

PERO ANSÚREZ

EL CONDE, SU ÉPOCA Y SU MEMORIA



Coords.:

M.^a Isabel del Val Valdivieso
Olitz Villanueva Zubizarreta



Instituto
Universitario
de Historia
Simancas

Universidad de Valladolid

Valladolid, 2019



Ayuntamiento de
Valladolid

EL CONDE ANSÚREZ EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO

Germán Vega García-Luengos
Universidad de Valladolid

1. Introducción

La Edad Media estuvo muy presente en la literatura del Siglo de Oro. Si sus personajes, instituciones y acontecimientos asentaron así su memoria, más o menos manipulada, los escritores –y sus inspiradores o instigadores– dispusieron de un riquísimo yacimiento de materiales al servicio de sus intereses artísticos y, por supuesto, ideológicos, políticos o económicos. Algunas de sus figuras se vieron muy favorecidas por esa fábrica de mitos que fue la literatura áurea y lograron sobrepasar su tiempo y espacio medievales para formar parte de la cultura universal, con el Cid entre las más destacadas. Como veremos en las páginas que siguen, no le cupo esa fortuna a su contemporáneo Pero Ansúrez, que deberá esperar a la época romántica para erigirse en emblema ideológico y político.

El objetivo de este ensayo es analizar la aparición del considerado fundador de Valladolid en las manifestaciones más específicamente literarias, sin que tomemos en cuenta, más que circunstancialmente, las obras de carácter historiográfico, si bien en la época las barreras entre unas y otras no estaban muy claras.

De los distintos tipos de presencia y su evolución podrá extraerse una idea más o menos clara de cuál fue la consideración que del personaje tuvo ese capítulo tan importante en la conformación de la literatura y de la cultura hispánica en general. Para organizar el material se ha procedido a una primera división entre los textos en que el Conde Ansúrez aparece como personaje y los que solo lo mencionan, aunque sea de forma dilatada. Por lo que se refiere a la primera categoría, que sin duda es la más relevante para conocer el uso y función de su figura en las letras auriseculares, son dos las parcelas que deben contemplarse: el Romancero y el teatro; este último de manera especial, entre otras razones, porque supo apropiarse también de los romances. Por contra, en lo que alcanzo, Ansúrez no está presente ni en la épica culta ni en la novela.

2. El conde Ansúrez, figura del Romancero

Peranzules o Peranzures (son las formas con que casi siempre se le denomina) aparece en un número relativamente reducido de romances –de distinto carácter, además–, pero que son muy importantes en la transmisión de su imagen y en la configuración de sus

rasgos, algunos de los cuales perviven hasta hoy, aunque sea muy transformados, casi irreconocibles¹.

El conjunto más consistente tiene que ver con el cerco de Zamora, la muerte del rey don Sancho y sus consecuencias históricas, en las que tuvo un protagonismo destacado el Cid Campeador.

- *«Después que Vellido D'Olfos, / aquel traidor afamado»²:*

En este largo romance de 414 versos, donde se refiere desde los momentos subsiguientes a la muerte del rey Sancho a manos de Bellido Dolfos a la jura de Santa Gadea y la enemistad del Rey Alfonso con el Cid, tiene un segmento de 86 versos (a partir del v. 241) en que se da cuenta de acciones en las que participa Peranzures, «un caballero afamado», del que se subraya su lealtad al rey Alfonso, arrojo e ingenio. El Conde corta la cabeza de los mensajeros de Urraca que llevan la noticia a Alfonso, y le insta a que salga secretamente de Toledo, para en compañía suya cabalgar hacia Zamora en mitad de la noche:

*fuese con él Peranzures / que de esto mucho ha holgado.
Toma sogas y maromas / para echar del muro abajo,
fuera tienen los caballos, / todos están en el campo;
sálense a la medianoche, / que está todo asesegado,
cubierto con las estrellas / y con la luna alumbrado.*

...

*no paran noche ni día / porque no vayan alcanzallos:
llegan muy presto a Zamora / que es pueblo muy bien cercado;
recíbenle sus vasallos / aunque no le habían jurado.
(vv. 154-158, 163-164)*

- *«En Toledo estaba Alfonso, / que non cuidaba reinar»³:*

En sus 90 versos, que tratan sintéticamente y con variantes de sentido los mismos episodios que el romance anterior, solo ocho se ocupan de Peranzures, en los que se destaca su ingenio, al aconsejar a Alfonso herrar al revés los caballos para confundir con sus huellas al rey de Toledo:

*El conde don Peranzures / un consejo le fue a dar,
que caballos bien herrados / al revés habían de herrar.
Descuélganse por el muro, / sálense de la ciudad,
fueron a dar a Castilla / do esperándolos están.*

1 La presencia del Conde Ansúrez en el Romancero ha sido rastreada por Beatriz Mariscal, en un intento de determinar qué romance podría ser el mencionado en el capítulo VI del *Quijote* de Avellaneda, del que se tratará más adelante («Una lectura del *Quijote*. Avellaneda y El Conde Peranzures», *Anales Cervantinos*, 2006, vol. 38, pp. 57-66). En este apartado añadiremos algunos testimonios a los registrados por la investigadora mexicana.

2 Cito por *Pan-Hispanic Ballad Project* (<https://depts.washington.edu/hisprom/>) nº 1443 (fecha de consulta 18/02/2019).

3 *Ibidem*, nº 1441.

- «Después que sobre Zamora / murió el noble rey Don Sancho»⁴:

En el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, aparece este romance que trata sobre la jura de Santa Gadea y el enfado del rey Alfonso con el Cid, su promotor. Ante la petición de que jure que no tuvo que ver en la muerte de su hermano, es Peranzules, presentado como ayo del monarca, quien le aconseja que lo haga:

Luego habló Pero Anzures,
un ayo que lo ha criado:
—Poné la mano señor,
y jurá pues, que estáis salvo,
que nunca fuiste traidor,
ni sabéis nada en tal caso—.
Luego hizo Don Alfonso
lo que le mandó su ayo...

- «Muerto es el rey Alfonso, / el que a Toledo ganara»⁵:

Atribuido a Lorenzo de Sepúlveda, se le conoce como «Lealtad de Pedro Ansúrez». Trata de asuntos posteriores en el tiempo. Ha muerto Alfonso y la infanta Urraca Alfonso pide que le entreguen las tierras que heredara de su padre, lo que el Conde hace por habérselas pedido «su natural señora». Esto enoja al rey de Aragón, que quiere su muerte:

Luego lo quiso matar;
mas los suyos lo estorbaban.
Dijeron al Rey que el Conde
no dañó su buena fama
en haber dado a la Reina
las tierras que demandaba:
a su natural señora
hiciera muy bien en darla,
y con darle su persona
el Conde muy bien obraba.
El Rey loa mucho al Conde,
a Castilla lo mandaba.

- «Sevilla está en una torre / la más alta de Toledo»⁶:

Es un romance conocido como «Cabalgada de Peranzules» o «Romance de la Infanta Sevilla y Peranzules». Nos hemos salido del ciclo cidiano para pasar a otro universo que los investigadores apuntan que es el carolingio. El origen de este romance es dudoso; Samuel Armistead propone la *chanson de geste de Guillaume d'Orange* como fuente y no la épica nacional⁷. Desde la torre más alta de Toledo la infanta Sevilla observa el horizonte cuando ve acercarse un caballero cristiano, que resulta ser Peranzules, al frente de una

4 Citamos por Durán, Agustín, *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Atlas. Biblioteca de autores españoles n° 10 y 16, 1945, T. I, n° 814. No hemos respetado las mayúsculas a comienzo de verso.

5 Durán, *Romancero general...*, T. I, n° 917.

6 Utilizamos el texto de *Pan-Hispanic Ballad Project*, n° 1542 (fecha de consulta 18/02/2019).

7 24. Armistead, Samuel G., «La cabalgada de Peranzules: A Possible Epic Congener», en *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative. in Memory of Roger M. Walker*, Publications of the Modern Humanities Research Association, vol. 16 (Cambridge: MHRA, 2005), pp. 41-52.

<i>fina grana y sin pulilla; muy anchas las cuchilladas, invención antigua y rica, jubón con punta a la viejo, que peto de armar decía; calzas justas destarlin [sic], girones a maravilla, y unos vivos de contray sobrepuestos por encima.</i>	15
<i>La espada de Alfonso el Casto en los tiros trae ceñida, una agujeta de cuero con que la prende por liga. Su media bota de vaca abierta con sus hebillas sin platear, porque entonces no había costas ni malicias. De chamelote morado un ropón con su capilla, forrado de zorros negros, no con martas gebellinas. Apeose del caballo, linda proporción tenía, a modo de Sant Christóbal que está pintado en Sevilla.</i>	20
<i>Quitó su gorra de paño y al Rey fincó la rodilla, y mostrando la melena blanca, peinada y partida: «Bien vengades, Rey Alfonso, Dios vos mantenga y bendiga, y el que tuerto vos fiziere le haga mal y persiga. Si el Cid vos afincó tanto y en al pensaba y decía, bien sabéis que non fablé reprochando la mentira. Antes como buen fidalgo vos he guardado esta villa: yo y ñusco vos la entregamos; fágaos la pro, que es debida. Perdonadme si tuviere lienzo o muralla rompida que dello he fecho una puente a Pisuerga, que no había. Homes buenos tiene dentro que vos la defenderían, que más valen corazones que non pertrechos ni minas. En la Antigua he fabricado templo de Sancta María,</i>	25
	30
	35
	40
	45
	50
	55
	60

con un rico monumento
para quien de mí vendría». 65
Levantole el Rey del suelo
con amor y cortesía;
de él vienen los Pimentes,
casa noble antigua y rica.

- «Aquí yace sepultado / un Conde dino de fama»:

Este séptimo poema que traigo a colación ya no es un romance, pero merece la pena consignarlo. Pinheiro da Veiga lo reproduce en su *Fastiginia*, introducido de esta manera¹¹:

Refieren algunos un epitafio que tiene, aunque moderno, en un sepulcro antiguo que está en la Iglesia Mayor, que es hoy catedral, en el cuerpo de ella, a mano derecha, en una sepultura de mármol, más pobre para tal hombre. Debieron hacerlo por humildad, pues no se puso en la capilla mayor.

El poema en ocho quintillas había aparecido con antelación en el *Cancionero de Pero Guillén de Segovia* (a. 1490) con el título de «Coplas que fizo Romero, canónigo de Valladolid, para la Sepultura del conde don Pedro Anzúrez»¹²:

*Aquí yace sepultado
un Conde dino de fama,
un varón muy señalado,
leal, devoto, esforzado:
Don Pedro Anzures se llama,
el cual sacó de Toledo
del poder del Rey pagano
al Rey que, de puro miedo,
tovo siempre el brazo quedo
al forazar de la mano.
La vida de los pasados
reprende a los presentes,
y tales somos tornados
que mentar los encerrados
es ultraje a los vivientes,
porque la fama del bueno
lastima por donde vuela
al bueno con el espuela
y al perverso con el freno.
Por esta cabsa he querido
que pregone esta escritura
lo que nos es ascondido
y casi puesto en olvido
dentro en esta sepultura,*

11 Se encuentra en su tercera parte, que lleva por rótulo «Pincigrafía o descripción e historia natural y moral de Valladolid», en Pinheiro da Veiga, Tomé, *Fastiginia o Fastos Geniales*, traducción y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, 1973. Edición facsímil: *Fastiginia. Vida cotidiana en la Corte de Valladolid*, Valladolid, Ámbito, 1989, p. 288.

12 Modernizamos ortografía y puntuación sobre el texto de Henri Ternaux-Compans que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (BNE) [MSS/4114], fol 540r-v. Hay copia facsímil en la Biblioteca Digital Hispánica (BDH): <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134993&page=1>.

*por que en este claro espejo
veamos cuánta mancilla
agora tiene Castilla
según lo del tiempo viejo.*

Es de notar la queja por el olvido del Conde y del «tiempo viejo». Efectivamente, «tiempo viejo» es también un concepto fundamental de la historia que en estas páginas se perfila.

3. El conde Ansúrez, personaje de la Comedia Nueva

El teatro es el género literario que registra un mayor número de presencias de Pero Ansúrez como personaje, al igual que de muchas otras figuras históricas del pasado. La historia y el teatro habían ofrecido ya testimonios de su fértil asociación a lo largo del siglo XVI en las obras de dramaturgos como Cervantes, con su *Numancia*, o Juan de la Cueva, con *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora*, entre otros textos, precursores de la explosión teatral que se habría de producir en los últimos años de la centuria, en la que se impuso la fórmula que dieron en llamar Comedia Nueva (en oposición a una supuesta comedia vieja, obediente a las normas clasicistas), y que estaría vigente a lo largo del siglo XVII con secuelas en el siguiente. Su principal impulsor fue Lope de Vega, quien explicó y defendió sus características en el *Arte nuevo de hacer comedias*, publicado en 1609. Su duración en el tiempo, su propagación dentro y fuera de los territorios hispánicos, sus enormes dimensiones en cuanto autores y obras, y –de manera especial– la calidad de algunas de ellas, hacen del teatro del siglo XVII uno de los capítulos más destacados del pasado cultural español, a la par que de la dramaturgia universal.

Pocas veces el género dramático ha experimentado tal sobreexplotación, exigida por la adición de un gran número de individuos, que además pertenecían a sectores muy variados. A los corrales de comedias asistían desde el rey al jornalero, pasando por toda la escala social. Todos oían los mismos versos, y los artistas, y quienes estaban detrás, lo debían tener en cuenta. La «cólera del español sentado» –por recurrir a una de las expresiones del *Arte nuevo*– no se templaba sino a base de comedias y más comedias que podían verse sobre los tablados. Pero no solo ahí, porque pronto se generó otro fenómeno que, a falta de profundizar más en él, se perfila como un aspecto de notable interés de la cultura del Antiguo Régimen: la publicación masiva de teatro, particularmente de comedias. Los lectores optaron por leerlas antes que otros productos orientados por esencia hacia la lectura, como la poesía y la novela; solo así se pueden explicar los millones de ejemplares impresos desde principios del siglo XVII hasta el primer tercio del XIX, más allá de lo que fue su vigencia en las tablas. Una de las razones de la posición de privilegio de la Comedia Nueva fue –como se apuntó antes a propósito del Romancero– su capacidad de aglutinar al resto de las modalidades literarias, alimentándose de todas ellas: relatos, poemas líricos o épicos, refranes, prosa de ideas... Y más allá de la literatura, hizo otro tanto con el resto de las manifestaciones artísticas: música, danza, pintura, escultura, arquitectura. Porque el teatro buscó como pocas otras manifestaciones de la época el arte total, que fue santo y seña del Barroco.

El conjunto de comedias basadas en episodios históricos es uno de los más nutridos de todo el repertorio aurisecular, junto con los de comedias de santos o de capa y espada, aunque no siempre sea fácil diferenciar entre las obras donde lo histórico es un simple

telón de fondo y aquellas en que sus acontecimientos y personajes son materia prima y objetivo fundamental.

Las razones por las que la Comedia Nueva se aprovechó de la historia fueron variadas. Desde el lado puramente material, hay que tener en cuenta la necesidad que los dramaturgos experimentaban de materiales susceptibles de ser teatralizados para atender la enorme demanda de textos por parte de las compañías, que a su vez sentían las exigencias de un público consumidor de comedias «jamás vistas ni oídas». Si el teatro había llegado a convertirse en emblema con el que explicar el mundo –«el gran teatro del mundo»–, todo el mundo podía convertirse en teatro: no solo lo ocurrido realmente sino también lo imaginado, pensado o creído (ahí están los autos para dar por buena esta idea). Hay que contar también con el prestigio de la historia y la posibilidad que el teatro ofrecía de mostrarla vívidamente, para que los espectadores pudieran aprender de ella. Así lo afirma Lope de Vega en diferentes ocasiones, pero sobre todo en la conocida dedicatoria de *La campana de Aragón*, la comedia sobre el reinado de Ramiro II el Monje que incluyó en la *Parte XVIII* (1623)¹³:

La fuerza de las historias representada es tanto mayor que leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura, y del original al retrato: porque en un cuadro están las figuras mudas, y en una sola acción las personas, y en la comedia hablando y discurriendo [...] De la historia, dijo Cicerón, que no saber lo que antes de nosotros había pasado, era ser siempre niños; conocida es su utilidad, tan encarecida de tantos.

Bien necesitado estaba el teatro de prestigiarse si quería contrarrestar los duros ataques de sus enemigos en la controversia por la licitud moral.

Pero normalmente no se trataba de contar por contar una historia, de enseñar inocentemente o de divertir sin más, sino de satisfacer los intereses de quien promovía su dramatización. La historia del pasado les daba la posibilidad a los escritores de incidir en el presente, por ejemplo, para discrepar de él con la discreción obligada. Pero el tipo de incidencia que se trasluce en una notable cantidad de textos, especialmente los extraídos de la historia medieval, es la que ya apuntara Maravall, consistente en hacer que sus hechos, debidamente manejados, ofrecieran una idea de nación al servicio de los intereses monárquico-señoriales. Aunque esta tesis de la manipulación propagandística del teatro, y del arte barroco en general, no agota todas las explicaciones sobre su explotación, sí que debe tenerse en cuenta.

El Conde Ansúrez fue personaje principal o secundario en algunas obras de los millares que debieron de escribirse. De ello tratan los apartados que siguen.

3.1. El Conde Ansúrez, protagonista en el teatro de Siglo de Oro

Desafortunadamente, bajo este epígrafe solo podemos hablar de pérdidas. Lo más probable es que las obras que echamos en falta no hubieran formado parte del grupo selecto que conforma el canon de escogidas de este teatro, pero nos habrían proporcionado un testimonio extraordinario de la visión de Peranzules en el Siglo de Oro, e, incluso, podrían haber facilitado su explotación romántica, su mitificación.

Efectivamente, por documentos de época, conocemos la existencia de al menos una comedia –y pudieran ser dos– con el Conde Ansúrez como personaje principal, tal

13 Case, Thomas E. *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia-Madrid, Castalia-Estudios de Hispanófila, 1975, pp. 203-204.

como se infiere de los títulos. De esa información también se deriva alguna relación con Valladolid.

Una pieza denominada *El conde de Peranzules* se habría compuesto y representado antes del 5 de abril de 1593. Por un escrito de esa fecha sabemos que un miembro de la compañía de Bartolomé López Quirós, llamado Julián de Carlebal, estaba en la cárcel de Valladolid, acusado por el *autor de comedias* Diego de Santander, uno de los más notables empresarios teatrales de esa época, de haberle robado y vendido posteriormente tres comedias, entre las que se menciona una con el título de *El conde Peranzules*¹⁴. Casi con total seguridad es la misma comedia que se menciona en otro documento posterior, fechado en Madrid el 29 de marzo de 1597, en el que el susodicho Diego de Santander y Gaspar de Porres, otro de los *autores de comedias* destacados de ese tiempo, retiran sus denuncias mutuas por haber representado sendas obras que les pertenecían, compradas ambas –se dice– al licenciado Velarde, vecino de Guadalajara: *El conde de Peranzules* sería la adquirida por Santander y *Los siete infantes de Lara*, la de Porres, de la que el documento dice expresamente «en lenguaje antiguo»¹⁵.

El escritor mencionado tiene que ser Alfonso Hurtado de Velarde. Se conocen muy pocas noticias de él¹⁶, pero algunas de ellas concuerdan con los datos del documento mencionado. Habría nacido, efectivamente, en Guadalajara en año por determinar. A él debe referirse Rojas Villandrando en *El viaje entretenido* cuando menciona a un «heroico Velarde». También el vallisoletano Cristóbal Suárez de Figueroa, en su *Plaza universal de ciencias y artes* (Madrid, 1615), dice de él que es «único en el lenguaje antiguo». Murió en Guadalajara el 10 de mayo de 1638.

Todo hace pensar que *El conde Peranzules* estaba escrita en «lenguaje antiguo» o «fabla», como se suele denominar esta forma convencional de imitar el lenguaje castellano antiguo, de la que hay bastantes testimonios en el teatro aurisecular, de la pluma de Lope, Vélez o Moreto. Como se ha señalado ya, y seguiremos comprobándolo, «antiguo» es un calificativo insistente cuando se habla de Ansúrez; se puede adelantar también que el recuerdo del Conde en el Siglo de Oro va ligado en distintas ocasiones a la apreciación de maneras desusadas de hablar.

De treinta años después es otro documento que menciona una comedia titulada igualmente *El conde Peranzules*. En él se dice que fue representada por la compañía de Tomás Fernández ante los reyes, y que se pagó el 22 de febrero de 1627¹⁷. Para los usos de la época es difícil que la comedia de Hurtado de Velarde sobreviviera, pero no podemos descartarlo del todo.

Por otra parte, en el *Índice* de Medel del Castillo se menciona entre las existencias que en 1735 dice tener esta librería madrileña una copia de una obra titulada *El conde*

14 Ferrer Valls, Teresa et al., *Base de datos de comedias mencionadas en la documentación teatral (1540-1700)*. CATCOM. <http://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=2435&mode=indice&letter=c> (fecha de la consulta: 12/02/2019).

15 *Ibidem*.

16 Ver Urzáiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, p. 372.

17 CATCOM, <http://catcom.uv.es/consulta/browserecord.php?id=3027&mode=indice&letter=c> (fecha de la consulta: 12/02/2019).

Don Peranzules, hoy ilocalizable¹⁸. El título se repite en los catálogos de teatro antiguo español hasta el de La Barrera¹⁹.

3.2. Ansúrez, personaje secundario

En las comedias conservadas, los papeles que le corresponden a Pero Ansúrez son siempre secundarios; aunque no lo sean algunas de las obras en las que comparece. Sin duda, la más relevante de todas, y por ella empezaré, es *Las mocedades del Cid*, primera parte de las dos que con este título escribió el valenciano Guillén de Castro entre 1605 y 1615, y que constituye la obra más conocida del autor y la más valiosa del repertorio particular del Cid aurisecular conservado, compuesto por al menos veintidós obras²⁰.

Es buena oportunidad esta para una breve reflexión sobre la diferencia de trato que la literatura ha tenido con los personajes estrictamente coetáneos de Ansúrez y el Cid. Parece claro que la discreta presencia del primero en la literatura de la época inmediatamente posterior, y en la de las sucesivas, en algo se debió a que fue eclipsado por su contemporáneo –y contrario, no debe olvidarse– Rodrigo Díaz de Vivar. Este señor de la guerra fue el personaje escogido para una mitificación, para una manipulación, consistente en potenciar lo que interesaba y orillar lo que no. Sabemos que en el *Cantar de mio Cid* están los primeros testimonios claros de esa mitificación, que a su vez se constituye en *Big Bang* de esa nueva imagen de un Cid valeroso, pero reflexivo y prudente, amante de los suyos y de su tierra, respetuoso con su rey. Todo apunta a que los beneficiarios de esa operación, y por tanto sus responsables en última instancia, fueron los monarcas castellanos. En los versos finales del *Cantar* queda meridianamente claro: “¡Oy los reyes d’España sos parientes son, / a todos alcança onrra por el que en buen ora nasció!” (vv. 3374-3375). Ya en tiempos de Alfonso VIII y los reyes medievales sucesores se aprecian gestos en este sentido; pero también en los de la Edad Moderna: Isabel I, Carlos V, Felipe II, quien en 1554 llegó a solicitar de Roma su canonización. Es decir, había un interés en valerse de su figura para dar prestigio a la entidad político-territorial española y a la monarquía hispánica. Y la literatura fue comprometida en la tarea.

En el teatro barroco la obra clave del tratamiento del Cid, y de la que Ansúrez forma parte como personaje, es la ya mencionada primera comedia de *Las mocedades del Cid*²¹. La casi totalidad de las piezas posteriores sobre el héroe la van a tomar en consideración. Por otra parte, su aprovechamiento por Pierre Corneille en *Le Cid*, una de las obras más

18 Hill, J. M., «Índice general alfabético de todas las comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos...Se hallarán en casa de los Herederos de Francisco Medel del Castillo (Madrid, Alfonso de Mora, 1735)», *Revue Hispanique*, 1929, vol. 75, pp. 144-369; p. 167.

19 Otras comedias que podrían interesar para el personaje que ahora nos ocupa se han perdido, como *El prado de Valladolid*, título que no figura en ninguno de los índices habituales, pero que se nombra en un documento de 1606 como propiedad del autor de comedias Antonio Granados (ver Ferrer Valls, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. DICAT, Kassel, Reichenberger, 2008, DVD).

20 A esa cifra llega el registro de que da cuenta Vega, Germán, «El Cid en el teatro del Siglo de Oro español. Las múltiples caras de una figura persistente», en *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro. Catálogo de la exposición, organizada por el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. Burgos, de mayo a julio de 2007*, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007, pp. 49-78. Sobre el Cid en el teatro del Siglo de Oro, ver también Arellano, Ignacio, *Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina*, Valladolid-Olmedo, Universidad de Valladolid-Ayuntamiento de Olmedo, 2012, pp. 11-41.

21 Manejo la excelente edición moderna de Stefano Arata, con estudio preliminar de Aurora Egido, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, nº 59), 1996.

significativas del teatro clásico francés, le dará proyección universal. En la comedia de Guillén de Castro se produce la feliz amalgama de materiales procedentes del Romancero –hasta de trece poemas distintos pueden identificarse– con los de las crónicas y los de invención del dramaturgo²². Tampoco en esta ocasión la utilización del Cid es inocente, sino que su intención parece ser proponerlo como modelo de nobleza de mérito frente a la de linaje, mediando con ello en el debate abierto en esos momentos²³. También se ha querido apreciar en el héroe el resultado de una especie de proceso divinizador que lo convertiría en paladín de una religiosidad contrarreformista²⁴.

En la comedia, Peransules es miembro del Consejo de estado de Fernando I, junto con el Conde Lozano, Diego Laínez y Arias Gonzalo; teniendo cada uno de ellos al cuidado a uno de los hijos del monarca. Peransules es un hombre prudente, y cuando su primo Lozano, conde de Orgaz y padre de Jimena, afrente a Diego Laínez, padre del Cid, le aconseja que acepte lo que el rey propone sobre no dar publicidad a la afrenta. Pero el Conde decide atenerse al dicho de «hacello y no enmendallo»²⁵, lo que acarreará que el Cid le quite la vida:

*Esta opinión es honrada.
Procure siempre acertalla
el honrado y principal;
pero si la acierta mal,
defendella, y no enmendalla.*
(vv. 662-666)

En toda la obra Ansúrez seguirá como miembro del consejo responsable de la educación de Alfonso, pero con un perfil bajo en dimensión y relevancia. Este peso más bien escaso en el desarrollo de la acción y en la expresión de ideas habría de tener sus consecuencias en la adaptación que Corneille llevó a cabo, tan adherida a la obra de Guillén de Castro: *Le Cid* prescinde de Peransules como personaje, y su función al lado del conde Lozano (Don Gómez en el texto francés) la desempeña Don Arias. Lástima, porque de mantenerse hubiera entrado en el canon de la literatura universal, cuyo acceso siempre ha sido más fácil para los autores franceses o ingleses que para los españoles.

Como se apuntó, el dramaturgo valenciano escribió una segunda parte de *Las mocedades*, que trata episodios de la historia posterior, y que se conoce también como *Las hazañas del Cid*. En ella vuelve a aparecer Peransules, esta vez al lado del rey Alfonso. Con él huye, porque les deja hacerlo el Cid, y se refugia en Toledo, al amparo del rey moro. Como se refiere en las fuentes, al final de la segunda jornada, él será el encargado de comunicar a Alfonso que ha muerto su hermano Sancho y que se impone abandonar

22 Un buen análisis de la trayectoria previa de la leyenda y del manejo de las fuentes puede verse en Arata, *Op. cit.*, pp. XXXV-LI.

23 Ver Arata, *Las mocedades del Cid... cit.*, pp. LXIV-LXVIII.

24 Es la teoría de Russell P. Sebold, «Un David español, o *Galán divino*, el Cid contrarreformista de Guillén de Castro», en *Homenaje a John M. Hill (in memoriam)*, Valencia, Indiana University, 1968, pp. 217-242.

25 Estas palabras serán recordadas por Unamuno en el capítulo IV, «De mística y humanismo», de *Entorno al casticismo*. Considera que tal actitud es la propia del castizo: «Nada de componendas, ni de medias tintas, ni de pasteleo, nada de nimbo moral: justicia seca o razón de Estado. No saben “andar torciendo ni opiniones ni caminos”. En el hermoso diálogo de la primera parte de *Las mocedades del Cid*, confiesa el conde Lozano a Peranzules que fue locura su acto; pero como tiene mucho que perder y condición de honrado, no la quiere enmendar, que antes se perderá Castilla que él; ni dará ni recibirá satisfacción; que el que la da pierde honor y nada cobra el que la recibe» (ed. digital, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017).

la ciudad del Tajo. Ante la pregunta de cómo hacerlo, Peransules responde acorde con lo que refieren los romances²⁶:

REY ALONSO *Y ¿cómo en tal confusión
podré escaparme de aquí?*
PERANSULES *Fiando, Alfonso, de mí
la industria y la prevención.
(vv. 1852-1855)*

Sin embargo, en la tercera jornada nada se dice de la industria que permitió la huida del monarca; y el mérito se lo lleva su prometida Zaida, hija del rey moro:

DON DIEGO *Y ¿cómo se escapó?*
RODRIGO *Notable industria
huyó con Peransules, ayudado
de la famosa Zaida, y ella viene
con el gran don Alonso a ser cristiana,
y aún pienso que su esposa.
(vv. 2669-2672)*

Y aunque en alguna de las escenas de ese último acto se dice en la acotación que Peransules está presente, ya no vuelve a hablar. Estamos otra vez, por lo tanto, ante un testimonio más de ese proceso de disipación al que se vio sometida su figura²⁷.

Algo parecido, si no es aún más marcado, sucede con su presencia en otra de las obras que considero de mayor calidad desde un punto de vista artístico: *Las almenas de Toro*, de Lope de Vega²⁸. La obra además tiene planteamientos muy originales, aun tratando de algo tan atendido en el teatro del Siglo de Oro como son los episodios cidianos, y especialmente los que tienen que ver con el cerco de Zamora por el rey Sancho. Su escritura se habría producido hacia 1615, y todo parece indicar que Lope tuvo en cuenta la segunda comedia de *Las mocedades del Cid* de Castro, a quien significativamente dedicó la primera edición de la obra, en la *Parte XIV* (1620). Pero lo más interesante de esta comedia es lo que no está en Guillén de Castro, ni en las otras fuentes. Lope se inventa una segunda acción que protagoniza doña Elvira, la heredera de Toro en el reparto sucesorio de Fernando I, que apenas se menciona en las crónicas y los romances; y teje en torno a ella una historia amorosa novelesca y lírica. En la medida en que el peso de Elvira ha aumentado, ha disminuido el de los protagonistas acostumbrados, siendo muy notoria esta pérdida de presencia, y valores también, en el *Cid*.

Lope aprovecha los nombres de la historia y del romancero a su conveniencia, sin respetar, en bastantes ocasiones, quiénes fueron. El Conde Anzures tiene un papel discreto en tamaño (no son pocas las intervenciones) pero bajo en cuanto a función, y, sobre todo, muy desvinculado de lo que fue su significado en la historia que conocemos,

26 Utilizo la edición de Eva Soler en *Canon 60. La colección esencial del TC/12. Teatro clásico español* <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-mocedades-del-cid-parte-ii/> (fecha de consulta: 5/02/2019).

27 Ha sido llevada recientemente a los escenarios por la compañía de Juan Sanz, que la estrenó en el Teatro Principal de Zamora el 23 de Noviembre de 2018. La reducción de personajes a la que obliga la viabilidad económica de las compañías profesionales hoy lleva a doblar personajes e incluso a prescindir de algunos: esto último es lo que ha ocurrido con Peransules en este montaje.

28 A pesar de su indudable valor artístico, ha subido raramente a los escenarios actuales. Lo hizo en 2011 de la mano del Aula de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid, bajo la dirección de Abel González Melo, dentro del programa de «Las huellas de la Barraca»: <https://www.youtube.com/watch?v=zcxJgQNI5ec>.

incluso en la manipulada por los textos literarios. Sorprendentemente, ya desde la primera escena nos encontramos con que se encuentra al lado de Don Sancho, del que es una especie de hombre de confianza, y le habla con cierto atrevimiento incluso sobre su comportamiento con sus hermanas Urraca y Elvira; y también a su lado está el Cid, que en las demás historias –y en la de verdad– se sitúa en el bando contrario. Y una vez más el papel de Anzures se va desdibujando a medida que la obra avanza; y ya en la tercera jornada, aunque acompaña al rey Sancho y al Cid a Zamora, a la que tienen cercada, apenas interviene sino es con algún explayamiento lírico. Se diría que su función es hacer número con el que dar entidad al séquito del monarca.

Recientemente se ha identificado una secuela de *Las almenas de Toro* que había pasado desapercibida a los estudiosos. Si esta comedia de alguna manera reescribe la segunda parte de *Las mocedades del Cid* de Castro, la de Lope fue reescrita, con mayor claridad, nada más y nada menos que por Calderón de la Barca en *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*²⁹. En ella el Conde Ansúrez ha desaparecido totalmente. Y es una pena porque hubiera sido la única ocasión en que nos lo encontráramos en el otro grande del teatro español del Siglo de Oro.

Otra obra de Lope en la que comparece Ansúrez es *La varona castellana*. Firmada en 1599, se hace eco de la leyenda genealógica de los Varona de Villanañe (Álava), enmarcada en los acontecimientos históricos de la sucesión al trono de Alfonso VI (muerto en 1109), la regencia de su hija doña Urraca (1109-1126) y la subida al poder del hijo de esta, Alfonso VII. En el bando castellano que se enfrenta a Alfonso I el Batallador, que había invadido su territorio, participa María Pérez, acompañando a sus hermanos disfrazada de varón. Las tropas castellanas y aragonesas se encuentran en Soria, en los campos de Barahona, y de acuerdo con la leyenda, María combate en la noche con el propio Batallador a quien vence y hace prisionero. Como premio, Alfonso VII la nombra Varona y ordena que se denominen así los campos (de donde vendría Barahona); también le concede poder usar las barras de Aragón en el escudo.

El papel de Anzures es el de consejero de Alfonso I el Batallador, el mismo que le otorgan algunas crónicas. Es el único que le acompaña y a quien declara sus pensamientos e intenciones, a las que el Conde responde con escasas palabras de aquiescencia, no más de dos versos, por lo general.

El hijo por engaño y toma de Toledo (1596-1600) es una comedia de dudosa atribución a Lope³⁰ que trata sobre los problemas entre Alfonso y Sancho y en la que interviene un Conde Anzures, al que se llama Fernando³¹.

Quizá el papel más extenso de Peranzules en el teatro del Siglo de Oro que ha llegado hasta nosotros es en la comedia burlesca de *Los Condes de Carrión*, lo que también podría ser tomado como un detalle significativo, al que se sumarán las menciones jocosas que

29 Ver Vega García-Luengos, Germán, «Imitar, emular, renovar en la comedia nueva: *Cómo se comunican dos estrellas contrarias*, reescritura “calderoniana” de *Las almenas de Toro*», *Anuario de Lope de Vega*, 2005, vol. 11, pp. 243-264; e «Identidades trocadas en Calderón: La selva confusa», en Lobato, María Luisa (ed.), *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2011, pp. 299-317. A los argumentos apuntados en estos trabajos se suman los resultados de los análisis estilométricos de las frecuencias de palabras, que muestran su alineamiento decidido con las demás obras de Calderón.

30 De ser Lope su autor, la habría compuesto en los últimos años del siglo XVI (Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 478-479).

31 Hay otras obras lopistas que lo nombran a él o a los Ansúrez en general, pero en este apartado estamos hablando del Conde Ansúrez como personaje.

veremos más adelante. Conservada en un único manuscrito con letra del siglo XVII que se custodia en la BNE (MSS/16967), es anónima, aunque Carlos F. Cabanillas Cárdenas, su editor moderno, ha apuntado la posibilidad de que sea del gran hacedor de comedias burlescas Jerónimo de Cáncer³².

El tratamiento de la trama y los personajes es verdaderamente disparatado, como obliga su pertenencia al subgénero de comedias burlescas, cuyo contexto de exhibición es la corte, especialmente la de Felipe IV, en tiempo de Carnaval. La mayoría de las conservadas son parodias de obras serias, aunque en este caso –y en alguno otro también del ciclo cidiano como *El rey don Alfonso el de la mano horadada*, una de las mejores del conjunto– lo que se parodia es todo el ciclo, que era bien conocido de los espectadores tanto por los romances como por las comedias. En *Los condes de Carrión*, el personaje de Suero trata de convencer a los condes Diego y Fernando de que ya están en edad de casarse y, aunque ponen algunos reparos, parten a pedir al rey don Alfonso que los case con las hijas del Cid. Mientras, Peranzules, en Valencia, declara su amor a Sol. Al acordarse las bodas de Sol y Elvira con los condes, aquel se venga haciendo que suelten un león, lo que pone de manifiesto la cobardía de los de Carrión con énfasis en elementos escatológicos, como es habitual en estas piezas. El resto de la comedia se enhebra con otras escenas grotescas. En una de ellas se incluye un largo monólogo burlesco sobre la inconstancia de Sol puesto en boca de Peranzules –el mayor del personaje que he encontrado en el teatro del Siglo de Oro– (vv. 789-880). En otra escena posterior se le hace decir este soneto, en soliloquio, que se reproduce aquí como muestra del tono en el que se mueve la obra entera:

*Hace el cuquillo a muchos el cucú,
el grajo a los venteros el grao grao,
el pavo entre sus mocos el pao pao,
el puerco a su obligado el gru gru gru,
el buey habla diciendo mu mu mu,
el perro (si no es muerto) hace guao guao,
el gato por enero miao miao,
el mosquito a la oreja zu zu zu,
el gallo en su corral quiquiriquí,
el cordero a su madre be be be,
el pollo hace en el huevo pi pi pi,
la mujer cuando pide dé dé dé,
el grillo en el verano gri gri gri,
y yo en esto no sé lo que haré.
(vv. 1391-1404)*

Como se deduce de lo señalado, nada hay en la acción de la obra correspondiente a nuestro personaje que tenga respaldo en los hechos que conocemos por crónicas o leyendas. Nada sabíamos ni sabremos nunca de sus pretensiones hacia Sol. No obstante, pistas hay en algunos parlamentos que dan a entender que fue elegido por algo más que por su llamativo nombre de Peranzules y por su ubicación en tiempos del Cid. Vemos

32 En Arellano, Ignacio (ed.), *Comedias burlescas del siglo de oro*. Vol. 5, *Los condes de Carrión*. Peligrar en los remedios. Darlo todo y no dar nada. El premio de la virtud, Madrid-Frankfurt am Main-Pamplona, Vervuert-Iberoamericana-Universidad de Navarra, 2004, pp. 21-160; pp. 23-24. Esta es la edición utilizada en las citas.

cómo se le asocia a Valladolid y se le adjudica el Hospital de Esgueva, que se nombra hasta en dos ocasiones:

ORDOÑO *Y si el Cid lo toma a mal,
¿dónde has de ir, pobre de ti?*
PEDRO ANSÚREZ *A Valladolid, que allí
he fundado un hospital.*

(vv. 207-210)

También se menciona otra de sus fundaciones, la Iglesia Mayor, cuando el Cid y el Conde juegan a los naipes:

PEDRO ANSÚREZ *¿Qué hacéis aquí, jugador?
Ganar la hacienda del Cid
con que irme a Valladolid
a hacer la Iglesia Mayor*
CID *¡No se vio cosa más nueva!*
PEDRO ANSÚREZ *Tan pobre os he de dejar,
que os he de venir a echar
en el Hospital de Esgueva.*

(vv. 303-310)

El Conde Ansúrez, sin embargo, no figura como personaje en la comedia burlesca que se citaba más arriba, la más famosa de las cinco conservadas que se dedican al ciclo del Cid, *El rey don Alfonso el de la mano horadada*, a pesar de tratar hechos históricos en los que tuvo especial protagonismo.

4. Evocaciones y alabanzas al Conde Ansúrez

Una posición singular en este apartado debe ocupar la comedia que lleva por título el nombre del que legendariamente es considerado el mayordomo del Conde Ansúrez: *Don Pedro Miago*, de Luis Vélez de Guevara, una de las obras más vallisoletanas que podemos encontrar en el repertorio aurisecular. Además de su protagonista, en el que estriba una buena parte de la fuerza que puede tener la pieza, y en el que se ha querido ver la huella del Juan Labrador de *El villano en su rincón* de Lope de Vega³³, entre sus *dramatis personae* figuran nombres como Teresa Gil y Pedro Barruecos. Es evidente que el dramaturgo la escribió en una de sus estancias en la capital castellana y pensando en que se exhibiera en ella: solo un público que conociera los entresijos de la ciudad podría sacarle todo el provecho a alusiones que se hacen en distintos momentos. Sabemos que Vélez estuvo en Valladolid en 1605, el último año de la corte de Felipe III, y después en distintos momentos por exigencias de su servicio al conde de Saldaña, hijo del duque de Lerma.

33 Para su perfil dramático, Vélez se apoyaría en la imagen del personaje histórico que permitía entrever la quintilla que acompañaba la talla de medio cuerpo de su sepulcro a la entrada de la iglesia de San Esteban, hoy desaparecido, pero que se ha transmitido en la *Historia de Valladolid* de Juan Antolínez de Burgos:

*Yo soy D. Pedro Miago
que de lo mío me fago
lo que comí y bebí logré
el bien que hice fallé,
lo que dejé non lo sé.*

Ver Alonso Cortés, Narciso, «Don Pedro Miago», en *Miscelánea vallisoletana*, II, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1955, pp. 710-712.

En una comedia con este planteamiento no podía faltar el recuerdo del Conde Ansúrez. Este se produce cuando Don Pero Miago aparece por primera vez en escena y los músicos cantan los ocho primeros versos del romance «¿Quién vio al conde Peranzures, / en Valladolid la rica», que suscitan este comentario del protagonista³⁴:

*¡Buen tiempo aquel! Todo pasa.
Entonces la llamarían
con mayor causa que agora
a Valladolid la rica.
Siempre que miro el sepulcro
donde para siempre habita
el difunto amado Conde,
pongo en tierra la rodilla
y le hago reverencia,
porque fue honor de Castilla,
por amparo de su patria,
y asombro de la morisma,
por amigo, y finalmente,
porque puesto que la vida
y el reino le debe Alfonso,
usó también de la dicha,
que es uso la confusión
de palacio, y sus altivas
privanzas menospreciando,
siempre ligitimas hijas
de la condición del tiempo,
y desde lejos servía
a su rey como vasallo
leal, con que dejó escritas,
así en las cosas humanas
como en las obras divinas,
en Valladolid memorias
que a pesar del tiempo vivan.
Por vida tuya, Luján,
que a mis cenas y comidas
me cantes ese romance.
(vv. 639-669)*

De nuevo, asistimos a la asociación del Conde Ansúrez con el tiempo pasado y sus excelencias.

De los grandes escritores que alaban a Ansúrez cuando le mencionan en sus obras, ocupa un lugar destacado Tirso de Molina, autor de varias obras fundamentales del canon del teatro del Siglo de Oro, entre las que debe destacarse la que para algunos es la «comedia perfecta», *Don Gil de las calzas verdes*. En su comienzo, doña Juana, la protagonista, ya con el disfraz verde de varón, y su criado Quintana se encuentran en la Puente Segoviana de Madrid y se acuerdan de Valladolid, desde donde han viajado a la capital. Habla el gracioso³⁵:

34 *Don Pedro Miago*, ed. cit.

35 Cito por la edición de Francisco Florit Durán, Madrid, Bruño, 1996.

*Ya que a vista de Madrid
y en su Puente Segoviana
olvidamos, doña Juana,
huertas de Valladolid,
Puerta del Campo, Espolón,
puentes, galeras, Esgueva,
con todo aquello que lleva,
por ser como inquisición
de la pinciana nobleza,
pues cual brazo de justicia,
desterrando su inmundicia
califica su limpieza;
ya que nos traen tus pesares
a que desta insigne puente
veas la humilde corriente
del enano Manzanares,
que por arenales rojos
corre, y se debe correr,
que en tal puente venga a ser
lágrima de tantos ojos...
(vv. 1-20)*

Por fin, el criado pregunta a su ama por qué se ha disfrazado y ha venido a Madrid; y doña Juana le cuenta cómo conoció a don Martín, el galán que se apoderó de su corazón, precisamente en el Puente Mayor vallisoletano:

*Dos meses ha que pasó
la pascua, que por abril
viste bizarra los campos
de felpas y de tabís,
cuando a la puente, que a medias
hicieron, a lo que oí,
Pero Anzures y su esposa,
va todo Valladolid.
Iba yo con los demás,
pero no sé si volví,
a lo menos con el alma,
que no he vuelto a reducir,
porque junto a la Vitoria
un Adonis bello vi
que a mil Venus daba amores
y a mil Martes celos mil.
(vv. 61-76)*

Efectivamente, parece estar haciéndose eco de la tradición que afirma que el puente fue construido por la condesa Eilo, en ausencia de su marido, y este al regreso lo amplió. El recuerdo del Conde al mencionar el puente, también lo encontramos en *Fastiginia*³⁶: «En el mes era de Abril – del de Mayo antes un día, cuando me convidaron para ir a la huerta del duque, del otro lado del río [...] Atraviesan el Puente Mayor, que no tiene

36 Pinheiro, *Op. cit.*, p. 68.

más hermosura que lo tosco de la antigüedad, con que le construyó el conde D. Pedro Ansúrez».

En el teatro de Tirso hay otro recuerdo laudatorio del Conde en su comedia *Cómo han de ser los amigos*. También en su comienzo, el personaje Manrique refiere en la historia reciente de Castilla el reinado de doña Urraca, del que fue bastión fundamental Ansúrez³⁷:

*Reinó en Castilla y León
como reina propietaria,
algunos tiempos en paz,
mediante el consejo y canas
del conde don Pedro Anzures,
cuya prudencia y hazañas
darán en Valladolid
eterno nombre a su fama.
Mas muerto el conde, y sintiendo
las condiciones voltarias
de algunos grandes del reino
que una mujer sola y flaca
los gobernase, usurparon
por el rigor de las armas
las más importantes fuerzas
que las dos Castillas guardan.
(vv. 65-80)*

Quien habló pagó es comedia que se encuentra en la problemática *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina* (Madrid, 1635), en la que es posible que no lleguen ni a cuatro las que afirma en la dedicatoria que son suyas solamente. La que ahora nos ocupa parece ser obra de Rodrigo de Herrera, dramaturgo apreciado por sus contemporáneos del que no se conocen muchos datos, pero que podría ser de Medina del Campo. Los versos que interesan están puestos en boca del Conde Urgel al final de la segunda jornada³⁸:

*Yo soy el conde de Urgel.
en quien fortuna contraria
a los pechos de la envidia
alimentó las desgracias
del conde Don Pedro Anzures,
cuya lealtad en su patria
túmulos tiene, y altares
por todo el orbe su fama.
(fol. 58v)*

5. Menciones jocosas al Conde Ansúrez

Los testimonios de este apartado superan a los del anterior en la literatura aurisecular con algunas secuelas hasta nuestros días. Como ya hemos tenido oportunidad de

37 Utilizo Tirso de Molina, *Cómo han de ser los amigos y El amor y el amistad (dos comedias palatinas)*, ed. de María Teresa Otal, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos- GRISO (Universidad de Navarra), 2007.

38 Cito por la *princeps* (BNE: R/18186) aunque he modernizado la ortografía y la puntuación.

comprobar, su nombre tiende a ser asociado al «tiempo antiguo» y sobre ese flanco van algunas de las bromas, tanto por lo que refiere a la forma de ser como a las de hablar o vestir. Respecto a este último punto, el del vestuario, la fonética de las variantes del nombre del Conde más utilizadas, Peranzules o Peransules, motivan por paronimia la asociación con el color azul, como tendremos oportunidad de ver.

Su capacidad de sugerir lo «antiguo», incluso lo «viejo» y «rancio», está detrás de la única mención que de Peranzules he localizado en Góngora. Se encuentra en el soneto 110 «De un caballero que llamó soneto a un romance»³⁹, escrito en 1609, no mucho después de la estancia del poeta cordobés en el Valladolid cortesano, que tan enojosa le resultó, a juzgar por los poemas satíricos que le dedicó.

*Música le pidió ayer su albedrío
a un descendiente de don Peranzules;
templáronle al momento dos baúles
con más cuerdas que jarcias un navío.
Cantáronle de cierto amigo mío
un desafío campal de dos gazules,
que en ser por unos ojos entre azules,
fue peor que gatesco el desafío.
Romance fue el cantado, y que no pudo
dejarle de entender; si el muy discreto
no era sordo o el músico era mudo;
y de que lo entendió yo os lo prometo,
pues envió a decir con don Bermudo:
«Que vuelvan a cantar aquel soneto».*

Según Mercedes Blanco, la mención de Peranzules, junto con otros factores, le permite al poeta la evocación de «un ambiente de antiguallas rancias, un mundo de glorias apolladas que contempla su vetusta caricatura en romances viejos y libros de caballería»⁴⁰.

Mas asociaciones a lo viejo se hallan en el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, publicado en 1614 y firmado por quien dice llamarse Alonso Fernández de Avellaneda, y ser de Tordesillas, lo que puede dar una pista de su entorno de escritura, aparte de las menciones que se hacen al Conde Ansúrez, hasta tres.

Por cierto, si anteriormente se afirmaba que el Conde Ansúrez estaba ausente de la obra de Calderón de la Barca, debe añadirse ahora que tampoco lo he localizado en la del autor del auténtico *Quijote*, y eso a pesar de que Miguel de Cervantes vivió en Valladolid y en su novela inmortal está muy presente el mundo romanceril⁴¹.

39 El soneto, junto con los demás del autor, ha merecido una excelente edición de Juan Matas, recientemente aparecida, por la que cito: Góngora, Luis de, *Sonetos*, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 961-963.

40 Góngora heroico. *Las Soledades y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2012, pp. 221-222.

41 A Cervantes se le ha atribuido, sin suficiente respaldo hasta la fecha, el entremés de *Los habladores*, donde sí se menciona a Pedro Anzures en un contexto totalmente humorístico. Su nombre está puesto en boca de Roldán, que es uno de esos habladores impenitentes que tratan disparatadamente de cualquier cosa: «¿Cuchillada dijo vuesa merced? Está bien dicho. Cuchillada fue la que dio Caín a Abel su hermano, aunque entonces no había cuchillos; cuchillada fue la que dio Alejandro Magno a la reina Patasilea, sobre quitalle a Zamora la bien cercada; y asimismo Julio César al conde don Pedro Anzures sobre el jugar a las tablas con dos Gaiferos entre Cabanas y Olias...» (Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, 2 vols., I, p. 47).

Las tres alusiones al personaje en el *Quijote* de Avellaneda son todas asociadas al tiempo antiguo. En dos de ellas en relación con los usos lingüísticos; la primera de las cuales constata el uso de la «fabla» en las comedias⁴²:

—Por Dios —dijo don Álvaro riéndose—, que es la más donosa carta que en su tiempo pudo escribir el rey don Sancho de León a la noble doña Jimena Gómez, al tiempo que, por estar ausente de ella el Cid, la consolaba. Pero, siendo vuesa merced tan cortesano, me espanto que escribiese esa carta ahora tan a lo del tiempo antiguo, porque ya no se usan esos vocablos en Castilla, si no es cuando se hacen comedias de los reyes y condes de aquellos siglos dorados.

—Escribola de esta suerte —dijo don Quijote— porque ya que imito a los antiguos en la fortaleza, como son al conde Fernán González, Peranzules, Bernardo y al Cid, los quiero también imitar en las palabras (cap. II, p. 30).

Una asociación semejante se da al final justo de la sexta parte:

Fuéronse, en oyendo el recado, el corregidor y los que con él venían, llenos de risa y asombro; unos de oír los dislates del amo y simplicidades del escudero, y otros, de ver el extraño género de locura del triste manchego, efeto maldito de los nocivos y perjudiciales libros de fabulosas caballerías y aventuras, dignos ellos, sus autores y aun sus letores, de que las repúblicas bien regidas igualmente los desterrasen de sus confines. Pero de lo que más se fueron admirados era de ver la facilidad que tenía don Quijote en hablar el lenguaje que antiguamente se hablaba en Castilla en los cándidos siglos del conde Fernán González, Peranzules, Cid Ruiz Díaz y de los demás antiguos (cap. XXIV, p. 265).

Distinta es la tercera ocurrencia de Peranzules en la obra de Avellaneda. El *Quijote* ha sido alcanzado por dos guijarros de la honda de un melonero que cuidaba su plantío, como respuesta al ataque del protagonista, que le ha confundido con Orlando el Furioso, a quien considera que ha encantado un moro:

—Dame, Sancho, la mano, pues ya he salido con muy cumplida vitoria; que, para alcanzarla, bástame que mi contrario haya huido de mí y no ha osado aguardarme; y el enemigo que huye, hacerle la puente de plata, como dicen. Dejémosle, pues, ir; que ya vendrá tiempo en que yo le busque, y, a pesar suyo, acabe la batalla comenzada. Solo me siento en este brazo izquierdo malherido, que aquel furioso Orlando me debió tirar una terrible maza que tenía en la mano; y, si no me defendieran mis finas armas, entiendo que me hubiera quebrado el brazo.

—Maza —dijo Sancho—, bien sé yo que no la tenía, pero le tiró dos guijarros con la honda, que, si con cualquiera de ellos le diera sobre la cabeza, sobre mí que, por más que tuviera puesto en ella ese chapitel de plata, o como le llama, hubiéramos acabado con el trabajo que hemos de pasar en las justas de Zaragoza. Pero agradezca la vida que tiene a un romance que yo le recé del conde Peranzules, que es cosa muy probada para el dolor de ijada (cap. VI, pp. 71-72).

Su editor moderno Luis Gómez Canseco se evade con ingenio de explicar esta alusión: «De la efectividad del rezo y salmodia al conde Peranzules —el Don Pedro Ansures del romancero— no hay constancia»⁴³. Lo ha estudiado Beatriz Mariscal, quien afirma que la conversión a lo divino de poemas y romances es habitual, pero no considera que ninguno de los que ha logrado localizar sea susceptible de esa utilización⁴⁴.

No tengo datos para precisar de qué romance se valió el Sancho avellanedesco, pero sí que he creído ver en otro testimonio el uso que de Peranzules se hacía para el remedio

42 Utilizo la excelente edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española-Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2014.

43 *Ibidem*, p. 72.

44 *Op. cit.*

de dolores varios: reumas, catarros, dolores de muelas. Se trataría del romance que Francisco de Quevedo escribió en 1605, según se deduce de su contenido, y que lleva el título de «Alabanzas irónicas a Valladolid mudándose la corte de ella». Estos son los versos que interesan⁴⁵:

*Todo pudiera sufrirse,
como no se le subieran
al buen Conde Peranzules
a la barba larga y crespa.
Si en un tiempo la peinó,
ya enojado la remesa:
que aun muerto y en el sepulcro
no le ha valido la iglesia.
¿Qué culpa tiene el buen Conde
de los catarros y reumas?
Que él fue fundador del pueblo,
mas no del dolor de muelas.
(nº 737: vv. 81-92)*

El Conde Ansúrez tenía que resultarle un personaje familiar a Quevedo, que vivió en Valladolid durante todo el tiempo que estuvo la corte aquí; pero las dos referencias localizadas en sus obras son satíricas. En la segunda, incluida en el poema «Vejamen a una dama. Romance burlesco», el tono jocoso de la anterior es retorcido aún más hasta convertir a Peranzules en nombre común para designar a un personaje grotesco y carnavalesco:

*Pues ya los años caducos,
que tejen edades largas,
por adorno de cabeza
me dan cabellos de plata;
...
ansi buesos y arlequines,
peranzules y botargas,
a vista de las estrellas,
la bailen danzas de espadas...
(nº 778: vv 1-5... 53-56)*

Pero volvamos a Peranzules como referente de usos lingüísticos ya en desuso, para consignar un caso curioso referido a la predicación. Lo ofrece Francisco Terrones del Caño en el tratado IV («De la elocución») de su *Instrucción de predicadores* (1605)⁴⁶:

Cerremos este capítulo con el último documento: o que no se ha de tomar libertad en el púlpito para forjar vocablos nuevos, ni usar de los muy recientes, especialmente, si el predicador no es muy anciano; que los que lo son, alguna vez tienen licencia de formar un vocablo nuevo, para declararse; pero los no tan maestros viejos, ni hagan vocablos nuevos, ni, en naciendo el vocablo nuevo en el pueblo, luego le suban al púlpito; ni resuciten los vocablos antiguos del

45 Cito por *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecha, Barcelona, Planeta, 1981.

46 Ed. del P. Félix G. Olmedo, Madrid, Espasa-Calpe, 1946. Hay edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, por la que cito: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/arte-o-instruccion-que-ha-de-tener-el-predicador--0/> (fecha de consulta: 05/02/2019).

tiempo del Conde don Peranzules, que ya están desusados; que, en esto de vocablos, el uso los engendra y los quita, como refiere Horacio.

Un caso más con referencia a la lengua lo encontramos en el texto primitivo (1612) de *La república literaria* de Diego Saavedra Fajardo⁴⁷:

...y aquellos dos tomos son la Historia general de España, de Juan de Mariana, varón insigne y tan docto, que por ser gran talento tiene bien merecido el lugar de este templo, si bien por parte de la ciudad de Toledo se insta que le echen de él, porque no guardó el lenguaje castellano corriente, y aun se pide que sea castigado por ello, porque como otros merecen pena por teñirse las canas y pintarse mozos, él la merece porque siendo de nuestros tiempos quiere parecer de los de Peranzules (p. 156).

Peranzules es también referente de lo antiguo, y estrafalario, en el vestir, lo que podría tener relación con lo que apuntan algunos de los textos primeros, como el romance: «Quien vio al conde Pero Anzules / en Valladolid la rica», que vimos en su momento, en el que con tanta insistencia se recorre su vestuario, donde no faltan las «calzas ricas» (v. 17).

Gabriel Lobo Lasso de la Vega tiene un poema, incluido en su *Manojuelo de romances* (1601), donde se refiere cómo alguien busca disfraz de algunos de los personajes de los tiempos del Cid⁴⁸:

—Respondile: “Señor bueno,
¿no habrá una marlota vieja
para poder disfrazarme
aquesta tarde siquiera?”
—Dixome: “Señor, por cierto
que hasta una capa manchega
con un pasamano falso
me ha llevado don Barbera;
para don Buesso, una bragas
con martingala bermeja,
y para el Cid me llevaron
una gorra milanesa,
un esquero, y talabartes,
y de carnuza una cuera,
y de vaca unos zapatos
cerrados con hebillas;
y para don Peranzules,
un sayo largo de puerta;
para el viejo Arias Gonzalo
un galdrés de fina felpa
que le dio el Rey Don Fernando
con más de dos mil cuaresmas.
No hay pensar en holgar cosa,
que todo les aprovecha.”
—Desgraciado soy por cierto;
mas quien a la postre llega
dicen que llora primero.
Ireme con mi bayeta;

47 Edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, 2008.

48 Edición de Ángel González Palencia y Eugenio Mele, Madrid, Saeta, 1942.

*más de dos hay en el hato
de aquestos que los arrean
que tomarán para sí
lo que sobre esotros echan.
(pp. 365-366)*

Muy ilustrativo de este uso es el testimonio de Jerónimo Alcalá Yáñez y Ribera en *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos. Segunda parte* (1626). El protagonista protesta porque la viuda rica con la que se ha casado pretende que vista la ropa de su difunto marido⁴⁹:

Como ella era viuda, del pasado marido tenía guardados unos jubones tan al gusto, que había de ser el que se los pusiera tan parecido a los sayones que se solían pintar en el martirio de algún santo; y con este gentil aderezo quería que saliese yo a dar que reír por la ciudad, y que me corriesen los niños [...] Procurarla yo meterla por camino, era como predicar en desierto, diciéndola: Advertid, señora, que ya se pasó el tiempo del conde don Peranzules, y que nuestra España de cada día usa nuevos trajes, no bastando pragmáticas y provisiones para remediar tan innumerables gastos, sacando cada uno nueva traza, nuevo modo de vestir, no más de como le pasó por la cabeza, imitándole todos como a verdadero restaurador de las galas, y de mayor curiosidad, ya perdida en el mundo (p. 559).

Del entorno burlesco universitario son las *Conclusiones sustentadas en la insigne universidad de Vaciamadrid*, un poema en el que se citan autoridades jocosas, entre las que figura Pedro Anzules asociado a un «tractatu de Calzas de Obra»⁵⁰:

*Así lo tiene también
in tractatu de modorra
Dioscórides, a quien siguen,
haciendo segura escolta,
Añasco el de Talavera,
el Zurdillo de la Costa,
Ganchoso el de Robredillo,
el Mellado de Carmona,
Martín Panza, Antón de Utrilla,
el miñón de Barcelona,
el conde don Pedro Anzules,
tractatu de Calzas de Obra.
(vv. 180-191)*

Un caso más de esta asociación puede leerse en la *Novela de un hombre muy miserable llamado Gonzalo*, de Juan Cortés de Tolosa⁵¹:

Este fue el traje de los días de trabajo. El de los de fiesta era mucho más apetitoso para olvidar una melancolía. Gozaba entonces de la claridad del día la de terciopelo con cuatro dedos de faldilla, más raída que una mujer deshonesto, a quien acompañaban unas calzas atacadas que el conde don Peranzules hizo para cierto desposorio. Estas estaban empapeladas todo el tiempo que no se usaba dellas.

49 Cito por la edición de Cayetano Rossel, Madrid, Atlas, 1946.

50 Edición de Francisco Layna Ranz (*Criticón*, 1995, vol. 64, pp. 112-139).

51 Incluida en *Lazarillo de Manzanares, con otras cinco novelas*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1620. He manejado, modernizando la ortografía, la edición de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-hombre-muy-miserable-llamado-gonzalo--0/> (fecha de consulta: 06/02/2019).

Las alusiones jocosas a la vestimenta de Peranzules sobrepasan el Siglo de Oro, ofreciendo testimonios también en el Dieciocho, como el de esta décima del Padre Isla recogida en el tomo segundo de su *Rebusco de las obras literarias así en prosa como en verso* (1797)⁵², con el siguiente preámbulo: «Oyendo celebrar a unos el uso moderno de vestir y a otros el antiguo, escribió la siguiente décima». Que dice así:

*Alábanse con razón
Lain Calvo y Nuño Rasura,
y se tiene por cordura
el calzarse un pelucón.
Es uso más que pasión
engrandecer lo de antaño
y vestir a lo de hogaño.
¿Quién pondría las azules
bragas del gran Peranzules
hoy día, sin grave daño?
(p. 78)*

Y ya fuera del Siglo de Oro, permitámonos otro salto aún mayor y alcancemos el siglo XX, en concreto el año 1976, en que aparece la novela *Barrio de Maravillas* de la vallisoletana Rosa Chacel. Hay un pasaje en ella donde se da cuenta de la declaración de guerra de Alemania a Rusia y la movilización general en Francia; a cuyo propósito, y con la manera envolvente que tiene la escritora de pasar de un pensamiento a otro, escribe⁵³:

Secularmente, la mujer sin máquinas abrigó cuerpos –valdría la pena calcular las vueltas de las agujas finísimas que cubrieron con calzas las piernas masculinas para ir a luchar con el turco o con el indio americano, los estupendos muslos de los italianos renacentistas con envolturas multicolores, las tristes calzas de don Quijote, y las de «El conde don Peranzules, el de las calzas azules»... (p. 128).

Hay un trabajo de Iglesias Ovejero sobre la vulgarización de personajes históricos de registro culto y su presencia en el refranero, que dedica cierta atención a Peranzules, a quien agrupa entre los «épico-novelescos nacionales», para concluir que «en el refranero castellano ha perdido sus atributos magnificentes, para ser la encarnación del tiempo viejo»⁵⁴. Para llegar al uso que vemos en el Padre Isla y en Rosa Chacel habría intervenido lo que el estudioso llama «falta de identificación del significante», favorecedor por paronimia de la asociación Ansúrez/Anzules/azules; algo que no le ha ocurrido únicamente a nuestro personaje.

La deriva de un nombre en boca del pueblo y de su parte más juguetona, como es la infantil, puede llegar a extremos casi irreconocibles. Así, Peranzules habría pasado a convertirse en figura proverbial de sus juegos e, incluso, a adoptar el nombre de Juan, como tantos otros Juanes que habitan el folklore: “Don Juan de Peranzules, que tenía las medias azules”; un Juan más de la multitud de ellos que recogen Javier Huerta y José Luis Alonso Hernández en su *Historia de mil y un Juanes*⁵⁵. Y en ese mundo puede seguir rodando y transformándose más. Seguro que nuestro Pero Ansúrez, Peranzules, está

52 Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1797 (BNE 4/72159). He modernizado ortografía y puntuación.

53 Cito por la edición de Barcelona, Bibliotex, 2001.

54 «Figuración proverbial y nivelación en los nombres propios del refranero antiguo: figuras vulgarizadas del registro culto», *Criticón*, 1984, vol. 28, pp. 5-95; pp. 51-52.

55 Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, p. 257.

también detrás del Pampanazules de un juego infantil registrado, el del cuento infinito que dice: «Este es el cuento de Pampanazules, que tenía las bragas azules y el culo al revés, ¿quieres que te lo cuente otra vez? Sí (o No). No se dice que Sí, que se dice que no (o viceversa). Este es el cuento...»⁵⁶.

En fin, este es el cuento verdadero –una parte, al menos– de la trayectoria literaria del Conde Ansúrez en el Siglo de Oro.

6. A manera de conclusión

Como resumen que abarque los distintos tipos de presencia considerados en ese periodo de literatura española relevante y mitificador, debe insistirse en el proceso de adelgazamiento y deformación que experimentó la figura de Pero Ansúrez.

Por lo que a su reducción se refiere, hemos visto cómo se aprecia en la obra de un mismo autor, incluso de un mismo texto: recuérdese lo dicho a propósito de la segunda parte de *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro. Pero, sobre todo, esta contracción se advierte al examinar la cronología completa de un fenómeno tan característico de la cultura de aquel tiempo como es la Comedia Nueva: si Ansúrez está presente como personaje o se le menciona en las obras de los autores de las primeras fases, así en las de Lope, Castro, Tirso o Vélez de Guevara, desaparece en las fases más modernas, con Calderón, Rojas Zorrilla o Moreto como autores más significativos. Ansúrez habría entrado en la literatura del Siglo de Oro con las crónicas y romances que tanta acogida tuvieron en los primeros momentos, pero se quedó sin continuidad a medida que el fenómeno avanzaba.

La deformación burlesca que propició su asociación al tiempo viejo y la fonética peculiar de su nombre se constituyó, a la postre, en una de las posibilidades más consistentes de su supervivencia.

56 *Ibidem*, p. 257.

VALLEJOLEY



ISBN 84-16678-54-9



9 788416 678549