



René Andioc

Sobre Goya y Moratín hijo

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

René Andioc

Sobre Goya y Moratín hijo

Al estudiar los Caprichos de Goya, advirtió Edith Helman en 1959 «ciertas semejanzas sorprendentes entre algunos de los grabados fantásticos y las explicaciones de ellos en el manuscrito del Prado, por una parte, y por la otra, la edición que hizo Moratín de la relación del Auto de Fe celebrado en la ciudad de Logroño en los días 6 y 7 de noviembre de 1610, tanto el texto como el comentario». Unos renglones más adelante añadía: «Al comparar los grabados de brujas con las notas de Moratín y el texto del Auto encontramos paralelos temáticos y semejanzas tan frecuentes e impresionantes que parece probable que Goya conociera y usara este material como punto de partida, por lo menos, para una parte de la serie de los grabados de brujas». Pero, como es sabido, los Caprichos estaban ya concluidos como muy tarde en enero de 1799, y el anuncio de su puesta en venta se publicó en el Diario de Madrid a primeros de febrero del mismo año, mientras que la edición -o, por mejor decir, reedición- del Auto de Fe por don Leandro -120- no se había de realizar hasta 1811, en plena Guerra de la Independencia, notificándolo entonces la Gazeta del 21 de octubre.

Para sortear esta contradicción, y a falta de documento fehaciente, no hubo más remedio que enunciar una nueva probabilidad, o hipótesis: la de la notable anterioridad de las notas moratinianas al Auto de Fe con relación a la fecha de su publicación por el autor; por ello supone Helman a reglón seguido que «Inarco» empezaría «a anotar el Auto cuando volvió a Madrid en 1797», de regreso de su largo viaje a Italia y «precisamente en el tiempo en que Goya estaba ejecutando los dibujos preparatorios para los últimos grabados». Median pues unos catorce años entre la fecha propuesta por la erudita hispanista y la de la edición. Es mucho tiempo. Se me dirá por supuesto que Moratín esperó tres años más, o sea diecisiete en total, para representar y dar a la imprenta La mojjigata, y tardó poco menos en convertir la zarzuela El barón en comedia y ponerla en cartel. Pero, a diferencia de lo que ocurre con estas dos obras, no queda del Auto de Fe -me refiero, claro está, a la edición anotada- ninguna huella anterior a su publicación por la Imprenta Real en tiempos del Intruso.

La hipótesis ya formulada en 1959, la reitera Helman el año siguiente, el del segundo centenario del nacimiento de Moratín, prácticamente en la misma forma y, conviene repetirlo, con la misma prudencia en el uso de los tiempos verbales: «Moratín le habría dejado a Goya su comentario con el texto del auto cuando el pintor terminaba sus últimas estampas para la colección de los Caprichos». Dejemos que pasen tres años más: la conjetura viene ya curiosamente unida a una aseveración rotunda; leemos -121- en efecto bajo la misma pluma. «Éste le dejaría a Goya, sin duda alguna, el texto del Auto de Fe... acompañado de comentario burlesco y escarnecedor, precisamente cuando el pintor realizaba sus últimos dibujos y grabados caprichosos, es decir por los años 1797 y 1798». Y si bien reanuda Helman más adelante con la enunciación de una simple hipótesis, es

innegable que la íntima convicción que supone la reiteración de esta hipótesis -confesemos que muy cómoda y atractiva- ha hecho desatender la prudencia con que casi siempre la formula, de manera que está en vísperas de acreditarse como verdad histórica el supuesto impulso dado en 1797-1798 a algunas estampas brujeriles de Goya por la lectura del Auto de Fe acompañado de los comentarios de Moratín. Lo ejemplifica el por otra parte magnífico trabajo de Gassier sobre los álbumes de dibujos, así como el utilísimo libro de Lafuente Ferrari, *Los Caprichos de Goya*, en el que se afirma en 1978, como en el trabajo anterior, que «las estampas de brujas le estuvieron sin duda sugeridas por el conocimiento y lectura de la relación del Auto de Fe... que Moratín se ocupaba en anotar durante el año 1797»; más adelante, se menciona que a nivel de la tercera etapa de los Caprichos, «Moratín y la Relación del Auto de Fe de 1610 están influenciando ya a Goya»; luego se evoca, en el citado libro de Lafuente, y con mayor seguridad que la manifestada por Helman, «la carcajada con que celebraron los Acalófilos los comentarios de Moratín al Auto de 1610», al parecer «por 1797», según se colige del contexto.

Ni que decir tiene que no cabe descartar totalmente la posibilidad de una lectura de la relación por el pintor mientras iba grabando sus láminas, o incluso antes, ya que, al menos si prestamos fe a los trabajos de Helman, aquel impreso del XVII había alcanzado gran difusión. Puesto que Moratín y Goya se visitan con cierta frecuencia entre mediados de junio de 1797 y enero de 1799 (también se vieron media docena de veces en Cádiz, desde finales -122- de diciembre del 96 hasta primeros de enero del año siguiente, pero parece improbable que don Leandro, que regresaba a la sazón de Italia, llevase en su equipaje un ejemplar de la relación del Auto), tampoco resultará demasiado aventurado, por cierto, pensar que el dramaturgo pudiera dársela a conocer a su amigo durante aquel período. Pero juzgo más prudente la actitud de Gassier, quien admite la posibilidad de «autres lectures» como fuente de los grabados a que nos venimos refiriendo (todo bien mirado, o por mejor decir, leído, ésta es también, al fin y al cabo, la posición de Helman). Como quiera que fuese, lo que sí considero en cambio imposible, es que el aragonés también tuviese a mano las notas que redactó «Inarco» para la publicación del texto realizada en 1811, pues de este año es, conviene repetirlo, la primera reedición, rarísima, adornada con las notas del bachiller Ginés de Posadilla, por otro nombre Moratín. De que Goya conociera tal vez el texto del Auto antes de idear unos determinados Caprichos no se sigue necesariamente la anterioridad de las notas moratinianas con relación a las referidas estampas del pintor, ni tampoco que, a pesar de algunas semejanzas -no tantas como dice Helman- dichas notas sean anteriores al manuscrito del Prado. Dejemos para otra ocasión el intento de resolver este segundo problema de cronología relativa, y atengámonos al primero, pues, como es obvio, deben tratarse por separado y no como si se redujeran a uno solo.

Una crítica interna de las notas al Auto nos suministra la prueba de que son contemporáneas de la publicación de la obra en 1811, y de ninguna manera fechables en 1797-1798, años en que se afirma, después de suponerlo Helman, que Goya se inspiró en ellas. En primer lugar, la nota 14, que puntualiza el número de vecinos de Zugarramurdi en 1802, es, en buena lógica perogrullesca, posterior a esta fecha, y de nada sirve una enésima suposición, la de que debió de añadirse este pormenor cuando ya estaba concluido el comentario.

La nota 20 se refiere a «los teatros de la corte, en donde a cada paso se representan La peregrina Doctora, El Diablo predicador, Marta la Remorantina, El Diluvio universal, El nazareno Sansón, El Anillo de Giges, El Convidado de piedra, El Lucero de Madrid y Pedro Vayalarde, con sus dos hijos endemoniados y el Cristo que habla y dice, con voz acigarrada y aguardentosa: 'ya estás perdonado, Pedro'». Ahora bien, si examinamos, con la ayuda del Isidoro Máiquez de Cotarelo, las carteleras teatrales correspondientes al período comprendido entre el 5 de febrero de 1797, fecha del regreso de Moratín a Madrid después de su viaje por Italia, y el 17 de enero de 1799, en que consta estaban ya concluidos los Caprichos, observamos que de las nueve comedias evocadas por el autor, sólo tres se representaron en la Villa y Corte: la segunda parte de La Sortija de Venus (o El Anillo de Giges), de Cañizares, el 20 de febrero de 1797; la cuarta parte de Marta la Romarantina, de Manuel Hidalgo, el 9 de febrero de 1798; y El Convidado de piedra (esto es: No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague), de Zamora, el 30 de julio del propio año. En cambio, entre 1809 y mediados de mayo de 1811, las comedias citadas por don Leandro se pusieron todas en cartel, algunas de ellas varias veces: el 23 de febrero de 1810 se representa la segunda parte de El Anillo de Giges «con decoraciones nuevas», y en noviembre se sigue con la primera, y luego otra vez con la segunda parte de la misma; el 7 de diciembre le toca el turno a El nazareno Sansón (El mayor Valor del mundo por una Mujer vencido), de Concha; en febrero del año anterior se había presentado al público El Diablo predicador, de Belmonte Bermúdez; el 25 de diciembre de 1808 y el 21 de junio de 1810 se puso en escena la segunda parte de Pedro Vayalarde (El Mágico de Salerno), de Salvo y Vela, con exclusión de las demás partes de la obra, y adviértase que de la segunda y no de otra extrae don Leandro, con una levísima infidelidad al texto original, la frase «aguardentosa» de Cristo, mejor dicho, del que hizo su papel: «Ya te he perdonado, Pedro»; El Convidado de piedra se lleva a menudo -124- a las tablas; en diciembre de 1808, enero y diciembre de 1810, enero y junio de 1811; La peregrina Doctora se pone el 12 de marzo de 1811 y el mismo año se representan El Diluvio universal (ya repuesta en abril de 1810) el 23 de marzo y El Lucero de Madrid (San Isidro Labrador) el 15 de mayo; y, a pesar de tener poco menos de un siglo de edad, Marta la Romarantina atrae al público a finales de febrero de 1810, sucediéndole en febrero del año siguiente la famosa Juana la Rabicortona, a cuya protagonista apodó Cañizares «Marta de Andalucía», es decir, digna discípula de su anterior heroína.

Examinemos una posible objeción: don Leandro menciona en su nota 20 El Lucero de Madrid, que no se representó durante aquel período hasta el 15 de mayo, día de San Isidro, de 1811, y, como ya sabemos, la edición del Auto de Fe es del mismo año: quedaban por lo tanto menos de cinco meses escasos para concluir las notas e imprimir la obra; pero de tan escaso tiempo dispuso al parecer Moratín para su arreglo de Le Médecin malgré lui, ya que no lo debió de emprender hasta julio de 1814 y se publicó en Madrid antes de finalizar el año; por otra parte, el segundo y último apartado -no publicado en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles- de la nota final de «Inarco» al Auto de Fe se refiere al decreto imperial de abolición de la Inquisición expedido en Chamartín y a su refrendación -escribe- «en Uclés, Medellín, Almonacid, Ocaña y Tarragona»; como es obvio, se enumeran en orden cronológico cinco victorias de las fuerzas napoleónicas, escalonadas de primeros de enero de 1809 a finales de junio de 1811, por lo cual queda totalmente desvirtuada la objeción que acabo de plantear. Además, a pesar de la tonalidad festiva de la nota 55 en la que Moratín describe las hazañas de un -125- supuesto sobrino metido a

autor de «tragedias de magia», la manera en que se formula el anuncio del estreno del referido comedión -«en alguno de los teatros de la corte para esta pascua próxima»- no tiene más explicación que la fecha en que Moratín redactó su nota, es decir, ya bien entrado el año cómico de 1811-1812: algunos meses, y más bien algunas semanas, antes de Pascua de Navidad, que era el período en que desde el siglo anterior se solían representar obras «de teatro», o sea de gran espectáculo, entre ellas las comedias de magia, para atraer al mayor número posible de aficionados aprovechando el cese general del trabajo. De Pascua de Resurrección, fiesta en la que se iniciaban las temporadas teatrales, al menos antes de trastornarlo todo las vicisitudes de la guerra, no puede tratarse, pues por lo general se representaban entonces comedias «sencillas», no pocas veces sacadas del repertorio clásico, del seiscientos. El demostrativo «esta pascua» -que, unido al epíteto, presenta a la fiesta como muy próxima- se debe indudablemente a que Moratín, al redactar la correspondiente nota, tenía contratada ya la edición de su obra y conocía de antemano la fecha aproximada de su aparición.

Otra objeción posible: en la ya aludida nota 20 lamenta Moratín burlescamente que no se vea «alguna vez» en los teatros de la Corte la comedia calderoniana *El purgatorio de San Patricio*, y no obstante, la representaron en el teatro de los Caños del Peral durante la cuaresma de 1805; pero tampoco podemos inferir de ahí la anterioridad de las notas moratinianas con relación a esta fecha, pues de 1805 a 1811 median seis años cabales y nada tiene de excepcional el que nuestro autor hubiese olvidado después de tanto tiempo la reposición de la comedia de Calderón, mayormente si no había asistido a su representación.

Volvamos a la nota 55: en ella evoca don Leandro, como queda dicho, a un fingido sobrino autor de una de aquellas obras en las que las tramoyas jugaban un papel esencial, pues era de magia, y -126- pone la lista de los personajes «en tanto que Baus dispone las máquinas y adoba las garruchas». El tal Baus es, sin duda alguna, el tramoyista Francisco Baus, quien, según las listas oficiales de compañías cómicas publicadas por Cotarelo, empezó a desempeñar su oficio en Madrid durante la temporada de 1804-1805 en la compañía de la Cruz, permaneciendo en ella en las tres siguientes y pasando luego al grupo del Príncipe, que le tenía contratado aún en 1811 y en los años sucesivos; de manera que tampoco esta nota la pudo leer Goya mientras estaba grabando sus *Caprichos*.

En la nota 35 alude Moratín a «alguna de las juntillas que andan por esos montes acabando de aniquilar a la infeliz España». ¿De qué juntillas puede tratarse, si no es de las juntas locales o partidas de guerrilleros que luchaban contra los ejércitos del gobierno josefino? Por algo se modificó esta alusión en la segunda edición, a todas luces fraudulenta, realizada en el Cádiz de las Cortes en 1812 por un anónimo que utilizó la publicación como argumento contra los que a la sazón abogaban por el restablecimiento de la Inquisición. La expresión «infeliz España» y otras análogas se encuentran no pocas veces en los artículos propagandísticos de la *Gaceta de Madrid* en la época del Intruso; en una carta del 8 de abril de 1810 a su apoderado Rafael Cabezas, don Leandro se refiere por su parte a la inseguridad que reinaba en los caminos de Madrid a Andalucía.

En la nota 28 se menciona a un «tío Mentirola, vecino de los Hueros», y se cuenta cómo, yendo camino del Nuevo Baztán después de cargar la mano en el vino en la posada de Loranca, creyó presenciar un aquelarre. La toponimia -Pezuela de las Torres, Nuevo

Baztán, Loranca (de Tajuña), sin contar la que aparece en la seguidilla brujesca-corresponde a la región de -127- Pastrana, en donde Moratín poseía una casa de recreo que compró el 10 de marzo de 1798, al año de su regreso de Italia, y adonde solía ir después a descansar con cierta regularidad. Si bien tenía parentela en dicha población, tampoco deja de ser cierto, gracias a la lectura de su diario íntimo y de su epistolario, que permaneció seis años -tal vez siete- sin volver allá, desde 1791, fecha en que solicita un favor de Floridablanca, hasta mediados de febrero de 1798; una nueva estancia de dieciséis días a partir del 31 de marzo le permite alternar las tomas de medidas de la recién comprada casa con las visitas a varias personas del lugar. En una carta de julio de 1807 dirigida desde Pastrana a Paquita Muñoz, consta por otra parte que el tío Mentirola era un señor de carne y hueso y no parto de la fantasía de nuestro autor; además, no era vecino de Pastrana, sino de Los Hueros, población cercana a La Peraleja, de manera que no le debía de tratar Moratín con gran frecuencia; se ve pues que, aun cuando la «visión» sabática del tío Mentirola no fuera más que mera invención de «Inarco», se impone lógicamente para esta nota una fecha posterior a 1798, año en que empiezan las estancias regulares del comediógrafo en el pueblo alcarreño.

-128-

Además, si bien firma Moratín su publicación con un prudente seudónimo, tratando incluso, al parecer, de despistar al lector demasiado suspicaz por medio de datos biográficos imaginarios («también yo he sido fraile»; «si yo fuera poeta»; «yo que soy de tierra de Toledo»), no podían pasar inadvertidos de los aficionados a sus obras y a su persona algunos pormenores por los que se podía identificar al seudo Ginés de Posadilla: me refiero en particular a un trozo de la nota 33 en que se nos recuerda que un «autor profano llamó chucherías» a los amuletos utilizados para preservarse de los hechizos: «un colmillo de jabalí, una santa Teresa de barro, la cruz de Caravaca, la regla de San Benito, un cuerno». No cabe duda de que todo ello -al menos para el firmante de este artículo- es clara alusión a la comedia *El sí de las niñas*, en la que doña Irene califica de chucherías (voz irreverente que amohinó a ciertos contemporáneos) varias «cosillas» que las monjas regalaron a la joven doña Francisca, como «rosarios de nácar, cruces de ciprés, la regla de S. Benito, una pililla de cristal..., una campanilla de barro bendito» y una «Santa Gertrudis de alcorza»; y sabido es que esta última comedia original, que se dio por concluida en 1801, no aparece hasta 1805, estrenándose el año siguiente. El pasaje, citado en la nota 16, de una de las «más aplaudidas tragedias» inglesas, que Helman identifica ya como *Hamlet*, corresponde rigurosamente a la traducción moratiniana de esta obra, publicada en 1798, si bien la tenía acabada don Leandro desde cuatro años atrás.

Por fin, la crítica de la Inquisición no puede corresponder al ministerio de Jovellanos (noviembre del 97 a agosto del 98), durante el cual el asturiano informó secretamente sobre el Santo Oficio, sino al período posterior a la abolición del Tribunal por Napoleón el 4 de diciembre de 1808; de la misma época es el prólogo que redactó Moratín para una fracasada edición del *Fray Gerundio*, y en el que también arremetía don Leandro contra aquella institución que había prohibido la obra del Padre Isla: no deja de ser iluminativo el que la licencia de impresión se le concediese el 4 de abril de 1811. El 4 de diciembre de 1808 también se publicó -129- otro decreto que reducía a la tercera parte el número de los conventos, y en agosto de 1809 se suprimió la totalidad de ellos, obligándose a los

frailes a secularizarse, por lo cual cobra su pleno sentido la frasecita de la nota 18: «también yo he sido fraile».

Vemos pues que «la única referencia cronológica», la mención del año de 1802 en la nota 14, no debió de añadirse «después de acabado el comentario» al Auto de Fe, según opinaba Helman, sino que por el contrario redactó Moratín sus notas durante un período posterior a esta fecha, y además con cierta regularidad, pues la 56 remite a la 52; en la 35 se escribe: «Al llegar con mis anotaciones a este pasaje de la misa y zambra diabólica»; y por último las que hemos examinado más arriba son todas posteriores, y con mucho, a la fecha propuesta por nuestra erudita colega.

Además, por mucho tiempo que se gaste en la lectura de las notas moratinianas, se tiene que llegar inevitablemente a la conclusión de que nada de ellas ha trascendido a los Caprichos bruñidos de Goya. Pero tampoco tienen todos estos indiscutible antecedente en la relación del auto del seiscientos publicado por Moratín: las estampas 64 (Buen viaje), 65 (¿Dónde va mamá?), 66 (Allá va eso), 68 (Linda maestra) y algunas más se refieren con sus respectivas particularidades al clásico vuelo que ni siquiera los perros del Coloquio de Cervantes lo ignoraban; mera variante de este tema la constituye, según observa ya Lafuente Ferrari, el del Capricho 60 (Ensayos); no menos triviales eran los del 67 (Aguarda que te unten) o del 71 (Si amanece nos vamos). ¿De dónde procede la idea del 51 (Se repulen) o la del 59 (Y aun no se van)? Del Auto no, por supuesto. El 46 (Corrección) tampoco parece que tenga con el texto del Auto más que una relación de carácter general. Por lo que hace a los «duendes y espíritus familiares», según expresión de Feijoo, que aparecen en las estampas 49, 78 y 79, también he buscado en vano su supuesta fuente. - 130- No sin buena voluntad se podría relacionar con una breve frase del Auto el Capricho 74 (No grites, tonta), en que a una mujer se le entran -diríase que por la ventana- unos «duendes» de aspecto frailuno, y considerar que el 62 (¡Quién lo creyera!) se hace eco de la rivalidad amorosa de la Barrenechea y la Oda, aunque no pasa el texto de evocar la «emulación y pesadumbres» que tuvieron entre sí. En cuanto a las brujas que «hilan delgado» (n. 44), la única referencia a su actividad la hallamos en otra frasecita en que se afirma que cometen sus «actos torpes y deshonestos» «fingiendo que están hilando», o «lavando platos», ocupación la última que nos recuerda el ya citado Capricho 78; en cambio, de los niños de pecho o fetos colgados detrás de las viejas y que aparecen en cinco grabados más (45, 47, 69, 71 y 80), sin contar el cuadro de los Osuna, sí trata la relación del Auto con algún detenimiento, aludiéndose además a escenas de «vampirismo» en las que los brujos y brujas les «chupan por el sieso o por la natura», que es lo que está haciendo uno de ellos medio ocultado por la rodilla de la tía Chorriones y la de la figura del primer término, tanto en el Capricho 69 como en su dibujo preparatorio, si bien no en la primera versión, la del álbum de Madrid, -lo que podría constituir por cierto, si se hallaran más elementos de esta clase-, un argumento en favor de la tesis de la lectura del Auto por el pintor en aquella época de la génesis de los Caprichos; pero el caso es que ocurre, por ejemplo, al revés en el 47, donde la bruja obsequia al demonio (cuyos cuernos abultan parte de la melena) con un recién nacido o feto, mientras que en el dibujo preparatorio se contentaba con besarle la mano izquierda, como hacen sus congéneres del Auto. Por otra parte, pese a lo afirmado por Gassier, quien al parecer se funda en el libro de Helman más que en el texto publicado por Moratín, el «niño-fuelle» manejado por la tía Chorriones en el referido grabado no figura en la relación del Auto de Fe de Logroño, así como -131-

tampoco los «soplones», más concretamente la expulsión de ventosidades, a la que sólo se dedica -podríamos decir que tradicionalmente- el demonio, mientras que en Goya también lo hacen sus vasallos, como vemos, además del citado grabado, en el ángulo inferior izquierdo del 48, en el que están funcionando dos «fuelles» de idéntica naturaleza, aunque al parecer adultos y, con perdón de los que teniendo ojos no ven, del mismo sexo que el pajarraco de pechuga prominente que los domina. Por fin, también resulta poco fructífera una comparación del Capricho 70 (Devota profesión) con la misa negra descrita en el texto del XVII. El demonio, por su parte, entre hombre y cabrón, tiene manos y pies humanos aunque con garras, y rabo de asno, y lleva una corona de cuernos -uno de ellos, se nos dice, a modo de fanal- de manera que, si se quiere a todo trance relacionar las estampas con el Auto, se podrían explicar con esta heterogeneidad las distintas apariencias que le da Goya en sus Caprichos, al menos en aquellos en que no cabe duda de que lo quiso representar, como son el 47 y el 60; pero el pintor lo «retrata» sin las vestiduras clericales o faldas que hay que levantarle durante la misa negra para besarle las partes vergonzosas; en cambio, esta amplia vestidura talar la lleva otro diablo, el del aquelarre de la Quinta del Sordo, que se pintó años después de aparecer el texto publicado por Moratín; en la misma pintura negra se advierte además la silla, también negra, de que se nos habla en el documento aureosecular. Al lado de la que debe de ser «reina del aquelarre» -o tal vez novicia (porque está sentada junto al Gran Cabrón)- se ven dispuestos unos cuantos objetos que recuerdan los distintos enseres de que se valen los fieles de la misa negra de Zugarramurdi.

-132-

No hay seguridad, pues, ni mucho menos, de que Goya utilizase el texto del Auto de Fe de Logroño como «punto de partida» de sus grabados brujeriles, pues, como hemos visto, las coincidencias entre ambas obras son al fin y al cabo poco numerosas y convincentes. Tampoco la hay de que Moratín se lo diera a conocer en la tertulia de los Acalófilos entre las carcajadas de los participantes, pues dicha tertulia, o pseudoacademia, se fundó -según Juan Antonio Melón, amigo de Moratín- al regresar de Italia el sobrino de Jovellanos, Juan Tineo, y de éste no se trata en el diario íntimo de don Leandro hasta el 21 de junio de 1798, esto es, cuando debía de haberse realizado ya, según Gassier, lo esencial de la labor creadora de los Caprichos. Por último, de las notas moratinianas al Auto no ha pasado nada a los Caprichos, y además, queda ya fuera de duda que estas notas se redactaron poco antes de ser entregadas en 1811 a la imprenta con el texto publicado dos siglos antes por Juan de Mongastón en Logroño. Por ello resulta tentadora la hipótesis -permítaseme una sola, no muy aventurada según creo- de que Moratín descubriera el texto del Auto en la biblioteca «de la Corte», de la que iba a ser nombrado bibliotecario mayor bajo el Gobierno del Intruso en noviembre de aquel mismo año; no debió de exigirle mucho tiempo la redacción de las notas.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

