organización que remite a un cruce inesperado con otro género, el picaresco, del que parecen derivar algunas estrategias. El yo lírico (autobiografismo) cuenta sus penas durante unos episodios no exentos de comicidad verbal que más que despertar en el lector la lástima le provoca regocijo: *Ridendo dicere verum* horaciano, ‘risa y dolor’, cuyos ejes fundamentales discurren por conocidos tópicos genéricos como la comida, la ropa, el deterioro físico y el dinero. Las necesidades básicas del pícaro. Entre ellas habría que añadir la proverbial cicertería de los señores, motivo de las maledicencias de los poetas, como recuerda Lope de Vega en *La francesilla*: “poetas quejosos siempre / de la fe de los señores, / porque es ya desdicha suya / ser invidiosos y pobres” (vv. 337-340),<sup>15</sup> o Luis Vélez de Guevara en *El diablo Cojuelo*, Tranco X: “Iten, que el poeta que sirviere a señor ninguno muera de hambre por ello”.<sup>16</sup> Y es que la alta nobleza también sufrió momentos de crisis durante el Diecisiete con el cúmulo de importantes deudas.<sup>17</sup> Ni siquiera las finanzas de Palacio estaban exentas de la controversia,<sup>18</sup> como así recuerda el poeta en su representación palaciega: “Al Rey Nuestro Señor, pidiéndole una ayuda de costa, habiendo representado el Poeta en la Comedia que hicieron los criados de Su Majestad”,<sup>19</sup> en una de sus colaboraciones

15. En Biblioteca Digital ArteLope.

16. Ed. Fernández-Arellano (1988: 233).

17. Sanz Ayán (1999: 158).

18. Según Domínguez Ortiz (1984: 94), los gastos de la corona española fueron estables durante el siglo XVII, y oscilaban entre un millón y millón y medio de ducados anuales, excesivos para su economía.

19. Otro de los poetas pedigüeos, Álvaro Cubillo de Aragón, también padre de familia numerosa y habitual en las peticiones a los poderosos, se dirigía la Rey en términos similares: “Romance que escribió el autor a su Majestad, Dios le guarde, pidiéndole cuenta desde soneto”, “Segundo recuerdo que el autor hizo a su Majestad pidiéndole lo mismo” (*El enano de las musas*, 141-142). A propósito de un soneto a Mariana de Austria. Como Cáncer también escribió composiciones a la muerte de la reina Isabel de Borbón, a Luis Méndez de Haro o al almirante de Castilla, entre otros, todos en su miscelánea *El enano de las musas*, donde alaba de Cáncer “...la frescura, / lo leve,

puntuales para la corona. Cáncer no fue un asiduo a Palacio como Antonio de Solís o Vélez de Guevara.

En las *Obras varias*, estos contenidos se reagrupan en series más o menos compactas, que parecen seguir la voluntad del autor.<sup>20</sup> Por ejemplo, el bloque temático que abre el libro, centrado en el asunto rogativo, se sitúa precisamente en ese lugar a modo de reclamo, quizás para someter desde el principio al lector al escrutinio de las miserias del yo lírico y así ganárselo para su causa.

La primera composición es un romance al XIV conde de Niebla, don Gaspar Juan Alonso Pérez de Guzmán el Bueno, a quien se dirige para pedirle amparo para su libro. Aquí ya se aprecia el estilo predominante en toda la serie y aún más allá, una mezcla de panegírico vuelto a lo cómico, condicionado por las necesidades del reclamante:

Las llagas de mis calzones  
son, Señor, tan incurables  
que pasan las entretelas  
y van descubriendo el cáncer.

Suplid vos, Señor, suplid  
unos aprietos tan graves,  
que dar abrigo una niebla  
solo vos lo hicisteis fácil.

(1:65-72)

En este primer conjunto ya hace su aparición uno de sus temas recurrentes, la sombra del hambre, en una línea que remite al género picaresco. ¿Cómo no recordar al Lazarillo cuando sobre los dientes del retratado pesa una especie de maldición al reconocer jocosamente que “mil días ha que no los cango, / ni a ellos palillo se asoma” (2:21-22, jugando con el tema de las apariencias)? o completando su caricatura del hambre con una pobre boca que:

[...] ha espirado  
con todo su barrio entero,  
y mis dientes considero  
que apestan la vecindad;  
y fuera gran caridad  
el echarlos al carnero.

(2:15-20)

lo gracioso y siempre amable” (145). Se puede consultar su biografía en Cotarelo y Mori (1918) (reproducida por la Biblioteca Virtual Cervantes) y en Domínguez Matito (ed.) (2022).

**20.** Estudian el orden de las composiciones Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer en su artículo sobre los problemas bibliográficos de las ediciones de las *Obras varias* (2013) y Rus Solera (2005: XXXIII) en su introducción al recopilatorio, quien conjeta que “presumiblemente, él mismo preparó las ediciones de 1651 y corrigió las pruebas”.

[...]  
 Nueve meses ha que un cuarto,  
 Señor, mis ojos no vieron;  
 y el día que se cumplieron,  
 hice yo tocar a parto.  
 Ya de esperar estoy harto.  
 (2:1-5)

El hambre suele ser la fuerza motriz de las artimañas del pícaro, otro oxímoron barroco: hambre/criados *versus* opulencia/poderosos; pero también del deterioro físico. Versos que denotan preocupación por el estado de salud con imágenes entre lo cómico y lo sombrío o desventurado del que se presenta como “siervo encanijado” (31:5) después de los servicios prestados al conde de Luna, remitiendo también a otro conocido episodio, el del clérigo de Maqueda. En otra incluso puede aprovechar las posibilidades semánticas de su apellido cuando anuncia que se deja entrever el cáncer a través de las llagas de sus calzones en el romance al conde de Niebla (1:65-68).

Las alusiones a la ropa<sup>21</sup> constituyen otro motivo recurrente del esquema picaresco, por cuanto funcionan como metáfora del ascenso social. En nuestro caso, no es exactamente así, pero ayudan a simbolizar un estado perentorio de necesidad. Podría considerarse uno de sus emblemas máximos. Como en la picaresca, se distorsiona a propósito la realidad por lo unipersonal del punto de vista.

Ante su potencial primer mecenas, el conde de Niebla<sup>22</sup> se presenta “como diez adanes” (1:50); ante el Rey con un vestido tan mañoso que engaña al tiempo (5:41), o como especifica al de Niebla “Ya triunfa de mi vestido / el tiempo” (1:57-58). A don Melchor Pacheco le escribe una décima solicitándole un jubón sin “ninguna dilación” (16:4). A su amo, el conde de Luna, unas quintillas para recordarle que todavía no había recibido la indumentaria que le había prometido, mientras ya la disfrutaba otro criado de la casa (nº 25). Estas y otras imágenes donde hace acopio de divertidas personificaciones como los vestuarios indigños, los calzones traidores, las mangas desvalidas, la ropilla llena de heridas, las medias repletas de agujeros... en versos plenamente conceptistas, dejan constancia de su gusto por la agudeza más barroca.

Los versos dedicados a los achaques físicos en esta serie son reiterados. El poeta quiere dar muestra continua de su salud quebradiza, y lo consigue relacionándola con su falta de ingresos cotidianos. En el enunciado del romance dedi-

**21.** Sobre las funciones de la ropa en la picaresca se puede consultar el artículo de Barrio Olano (2011); sobre el vestido en las narrativas autobiográficas, la monografía de Juárez Almendros (2006); y sobre la moda en tiempos de los Reyes Católicos, la de Carmen Bernis (1978).

**22.** Sobre Cáncer y la poesía de mecenazgo, se puede consultar el capítulo del monográfico de *Hipogrifo* “Cáncer y sus mecenas” de Juan C. González (2024), que complementa el discurso de este artículo.

cado a la boda de su amo, el conde de Luna, recuerda que no pudo asistir “estando el poeta malo” y, entre sus versos, describe padecimientos en brazos, cabeza y garganta, en un retrato de persona enfermiza, con “dolores como llovizdos” (31:16). Pinceladas sobre su estado de salud se observan también en otros poemas fuera de esta serie. En dos de ellos describe los efectos en su cuerpo de lo que hoy se diagnosticaría como un ictus, vuelto siempre a lo cómico. Cuando expresa “que esta mi boca maligna, / antes de cumplir el tercio, / se me dudó a una mejilla” se describe una parálisis facial así como manifiesta en el título: “Habiendo estado el poeta enfermo de perlesía de comer lamprea” (57:5-8). En unos tercetos escritos a un amigo suyo emplea otro sinónimo de la enfermedad, apoplejía, cuando confiesa que suele luchar denodadamente contra ella (60:105). Es probable que en una situación más desahogada, algunos de los padecimientos enumerados no se hubieran producido, pero eso nunca se sabrá. Ahora bien, para despertar la generosidad del poderoso nunca se presentará triste o melancólico, antes procurará transmitir una imagen de persona ocurrente o socarrona, como en esta oportunidad ante el propio monarca:

Cáncer soy, y si os parece,  
que sin causa a hablarlos llego.  
¿Qué más achaque queréis,  
Señor, que mi nombre mismo?  
(5:21-24)

En estos pasajes descritos se ofrece un solapamiento de varios componentes que se dan entremezclados: la mendicidad real, el mundo de la picaresca y el del prototipo literario. ¿Se configura con ello una imagen literaria o se atiende a una realidad palmaria? ¿Se acerca a los recursos de la picaresca, donde se esgrimía el traje como instrumento de engaño? ¿O más bien se sirve de funciones moralizantes o satíricas para conseguir unos fines determinados?<sup>23</sup> Aunque no existe una respuesta precisa a estas cuestiones y cualquiera puede ser válida, lo cierto es que la lectura de los versos nos invita a pensar en la tradición, en el prototipo. El uso de los recursos literarios para distorsionar estéticamente una imagen, aunque partiera de una base real, apunta en esa línea.

A la vista de estos retratos, cabría preguntarse entonces sobre la veracidad de ese ‘muerto de hambre’, imagen insistente y configurada solo a través de la literatura. Aunque se desconoce hasta qué punto este retrato pudo condicionar tanto como se pinta, lo cierto es que Cáncer hacía tiempo que gozaba de una buena trayectoria en los escenarios y de un notable crédito entre sus colegas de profesión, quienes le hicieron llegar sus parabienes. A modo de reconocimiento, recordemos dos de los más ilustres. Calderón considera en la aprobación de las *Obras varias*

23. Funciones que propone Barrio Olano (2011: 466) en su artículo.

que “el ingenio de su autor, tan celebrado en España, es su más segura aprobación”, alabando su estilo y su empleo de la lengua (20 de noviembre de 1650). Partiendo de la base del posible exceso elogioso en apariencia formulario, el madrileño pone el dedo en la llaga de la merecida fama de su colega, con el que colaboró en dos comedias. No obstante, también es posible que fueran sinceros estos parabienes. Don W. Cruickshank (2011: 458) considera esta aprobación más generosa que otras del mismo Calderón, por lo que tampoco sería descartable cierto vínculo de correspondencia más allá de la coincidencia profesional, en cuyo caso las palabras del madrileño no serían exageradas sino sinceras.

Juan de Zabaleta, en el prólogo “a quien leyere”, se explaya mucho más que su colega y vuelca todo su caudal encomiástico en enaltecer a su amigo. Coincidieron en tres comedias, y, entre las perlas que le dedica, afirmó que “Nadie entendió mejor los versos teatrales”, considerándolo merecedor de “amor, aplauso, veneración y premio” entre otras muchas y variadas ponderaciones.<sup>24</sup> ¿Hasta qué punto un ingenio con esta trayectoria y fama podía considerarse tan infotunado cinco años antes de morir? Cáncer no era un poeta de segunda fila como así refutaron otros ilustres colegas, pero tampoco un tracista al modo de los Lazarillos ni un individuo marginal, como se podría deducir de sus versos.

Temáticamente se aprovecha la conocida hostilidad entre amos y criados y su proverbial tendencia hacia la caricatura; estilísticamente se recurre al arsenal cómico de los equívocos, las hipérboles, las prosopopeyas, los símiles disparatados y otros juegos conceptuales que consiguen su efecto, pero van en dirección contraria de la pintura auténtica. Además, la literatura entremesil es una literatura con base real o costumbrista, pero distorsionada, carnavalesca, alejada de factores realistas, aunque estos determinen su punto de partida. De cualquier forma, lo que sí se puede afirmar, a falta de otros testimonios más fidedignos, es que estos retazos, aun con prevenciones, son utilísimos para recomponer un puzzle de sinuosos espacios vacíos. No todo era mera apariencia.

### El poeta pedigüeño y otros cometidos

Esta variedad de poesías circunstanciales de estilo entre festivo y serio donde la cuestión pecuniaria ejerce de motor en las interpellaciones plantea, entre otras consideraciones, uno de los contrastes barrocos más violentos, el que enfrenta desigualmente a dos clases muy alejadas entre sí. Y esto es lo que se advertirá en nuestro canon literario, donde una serie de versos plantean esa disyuntiva a través de la petición de socorro de un yo lírico bajo cuyo disfraz se encuentra a un poeta-padre de familia de siete hijos apremiado por las necesidades más básicas.

**24.** La fama de Cáncer llegó a traspasar las fronteras, como demuestra las impresiones de sus *Obras varias* en Milán (1655) y en Lisboa (1657 y 1675).

Hacia 1644-1647 Cáncer escribió un conocido vejamén siendo secretario de la Academia Castellana.<sup>25</sup> La fecha es significativa porque ya era por entonces un referente en el mundo del espectáculo y había servido a algún noble, pero según se lee en ese texto, de fuerte contenido autobiográfico, la desdicha en forma de profundas estrecheces acosaba a su familia. Una vez más, el poeta vuelve a lo cómico una realidad desesperada. Para ello se sirve de una andanada de su mujer, María de Ormaza, quien interviene como un personaje más de su escrito satírico. Su irrupción viene a poner de relieve una de las acusaciones que se hacía por entonces a los poetas, la de vagos, "la ocupación favorita de los vagos, de los inadaptados, que no ejercían oficio ninguno de utilidad a la república".<sup>26</sup> El encuentro entre los cónyuges se describe como una escena entremesil con las inevitables pullas matrimoniales, embistiendo la madre de familia numerosa con un "¿No está cansado de ser pobre? ¿Por qué no acaba de ser secretario, pues Dios le dio entendimiento? ¿Viénesela fortuna a casa y no la quiere? ¿No ve que tiene hijos para quien sea? ¿por qué no acaba de aplicarse?, que su flojedad nos tiene en el estado en que estamos. ¿Es mejor andarse haciendo coplitas?" (ed. González Maya, 2006: 99). Reprimendas efectuadas en unos años difíciles para los comediantes por la coincidencia del cierre de los teatros a causa del luto oficial por las muertes seguidas de la reina Isabel en 1644, cierre de dos años, y la del príncipe Baltasar Carlos en 1646, con otros dos años más, que sin duda debió afectar al modo de vida del poeta. Esto podría explicar la andanada de la mujer ante la falta de recursos, ya que la poesía no daba para comer.

Pero ni todos los poetas eran unos vagos, ni unos inadaptados ni unos inútiles para la república, aunque en la conciencia colectiva de entonces aparecía esta figura asociada a la pereza, al desaseo, a la indigencia y al hambre,<sup>27</sup> circunstancias que Cáncer también pone de relieve en su entremés *Los poetas locos*, burlándose jocosamente y divirtiendo al público con estas costumbres: "Poetas, estadme atentos, / si poetas queréis ser / nunca tendréis que comer" (fol. 404r).

'Coplitas' denuncia Ormaza. Su marido se ganó sobre todo la vida con lo que mejor sabía hacer y más se correspondía con su talento, el teatro; pero el oficio de escritor era sinónimo de sufrimiento y de penurias, sin que la celebridad ayudara a remediarlo; y Cáncer, investido con las galas de su prototipo o categoría social, representa aquí, y en toda la serie, un conocido tópico satírico de la literatura de la época (las *Premáticas y aranceles* de Quevedo), lo que nos lleva a preguntarnos una vez más sobre la literaturización del autorretrato, con tendencia a la caricatura, pero no carente de marcado interés, más allá del arque-

25. Texto que edité y estudié para *Criticón* en 2006.

26. Miguel Herrero (1977: 239).

27. Estos y otros tópicos se pueden consultar en el capítulo "De la profesión a la inadaptación (La sátira social contra los poetas)", de la monografía de Miguel Herrero *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega* (1977: 233-258).

tipo. La reprimenda de su mujer, aun dentro de una literatura de carácter festivo o incluso cómico, abunda precisamente en ese derrotero.

Con estos testimonios y antecedentes se llega a la imagen de la mendicidad y de la limosna, la de la persona condenada a pedir en todo momento, obtuviera o no rédito económico de su labor teatral. Se llega así a una faceta de largo recorrido en su perfil, la de poeta-pedigüeño. A partir de cuándo esta fama se hizo proverbial es difícil precisarlo, pero todavía se puede adelantar las fechas mencionadas más arriba. En 1640, en casa del contador Agustín Galarza, leyó Juan de Orozco un olvidado vejamen, donde ya se hacía patente esta deriva: “Jerónimo Cáncer a cualquiera que le pide una copla se la jura, porque dice que se la ha de pagar”.<sup>28</sup> Lo que deja entrever también la mercantilización de su talento, puesto al alcance de quien lo pudiera remunerar, fuera este autor de comedias o no. Costumbre, por otra parte, nada excepcional entre los hombres de letras.

Aunque no es ahora el momento de profundizar sobre este conocido tópico de raigambre medieval (Alfonso A. Villasandino), sí que lo es para establecer unas constantes que ayuden a fijar una especie de retrato robot del modelo. Para ello parece pertinente su relación con otro poeta pedigüeño de más ancha fama, pero de paralelísticos personales y económicos análogos, al menos durante un tiempo. Se trata del autor de dos clásicos de nuestra literatura áurea, *El diablo cojuelo* (1641) y *La serrana de la Vera* (1613), Luis Vélez de Guevara (1579-1644),<sup>29</sup> compañero de tablas de Cáncer, con el que colaboró en dos comedias, *Enfermar con el remedio*, además de Calderón, y *La luna africana*, con otros ocho ingenios, y al que cita en el romance a la boda del conde de Luna. Entre ambos fraguaron cierta amistad, al igual que con su hijo Juan Vélez, pero no son exactamente idénticos los dos casos. Cáncer pasó más necesidad y no tuvo la suerte de trabajar en Palacio, lo que le arrastró a mayores cotas de mendicidad; Vélez de Guevara no, porque, sin duda, medró mejor en la Corte, donde llegó a residir. No obstante, no se incidirá ahora en lo que los distancia sino en lo que convergen desde el punto de vista del prototipo.

En primer lugar, ambos generan un tipo de poesía petitoria que se cruza con los propósitos del ‘memorial poético’, porque adopta su estructura mezcla de alabanza a la aristocracia cortesana y de petición de socorro, ante una realidad presentada como límite. Subsidiariamente, estas poesías representan también un contraste barroco entre la celebridad, la gloria o los impulsos imperiales y las necesidades más básicas, pero también entre el elogio y el atrevimiento, la soca-

**28.** Vejamén completo en Paz y Melia, *Sales españolas*, BAE 176 (1964: 330). En principio, está previsto mi edición para 2026.

**29.** Para referencias y bibliografía como “poeta pedigüeño” de Vélez Guevara, consultar G. Peale (2005: 59). No obstante, en la última biografía de Vélez, de Martín Ojeda-Peale (2017: 36-43, entre otras páginas), se pone en duda el mito de la pobreza del ecijano. Cáncer también colaboró con su hijo, Juan, en la comedia burlesca *Los siete infantes de Lara*.

rronería o incluso el desparpajo en la demanda. Lo que viene a definir a estos escritores como personas de espíritu jocoso o burlón.

Cáncer era bien consciente de su fama, y no dudó en alimentarla siempre que pudo desde sus versos, pero más que por esta por la imagen que terminó construyendo, en lucha constante contra una realidad adversa, obscura, sin mucha esperanza pero sí socarronería. Estructuralmente, estas composiciones aúnan dos tendencias, una más artística y otra más práctica. Las peticiones suelen ser de orden material o crematístico y pueden contener la satisfacción de deudas contraídas o el ruego a alguna divinidad. Los destinatarios, las más altas esferas de la sociedad. A don Luis de Haro, valido de Felipe IV, Cáncer solicita doscientos reales por vaticinar una victoria contra los franceses; al Santo Cristo de la Fe, diez reales de a ocho de un certamen poético a propósito de esa imagen: "Buen Pastor, vuestro ganado, / si me dais los diez, se aumenta" (22:21-22).

Estas circunstancias llevan al poeta-pedigüeño a acercarse al poderoso para convertirse en su criado, otro de los parámetros inconfundibles del subgénero. Puede tener este uno o varios amos a quien servir durante algunos años desempeñando oficios asimilables a su trayectoria, como secretario o contable, entrando así a su servicio como poetas asalariados. Circunstancia esta de lo más habitual, ya que el número de servidores y criados en torno a los grandes señores aumentó muchísimo su número en esta época, a pesar de la cuestionable consideración social de estos. Ante tal demanda, el propio monarca, Felipe IV, tomó cartas en el asunto fijando el número de criados a dieciocho personas por casa, según normas reguladoras dictadas en 1623.<sup>30</sup>

En este nicho de escritores-criados cabe situar a Vélez y a Cáncer. En el caso del primero se puede decir que vivió al amparo de la nobleza y la corona, bien por sus matrimonios o por sus cargos cortesanos desempeñados, el más relevante el de ujier de cámara de Felipe IV,<sup>31</sup> llave que le abriría la puerta al contacto con los caballeros más renombrados. Como criados de aristócratas pudieron así tener acceso privilegiado a avatares o eventos e incluso intrigas palaciegas, logrando convertirse en auténticos cronistas de la Corte, como se mencionará enseguida. Esto les ha otorgado otra etiqueta con la que también son conocidos: poetas cortesanos.

Por otro lado, cabe mencionar también un asunto que suele ser recurrente en este tipo de escritos, y es el de la demora en las retribuciones, motivo de quejas amargas, como las de Vélez de Guevara ante del conde de Saldaña<sup>32</sup> o la de Cáncer ante el de Luna ("Ya de esperar estoy harto" mencionado). El descaro de estos, otra constante, ejerce de impulso en las pretensiones de reclamo de las cantidades adeu-

30. Herrero García (1977: 30). También Lozón Urueña (2004: 60).

31. Para otros desempeños en la Corte, ver Urzáiz Tortajada (2002: 23).

32. Al respecto, se puede consultar el apunte de Urzáiz Tortajada (2002: 21) en la introducción a su teatro breve.

dadas entre sus pagadores. Asunto que puede provocar la burla, el chiste o alguna letrilla reprimenda por parte de otros colegas como Antonio Hurtado de Mendoza<sup>33</sup> para el caso de Vélez o Juan de Orozco para el de Cáncer.<sup>34</sup>

Tampoco hay que subestimar la popularidad emanada producto de su quehacer en la literatura, no solo desde el público sino, lo más importante, desde el respeto de sus colegas de profesión. Lo que los sitúa en un círculo de intercambios o de aprecio proclives a la pertenencia a una red de amistades y de encomios, como los mencionados de Calderón o Zabaleta a propósito de Cáncer o los de Cervantes (*Viaje del Parnaso*), Lope de Vega o Quevedo (la *Perinola*),<sup>35</sup> en cuanto a Vélez de Guevara. También es cierto que su presencia activa en academias literarias y certámenes poéticos varios tan abundantes en el xvii ayudaron a propiciar esa estimación.

Fruto del contacto con las altas esferas, estos poetas pueden convertirse en auténticos cronistas de la vida áulica, proyectando en sus versos una dimensión social tan propia barroca, que se podría considerar también de mecenazgo. Sin duda, a la clase dirigente le interesaba enormemente tener cantores que alabaran el lustre de sus casas en encomiables panegíricos de cara a su cercanía al poder,<sup>36</sup> y a los poetas también les beneficiaba poner su arte al servicio de tan lustrosos clientes porque en ello les iba algún beneficio o incluso el sustento diario. En este ámbito, Cáncer cubrió varios acontecimientos como el nacimiento y bautizo de la infanta Ana M<sup>a</sup> Antonia de Austria (nº 19); las bodas del duque de Alburquerque (nº 50); las muertes de la reina Isabel de Borbón (nº 20) y del almirante de Castilla (núms. 18, 32), “no conociendo el poeta a su Excelencia” (nº 67); la toma de velo de la futura monja doña Juana de Silva y Mendoza (nº 85) o, mucho más anecdótico, el retrato de don Luis Méndez de Haro, valido del Rey, bebiendo agua de la fuente de Aspa (nº 87).

Además de panegirista y cronista, Cáncer también desempeñó otros oficios relacionados con los poderosos, aunque ya de menor enjundia. Entre estos, y a juzgar por algunos títulos, aparece el de recadero en transacciones varias, como la de una prenda de vestir en una décima donde confiesa el encargo de pedir un jubón a don Melchor Pacheco, hijo del conde de la Puebla de Montalbán: “Gran don Melchor, el jubón / que ahora puesto traéis, / he menester que me deis / sin ninguna dilación” (16:1-4); o de intermediario, recordando a don Alonso de Padilla un negocio “que debía de hacer el duque de Uceda” en favor del poeta, en el marco de una corrida de toros celebrada en Carabanchel (nº 41).

33. “Lauro, ya más importuno / pues siempre obligáis pidiendo, / ciento van, y recibiendo / vos no dais ciento por uno” (*apud* Urzáiz Tortajada, 2002: 22). ‘Lauro’ era el nombre poético de Vélez. También en Entrambasaguas (1946: 131).

34. Véase nota 32.

35. Peale (2005: 59). Según Entrambasaguas (1946: 134), tuvo muchos admiradores entre sus contemporáneos.

36. Véase más arriba el apunte de J.H. Elliott al respecto (2016: 14, nota 5).

## Conclusiones

Debido a las escasas referencias biográficas de fuentes no literarias, la investigación sobre la vida de Jerónimo de Cáncer y Velasco se ha centrado sobre todo en aquello que él mismo ha querido que se conozca a través de su literatura. Desde este punto de vista, su retrato queda plasmado por cuatro prácticas o esfuerzos, que lo definen con mayor propiedad. Los del poeta académico, el cortesano, el poeta pedigüeño y el burlesco, a menudo mezclados. Poesía seria, pero también grave con notas jocosas. El primero se manifiesta en su vejamen académico en prosa; los tres siguientes, en su poesía de corte circunstancial variante panegírico de personas, concentrada en el recopilatorio *Obras varias*. Estos versos podrían considerarse como de mecenazgo, género muy marcado por la norma, pero agitado por el poeta para ofrecer una lectura más personal. Así, junto al elogio cortesano, se añaden unos curiosos apuntes que son los que brindan la oportunidad de conocer a la persona y representan lo más interesante de su escritura, llegando a tomar un cariz de auténtica confesión. El resultado de esta lectura entre diferentes versos y el vejamen conforma la columna de un retrato que se presenta como burlesco, con deudas hacia la literatura bufonesca y la picaresca. El yo lírico saca a relucir lo más desgraciado de su existencia, quizás para conmover el alma del poderoso ante quien solicita ayuda y, subsidiariamente, al lector. Y lo consigue a partir del arsenal que más lo identifica, los recursos de la literatura cómica entre los que es obligatorio mencionar el juego polisémico del lenguaje, una de sus especialidades, pero también cualquier otro recurso vuelto a lo cómico como las hipérboles, las fórmulas apelativas, las perífrasis alusivas, los símiles, los paralelismos o las anáforas varias, más todos aquellos recursos resultantes de la oralidad y la narrativa, como el uso coloquial del lenguaje, algunas opciones métricas o la manipulación paremiológica.

Todo da pie no solo a un autorretrato burlesco sino también a una lectura más punzante que muestra el negativo de las personas respetables y de una sociedad que desampara a los más necesitados.

Se podría considerar, finalmente, toda esta literatura como cortesana-burlesca, pero lo más cautivador sigue siendo el retrato entre real y grotesco, distorsionando quizás, de un yo lírico a la búsqueda de un fin utilitario, que parece cruzar la frontera de lo biográfico para penetrar en las del prototipo. A falta de nuevos descubrimientos, esta es la imagen que podemos legar hoy de Cáncer y Velasco.

## Bibliografía

- BARRIO OLANO, José Ignacio, “Funciones de la indumentaria en la Picaresca”, en *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, Santiago, Universidad, 2011, pp. 465-471.
- BERNÍS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, Madrid, Instituto Diego Velázquez (CSIC), 1978.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Los poetas locos*, en [Colección de entremeses]. 482 h.; 4º. Copia de Juan de Castro de 1719. BNE, mss/14089, f. 397-405, 20-04-2024, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000189953&page=1>>
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Obras varias*, edición Rus Solera López, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza-Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón-Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2005.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Vejamen de D. Jerónimo Cáncer*, ed. crítica y notas Juan C. González Maya, *Criticón* 96 (2006), pp. 87-114.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Poesía completa*, ed. crítica Juan C. González Maya, Madrid, FUE, 2007.
- CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo, *Sangre, honor y privilegio. La nobleza española bajo los Austrias*, Barcelona, Ariel, 2000.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Boletín de la Real Academia Española*, V (1918), pp. 3-23, 241-280.
- CRUICKSHANK, Don W., *Calderón de la Barca*, Madrid, Gredos, 2011.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *El enano de las musas*, Madrid, María de Quiñones, 1654.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro, *Los retoños de El enano de las musas: Estudios sobre la dramaturgia de Álvaro Cubillo de Aragón*, ed. F. Domínguez Matito, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2022.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1984.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, “La conspiración del duque de Medina Sidonia y el marqués de Ayamonte”, en *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1984, pp. 113-153.
- EGIDO, Aurora, *La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)*, Zaragoza, CSIC (“Fernando el Católico”), 1979.
- ELLIOTT, John H., “Prólogo”, en *El mundo de un valido*, editado por Rafael Valladares, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016, pp. 11-14.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, “Haz y envés de Luis Vélez de Guevara”, *Revista de la Universidad de Oviedo* VII (1946), pp. 125-136.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo, “«Mire usted, señor letrado, / un ciego verá este robo»: problema bibliográfico y conflicto ideológico en las Obras varias de Jerónimo de Cáncer”, en *El eterno presente de la literatura: Estudios literarios de la Edad Media al siglo XIX*, María Te-

- resa Navarrete y Miguel Soler Gallo (coords.), Roma, Aracne, 2013, pp. 197-206.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, ed., Jerónimo de Cáncer, "Vejamen de D. Jerónimo Cáncer", *Criticón* 96 (2006), pp. 87-114.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, ed., Jerónimo de Cáncer, *Poesía completa*, FUE, 2007.
- GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, "Cáncer y sus mecenas", en *La práctica teatral colaborativa en el siglo XVII: contextos y textos*, Mª Luisa Lobato y Debora Vaccari (coord.), *Hipogrifo*, 12.1 (2024), pp. 55-73.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, ed. M. Romera-Navarro, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1938-1940, 3 vols.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.
- JUÁREZ ALMENDROS, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, Woodbridge, Tamesis, 2006.
- LOZÓN URUEÑA, Ignacio, *Madrid Capital y Corte. Usos, costumbres y mentalidades en el siglo XVII*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2004.
- MARTÍN OJEDA, Marina y George Peale, *Luis Vélez de Guevara en Écija: su entorno familiar, liberal y cultural*, Newark, Juan de la Cuesta, 2017.
- NIETO MOLINA, Francisco, *El fabulero*, Madrid, Imprenta de don Antonio Muñoz del Valle, 1764, 20-09-24, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000076853&page=1>>
- NIETO MOLINA, Francisco, *Difinición de la poesía contra los poetas equivoquistas. Papel cómico*, Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1767, 20-09-24, <<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000047595&page=1>>
- PAZ Y MELÍA, Antonio, *Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, Madrid, Atlas (BAE 176), 1964.
- PEALE, George, "Luis Vélez de Guevara, gran cortesano, gran poeta: hacia una historia revisionista de la Comedia Nueva", en *Estudios de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, editado por Romanos-González-Calvo, Buenos Aires, AITENSO, 2005, pp. 57-75.
- PÉREZ GARCÍA, José Manuel, "Economía y sociedad", en *Historia de España. La crisis del XVII*, dirigida por Antonio Domínguez Ortiz, Barcelona, Planeta, 1988, pp. 175-333.
- PFANDL, Ludwig, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, Sucesores de Juan Gili, 1933.
- SALAS ALMELA, Luis, *The Conspiracy of the Ninth Duke of Medina Sidonia (1641). An aristocrat in the Crisis of the Spanish Empire*, Leiden-Boston, Brill, 2013.
- SANZ AYÁN, Carmen, "Poderosos y privilegiados", en *La vida cotidiana en la España de Velázquez*, dirigida por José N. Alcalá-Zamora, Madrid, Temas de hoy Historia, 1999, pp. 149-167.
- VALLADARES, Rafael, ed., *El mundo de un valido. Don Luis de Haro y su entorno*, prólogo de John H. Elliott, Madrid, Marcial Pons Historia, 2016.

VEGA CARPIO, Félix, *La francesilla*, ed. E. Cotarelo y Mori, en *Obras de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1916, pp. 664-700. Digitalizada en Biblioteca Digital ArteLope por Ángela Martínez Fernández, 20-09-24, <[https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0639\\_LaFrancesilla.php](https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0639_LaFrancesilla.php)>

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Ángel R. Fernández e Ignacio Arellano, Madrid, Clásicos Castalia, 1988.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Teatro breve*, ed. Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002.

