

# Un nuevo testimonio manuscrito de *Casa de locos de amor*.

A new manuscript testimony of *Casa de locos de Amor*.

TRABAJO DE FIN DE GRADO



**Universidad  
de Huelva**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

Elena Muñoz Domínguez.  
Tutor: José Manuel Rico García.  
Grado en Filología Hispánica.  
Septiembre 2015



Universidad  
de Huelva

FACULTAD DE HUMANIDADES

## ANEXO II

### DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre \_\_\_\_\_

DNI \_\_\_\_\_

Fecha \_\_\_\_\_

Firma \_\_\_\_\_

## Resumen.

La Biblioteca de Letras de Sevilla guarda un preciado manuscrito, se trata del RA-153 titulado *Libro de varios tratados de graciosidad i erudición de diferentes autores*, el cual no ha sido estudiado aún todo lo que requeriría por su importancia. El códice realizado sobre la mitad del siglo XVII por el humanista sevillano Francisco Pacheco recopila piezas de gran interés de escritores contemporáneos, entre ellas un importante testimonio de *Los Sueños* de Quevedo y *La Casa de locos de amor* atribuida a él durante años. En este estudio sacaremos a la luz el nuevo testimonio de *La Casa de locos de amor*, pieza sobre la que se ciernen algunas incógnitas.

**Palabras clave:** *Casa de locos de amor*, nuevo testimonio, Antonio Ortiz de Melgarejo.

## Summary.

The library of Letras in Sevilla keeps a precious treasure, it is the RA-153 manuscript entitled *Libro de varios tratados de graciosidad i erudición de diferentes autores*, which has not been as studied as much as it should for its importance yet. This codex which was made about the mid-sixteenth century by the Seville humanist Francisco Pacheco collects pieces of great interest to contemporary writers, including an important testimony of Quevedo's *Dreams* and the *Casa de locos de amor*, attributed to him for years. In this study, we will bring to light the new testimony of the *Casa de locos de amor*, a work which keeps many unknown things.

**Keywords:** *Casa de locos de amor*, new testimony, Antonio Ortiz de Melgarejo.

## ÍNDICE.

1. Introducción. ....	4
1.1. Metodología. ....	5
2. Testimonios de la obra.....	6
3. Problemas sobre la autoría.....	8
4. Antonio Ortiz de Melgarejo.....	12
5. Criterios de edición.....	14
<i>Casa de locos de amor</i> .....	16
6. Conclusiones. ....	26
7. Bibliografía.....	28
8. Anexos.....	30

## 1. Introducción.

En el presente estudio se dará a conocer un testimonio inédito y no registrado de *Casa de locos de amor*, obra que se encuentra en un manuscrito apenas estudiado, titulado *Libro de varios tratados de graciosidad i erudicion de diferentes autores* en el que el humanista y pintor Francisco Pacheco del Río recopiló un conjunto de obras variadas de entretenimiento.

El registrado como manuscrito RA-153 es un códice que contiene una selección de obras jocosas o de *graciosidad*. Se conserva en la Biblioteca de Letras de Sevilla y perteneció a Joaquín Hazañas y la Rúa. Valentín Núñez Rivera (2001: 651) apunta que “constituye uno de los tres códices conocidos de Pacheco (además del ms.1713 de la BNM, *Tratado de erudición de varios autores*, y el 56 del Fondo Hispánico de la Biblioteca de la Universidad de Harvard, *Poesías varias. Año de 1631*) que contienen materiales diversos copiados de su mano, aunque no obras suyas en sentido estricto.”<sup>1</sup>

La portada y el índice son también creaciones del suegro de Velázquez. El manuscrito debe ser posterior a 1620, pues uno de los escritos está fechado en agosto de ese mismo año. Según Bonaventura Bassegoda (1991: 17) “sería el manuscrito misceláneo de Pacheco más antiguo conocido, y por su contenido festivo, pues es una recopilación de sales o agudezas, reflejaría un conjunto de intereses y aficiones juveniles”.

La faceta de Pacheco como riguroso recopilador de la obra de poetas sevillanos de su entorno como Rioja, Céspedes, Herrera o Alcázar es ya conocida y ha sido estudiada por Marta P. Cacho Casal en su obra *Francisco Pacheco y su Libro de retratos*<sup>2</sup>, lo que cabe destacar es que tanto en todas estas recopilaciones como en su propia obra impone una normativa ortográfica prefijada similar a la de Herrera que llega a hacer escuela en la Sevilla de finales de siglo. “La reforma de Herrera elaborada entre 1572-1580, frente a las vacilaciones y arbitrariedades de la época, tendía a aproximarse a una norma de compromiso entre la grafía fonética, trasunto de la pronunciación culta, y la grafía etimológica, aunque dando siempre primacía a la realización oral de los vocablos sobre su procedencia latina” (Núñez Rivera, 2001: 652)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> El manuscrito Span 56 ha sido recientemente estudiado por Montero Delgado, J (2011) <<El ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard): índice topográfico>>, en Compostela Aura. Actas del VIII congreso de la AISO, pp. 317-327.

<sup>2</sup> Chacho Casal, Marta P. (2011). *Francisco Pacheco y su Libro de retratos*. Madrid: Focus abengoa.

<sup>3</sup> Para más detalles sobre el sistema de Herrera consultar O. Macrí (1972: 432-471).

Pacheco, que se había convertido en compilador de la memoria cultural de los ingenios sevillanos de su tiempo, reúne en este manuscrito algunos de los textos más significativos de la literatura satírica y burlesca, entre los que incluye *la Casa de locos de Amor*. El manuscrito, además contiene un importante testimonio de *Los Sueños* de Quevedo, obra y autor con los que se ha relacionado desde que en 1648 Vánder Hammen publicara ambas obras juntas en *Enseñanza entretenida y donairoso moralidad*.

No tenemos constancia de que los investigadores que han abordado con anterioridad el estudio de *Casa de locos de Amor* se hayan percatado de la existencia de este testimonio en dicho manuscrito. Los antecedentes previos que encontramos de esta obra son los estudios de Aureliano Fernández Guerra<sup>4</sup>, Lara Garrido<sup>5</sup> y Hélène Tropé<sup>6</sup>, y en ningún caso se hace mención al manuscrito de Pacheco. Por tanto, la importancia de nuestro trabajo radica en que nunca antes se había recogido este testimonio de la obra.

Así pues, nuestros objetivos serán:

- I. Registrar los diferentes testimonios de la obra e incorporar el del manuscrito RA-153 de F. Pacheco enfatizando su importancia.
- II. Realizar un breve marco teórico sobre Ortiz de Melgarejo y su obra.
- III. Transcribir y modernizar el nuevo testimonio de la *Casa de locos de amor* presente en dicho manuscrito.

### **1.1. Metodología.**

La metodología del trabajo está determinada por los objetivos y contenidos del mismo, en consecuencia hemos de distinguir actuaciones metodológicas distintas. En una primera fase la metodología utilizada en esta investigación ha sido descriptiva, encaminada a establecer conclusiones del estado de la cuestión acerca de los estudios sobre el autor y la obra. Igualmente, el apartado concerniente a la biografía de Ortiz de Melgarejo se ha fundado en la documentación bibliográfica en repertorios y diccionarios de autores.

En lo que concierne a la edición del texto seguimos los métodos de la ecdótica y de la crítica textual que se aplican en las distintas fases que conducen a la edición de un testimonio manuscrito. Así pues, para la edición de este testimonio de la *Casa de los*

---

<sup>4</sup> Fernández Guerra, 1852

<sup>5</sup> Lara Garrido, 1986

<sup>6</sup> Tropé, 2014

*locos de amor* nos servimos de los principios de la crítica textual atendiendo celosamente a las fases y principios descritos circunstanciadamente por los teóricos de la materia que se recogen en la bibliografía (Blecua, Pérez Priego).

## 2. Testimonios de la obra.

La tradición manuscrita nos ha legado varios testimonios de la *Casa de locos de amor*, para hacer referencia a ellos utilizaremos la nomenclatura empleada por Lara Garrido (1986: pp. 3-4):

- I. **G.** Manuscrito que perteneció a B.J. Gallardo y se encuentra actualmente en la **Hispanic Society of America**. Sus características son las siguientes:
  - Está fechado en 1608.
  - En su título reza *Casa de Locos de Amor de Antonio Ortiz Melgarejo*.
  - Incluye como dedicatoria: “Antonio Ortiz Melgarejo a D. Juan de Arguijo”.
  - El discurso comienza dirigiéndose a don Juan: “Una mañana de las de enero, Señor don Juan”.
- II. **C.** *Poesías y relaciones varias*. El manuscrito de la **Biblioteca Colombina de Sevilla** con signatura: 56-4-34. Olim: AA-141-4, 82-3-38. *La casa de locos de amor* ocupa los folios 136r-145v. Estudiado y editado por Aureliano Fernández Guerra.
  - No se menciona a ningún autor pero en el índice se atribuye esta obra a Quevedo.
  - Tampoco hay dedicatoria explícita.
  - El discurso comienza como el anterior: “Una mañana de las de enero, Señor don Juan”.
- III. **T.** *Elección de obras / con su autoridad / y discreción de Asia / Africa i Europa y / nuevo mundo. / Recoxido de barios autores / Por Ignacio de Toledo / y godoy / Año 1628* Estudiado por Lara Garrido. Se encuentra en la **Biblioteca de la Caja de ahorros de Antequera**. Como se muestra en el título, el manuscrito que lo contiene es obra de Don Ignacio de Toledo y Godoy y está fechado en 1628.
  - Reza como autor Francisco de Quevedo.
  - No tiene dedicatoria.

- El comienzo del discurso presenta cambios notables: “Una mañana destas de agosto. Sr D.N.”

IV. **RA-153**, que nombraremos **P. *Libro de varios tratados de graciosidad i erudición de diferentes autores***. El que nos disponemos a estudiar. Recopilado por Francisco Pacheco del Ríó sobre la mitad del siglo XVII. Se encuentra en la **Biblioteca de Letras de Sevilla** y perteneció a Joaquín Hazañas y la Rúa. Sus características son similares a las de G:

- Antonio Ortiz Melgarejo figura como autor.
- Él mismo dedica la obra a Juan de Arguijo.
- El discurso comienza de la misma forma que G y C: “Una mañana de las de enero, Señor don Juan”.

Las versiones impresas se han ido sucediendo desde 1627 y son también numerosas, por ello referimos las más significadas:

I. **Zaragoza**. Edición de *Desvelos soñolientos y verdades soñadas* de 1627 por P. Vergés (ej. BL, 1074.d.22).

*Los Sueños* de Quevedo salen a la luz el mismo año en diferentes ciudades<sup>7</sup>. En la edición príncipe de Barcelona, titulada *Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los oficios y estados del mundo*, realizada por Esteban Libreros no figuraba la *Casa de Locos de Amor*. Sí aparecía en las dos ediciones realizadas en Zaragoza casi de forma simultánea, una por Pedro Cabarte y otra por Pedro Vergés. (Lara Garrido, 1986: 420). Las características de la obra en la edición realizada por P. Vergés son las siguientes:

- Autor: Francisco de Quevedo.
- Dedicatoria “A Don Lorenzo Vánder Hammen y León vicario de Jubiles”.
- El discurso también está dirigido al mismo: “Una mañana de las de enero, Señor don Lorenzo”.

---

<sup>7</sup> Para las ediciones de los sueños, véase Arellano, I. En Rey, A. (2003) *Francisco de Quevedo, obras completas en prosa* (pp185-195). Madrid: Castalia.

- II. En los años siguientes no se separa de *Los Sueños* de Quevedo al salir a la luz reediciones a partir de la edición anterior de Zaragoza:
- **Valencia**, J. Bautista Marçal: 1628.
  - **Barcelona**, P. Lacavalleria: 1628. Además de *Los Sueños* añade el *Discurso de todos los diablos o infierno enmendado*, *Cuento de cuentos*, *Casa de Locos de Amor*, *Premática del tiempo*, *Las dos aves y los dos animales fabulosos...*, *El cabildo de los gatos*. (BL, G.53.i.12; Palau, 244040)
  - **Lisboa**, Luis de Souza: 1629. Incluye solo tres sueños y la *Casa de locos Amor*. (ejs. BNE, [R/12.928]; HSA; Bibl. Ajuda de Portugal [77-III-17]; etc.)
  - **Pamplona**, Carlos de Labayen: 1631.
- III. **Madrid**. Edición de *Enseñanza entretenida y donairoso moralidad* de Pedro Coello en 1648. Recoge una versión de *Los Sueños* no autorizada e incluye *El Perro y la Calentura* de P. Espinosa y la *Casa de locos de amor*. Otras recopilaciones prosísticas madrileñas de 1650 y 1658 todavía incluyen la *Casa de Locos de Amor*, aunque ya no la obra de Espinosa. (Lara Garrido, 1986: 419)
- IV. La edición de las **obras de Francisco de Quevedo** realizada en 1852 por Aureliano Fernández Guerra para la colección de la **Biblioteca de Autores Españoles** también incluye la *Casa de locos de amor*. Se sirvió del manuscrito de la Biblioteca Colombina, *Poesías y relaciones varias* (el referido con la nomenclatura C) y de la impresión de 1627.

### 3. Problemas sobre la autoría.

De la tradición manuscrita de la obra se puede extraer que la autoría era un problema no resuelto en los años de su difusión.

De los cuatro manuscritos conocidos, dos (C y T) presentan como autor a Francisco de Quevedo, si bien solo uno explícitamente en la obra, (pues en C solo se alude a él en el índice). Los otros dos (G y P) atestiguan la autoría de Antonio Ortiz de Melgarejo sobre *Casa de Locos de Amor*.

A priori podría parecer un dilema de difícil solución, pero hoy en día está ampliamente aceptada la autoría de Ortiz Melgarejo por no pocos motivos. Para mostrarlos analizaremos detenidamente los manuscritos que atribuyen la obra a Quevedo:

- C. El manuscrito de la Colombina, como ya hemos dicho, solo menciona la autoría de Quevedo en el índice. En el encabezamiento de la propia obra no aparece ningún autor. Además, aunque no ha sido expresada dedicatoria alguna en los preliminares del relato, ya una vez comenzado el discurso encontramos una alusión a un tal “Señor don Juan”. Si el autor de la obra fue Quevedo, ¿a qué Señor don Juan se dirige? Esta discordancia nos hace pensar que ese don Juan no es otro que Juan de Arguijo, (recordemos que a él se dedica y se dirige la obra en los manuscritos que la atribuyen a Ortiz Melgarejo) y, por tanto, que el copista ha rehuído citar al verdadero autor, sin embargo ha copiado la obra tal cual, sin percatarse de la alusión que había hecho Ortiz de Melgarejo a Juan de Arguijo, poeta, músico y mecenas al que permaneció muy unido en la Sevilla de finales de siglo y del primer cuarto del siglo XVII. Juan de Arguijo era prisionero de la imagen social que se había labrado tras la muerte de su padre en 1594, año en que inició su acelerada carrera de dispendios. El 12 de octubre de 1599 dilapidó una enorme suma para recibir a la marquesa de Denia en su finca de Tablantes. La leyenda sobre Arguijo dice que en el dispendio de Tablantes y en otras ostentaciones gastó los 20.000 ducados que tenía de renta y quedó retraído el resto de su vida. Entre esas otras ostentaciones se encuentra su generosidad para con poetas, artistas y jesuitas. Siguiendo el modelo de reuniones académicas creado por Juan de Mal Lara, su casa se convirtió en lugar de peregrinación para numerosos artistas que buscaban la promoción cultural, entre ellos Antonio Ortiz de Melgarejo que le dedica su *Casa de locos de amor*.

“La cronología de su vida brindó a Juan de Arguijo la oportunidad de conocer a tres generaciones de humanistas y creadores con los que compartió amistad, ideas y experiencias. La primera de ellas fue la formada en torno al magisterio de Juan de Mal Lara y Fernando de Herrera, que reunió a Baltasar del Alcázar (1530-1606), al canónigo Pacheco (1535-1599), al humanista Diego Girón, al maestro Francisco de Medina o al pintor Pablo de Céspedes (1548-1608), al jesuita Gaspar de Zamora (1543-1621). La segunda fue su generación, Rodrigo Caro (1573-1647), los jesuitas Luis del Alcázar (1554-

1613) y Juan de Pineda (1558-1637), Pedro de Venegas Saavedra (1576). La tercera, la de los jóvenes que habían nacido en la década de 1580, Antonio Ortiz de Melgarejo, Francisco de Rioja, Francisco de Calatayud, Juan de Jáuregui, Hernando de Soria Galvarro, Juan Antonio de Vera y Zúñiga, Juan de Espinosa, o Diego Félix de Quijada y Riquelme” (Escobar Borrego, Montero, Rico García y Solís de los Santos. 2015: 8)

En las tertulias que tenían lugar en su casa, Arguijo solía leer cuentos, que Ortiz Melgarejo recogió y editó Antonio Paz y Méliá en uno de los volúmenes de *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional* (1902).

Asimismo, Arguijo se encuentra estrechamente vinculado al círculo del pintor Pacheco, tanto por la pintura del techo de lo que sin duda fue su biblioteca, como por el interés por lo que se conoce como literatura de la sal o graciosidad. Arguijo cultivó este subgénero de la narrativa en la recopilación de anécdotas chistosas, al igual que lo hizo Pacheco en manuscritos como el que ahora estudiamos.

- El manuscrito T es un poco más complejo ya que presenta más cambios. En este caso sí se exhibe a Quevedo como autor al inicio del relato. Aunque no hay dedicatoria explícita, la rareza la encontramos en el comienzo del discurso pues el narrador se dirige al Sr D.N. cuya identidad desconocemos. Además, a nuestro parecer, el afán por cambiar el texto ha llevado a su modificador a iniciar el relato en agosto y asociar agosto y frío, algo poco probable en España: “Una mañana destas de agosto. Sr D.N. que el frío i la pereza me enbargaron en la cama”.

Todas las ediciones impresas atribuyen la obra a Quevedo. Incluso ya en el siglo XIX Fernández Guerra defiende la autoría del señor de la Torre de Juan Abad. Según él la versión original se correspondería con el texto publicado en *Desvelos soñolientos y verdades soñadas* (1627), mientras que la siguiente edición, ya póstuma, inserta en *Enseñanza entretenida y donairosa moralidad* (1648) estaría retocada por Lorenzo Vánder Hammen:

“escrita en el hervor de la juventud de Quevedo. El asunto se lo pudo sugerir Vánder Hammen, pero no lo desarrolló. Muerto su amigo, hizo el vicario de Jubiles propia la obra y ya con pensamientos y rasgos de los Sueños, ya perifrasedo y

comentando el texto, aderezó uno a su antojo, que llegó a manos de Salazar Mardones, hombre no nada escrupuloso y ha servido de modelo a todas las ediciones hechas desde 1648 a 1850. Tenemos pues dos textos: uno desconocido en vida del señor de la Torre Juan Abad, pero reimpresso infinitas veces. Otro publicado en su tiempo...que conceptuamos el legítimo” (Fernández Guerra, 1852: 350).

Hay que tener en cuenta que Fernández Guerra solo tenía conocimiento del manuscrito C, el cual colacionó con el impreso de 1627. Sin embargo, en 1631 sale a la luz en Madrid una edición de los *Sueños* autorizada por el propio Quevedo; *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, en la que no incluye la *Casa de locos de Amor*, porque van solo las obras propias, como deja claro en la “Advertencia de las causas de esta impresión” incluida en los preliminares: “sin entretenimiento de las obras ajenas que me achacaron”<sup>8</sup>.

Además como declara Mario Méndez Bejarano “el estudio del texto, donde se alude a costumbres sevillanas y referencias a los poetas sevillanos, como la tan citada al copiar el epigrama de Alcázar, “nuestro Baltasar de Alcázar”, están denunciando, no la pluma de Quevedo, ni la de Vánder-Hámmen, sino la de un escritor sevillano, el mismo que declara en el encabezamiento”. (Méndez Bejarano, 1922: 173).

No es de extrañar esa apetencia de atribuir la obra a Quevedo, ya que su reputación estaba mucho más consolidada que la de Melgarejo y además por esas fechas atravesaba un periodo de éxito editorial. Según J.O. Crosby “entre 1600 y 1634 se publicaron 78 ediciones de las obras de Quevedo, 34 de las de Cervantes y menos de 30 de cualquier otro autor”. (Crosby, 1967: 231). No fue hasta 1998 cuando Pablo Jauralde Pou en su obra *Francisco de Quevedo (1580-1645)* descartó definitivamente la autoría de Quevedo en la *Casa de Locos de Amor* “Parecen páginas de un imitador cercano, pero que carece de la imaginación verbal de Quevedo. Un imitador, por cierto, que se despide como <<el doctor Cebrián de Amocete>> y que hoy sabemos que era Antonio Ortiz Melgarejo.” (Jauralde Pou, 1998: 520).

---

<sup>8</sup> Sacado del texto en versión digital. Página 4. Consultado 13/09/2015  
([http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca\\_digital/libros/Q/Quevedo,%20Francisco%20de%20-%20Juguetes%20de%20la%20ninez.pdf](http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/Q/Quevedo,%20Francisco%20de%20-%20Juguetes%20de%20la%20ninez.pdf))

#### 4. Antonio Ortiz de Melgarejo.

La fuente que más información nos proporciona sobre Ortiz de Melgarejo es el *Diccionario de escritores, maestros y oradores* de Méndez Bejarano. Aunque no conservamos muchos datos de él, ni siquiera su partida de nacimiento, tenemos los testimonios de sus amigos y contemporáneos que lo declaran sevillano. Andrés de Claramonte y Corroy dice en su *Letanía moral* que es “digno de inmortal memoria por su mano y por su pluma; gentil espíritu sevillano que canta como escribe” y el propio Francisco Pacheco hace mención a él en su *Arte de la Pintura* como “lucido ingenio sevillano”<sup>9</sup>. También lo declara sevillano el apellido de su madre doña Francisca de las Roelas, y además, él mismo firma como “secretario de la ciudad de Sevilla”.

De la nobleza de su linaje da señal el hábito de la Orden militar de San Juan que vestía y de sus estudios solo conocemos que por el 1608 ya era licenciado. Asimismo, de su obra puede deducirse su vasta cultura literaria tanto clásica como moderna.

Además del texto en prosa sobre el que trata nuestro estudio, Ortiz de Melgarejo compuso obras poéticas que anduvieron esparcidas entre las de otros poetas contemporáneos, hasta que en 1872 Cayetano Alberto de la Barrera las recogió y publicó en *Adiciones a las poesías de Francisco de Rioja*.<sup>10</sup>

Las obras recopiladas por Alberto de la Barrera fueron las siguientes:

- Soneto. En *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega, 1603.
- Canción. En las *Rimas* de Lope, 1605.
- Silva al cuadro del Juicio Final pintado por Pacheco. En el *Arte de la Pintura*.
- Traducción de un madrigal de Marini y de parte del epigrama CX del libro I de Marcial. También en el *Arte de la Pintura*.
- Un soneto, cuatro décimas y una glosa en los certámenes V, VI y VII respectivamente de la *Relación de la Fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del glorioso San Ignacio*, 1610,
- En el túmulo que se levantó en la Catedral de Sevilla para las honras de la Reina Doña Margarita de Austria, al pie de la figura de la Reina Católica Doña Isabel.

---

<sup>9</sup> Extraído de texto digitalizado. Página 80.

([https://books.google.es/books?id=litPAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summ ary\\_r&cad=0#v=onepage&q=lucido%20ingenio&f=false](https://books.google.es/books?id=litPAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summ ary_r&cad=0#v=onepage&q=lucido%20ingenio&f=false)). Consultado 13/09/2015.

<sup>10</sup> Barrera, A de la. (1872). *Apéndice a las poesías de Francisco de Riojas*. Sevilla: Imprenta y Librería Española y Extranjera de D. Rafael Tarascó y Lassa. (pp 26-48)

En la *Historia de la muy noble y más leal ciudad de Sevilla* del Licenciado F. Gerónimo Collado, manuscrito de la Biblioteca Colombina.

- Al pie de la Emperatriz Isabel, mujer de Carlos V. En la misma obra que la anterior.
- A Don Juan de Jáuregui. En sus *Rimas*, 1618.
- Soneto A Dido. En el *Encomio de los Ingenios Sevillanos. En la fiesta de los Santos Ignacio de Loyola y Francisco Xavier* de Francisco Lyra, 1623.
- Canción al doctor Francisco de Figueroa. En la carta de este a Francisco de Rioja, el 16 de Octubre de 1630, impresa en Sevilla en folio el 1631.
- Décimas a Juan de Esquivel Navarro. En *Discurso sobre el Arte del Dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas* de Juan Gómez de Blas, 1642.
- Canción a Felipe de Castroverde, diestro tocador de bandurria. En la misma obra que anterior.
- Soneto. Al retrato del Maestro Frai Juan Farfán que dibujó Francisco Pacheco. En el *Libro de descripción de verdaderos retratos* de Pacheco.
- Al retrato del licenciado Carlos de Negron pintado por Pacheco. En el mismo libro que el soneto anterior.
- Elegía a la muerte del docto caballero Pero Mexia. En el mismo libro de *Retratos*.

Posteriormente, Mario Méndez Bejarano añadió algunas más: “un *Soneto* escrito para la “Divina poesía” de Juan de Luque, impresa en Sevilla en 1608; el *Soneto* para el “Festín de las tres gracias”, de J. Román de la Torre Peralta, que salió en Sevilla en 1664, pero que sin duda lo escribió mucho antes; según Gallardo, el soneto 74 de las “Flores de poetas ilustres”, por P. de Espinosa, y unas *décimas* en el *Arte del danzado* por Juan Esquivel”. (Méndez Bejarano, 1922: 172).

Además en la ya mencionada obra de Alberto de la Barrera se recoge una noticia sobre Melgarejo inserta en el manuscrito inédito de la obra *Hijos de Sevilla señalados en Santidad, Letras, Armas, Artes ó Dignidad* de D. Justino Matute y Gaviria, conservado en la Biblioteca Colombina (-EEEE-468-40.)<sup>11</sup> En ella se alaba el “buen gusto” de sus composiciones, “su pericia en las lenguas” y su labor como traductor de

---

<sup>11</sup> Véase anexo 3.

algunos versos y epigramas del italiano Marini, de Marcial y del principio del *Arte Poética* de Horacio.

Esta dispersión de su producción contribuyó a su paso a la posteridad como un autor secundario y difuso. También ayudó el habersele despojado de su única obra en prosa, la *Casa de locos de amor*.

## 5. Criterios de edición.

Nuestro propósito es presentar una edición modernizando la ortografía de este inédito testimonio de la *Casa de locos de amor*.<sup>12</sup> La conservación de la ortografía tendría sentido si se tratara de un testimonio autógrafo, y en este caso no lo es. Como ya hemos mencionado, el texto que se reproduce a continuación se encuentra en el manuscrito RA-153 de Francisco Pacheco, ocupa los folios 205r- 216v viniendo precedido por tres de *Los sueños* de Quevedo: el *Sueño del alguacil endemoniado*, el *Sueño del Juicio Final* y el *Sueño del Infierno*, y seguido de *Problemas en disparates de Baltasar del Alcázar* (aunque en el índice reza antes otra obra, *Paradojas de Cristóbal Mosquera*, que por desgracia después no aparece en el manuscrito). Se indica la distribución del texto ofreciendo el foliado entre corchetes.

Subsanamos las lecturas que ofrecen dificultad o los segmentos de texto ilegibles con la edición de Aureliano Fernández Guerra y los mostramos entre corchetes.

Las modificaciones introducidas tratarán de unificar las distintas realizaciones gráficas que puedan tener algunos de los valores fónicos. De este modo se regularizarán de acuerdo con las normas académicas actuales las siguientes fluctuaciones:

*x/j/g/i* (muger, lexis, axedrez...); *s/ss* (passavan, essecutar...); *ç/c/z* (vengança, pieças, diziendo, hazian, voces...); *v/b* (estava, pensavan, biudas...).

---

<sup>12</sup> Bibliografía sobre las ventajas e inconvenientes de la modernización: Pablo Jauralde Pou, *Manual de Investigación literaria*, Madrid: Gredos, 1980. Luis Iglesias Feijoo, <<Modernización frente a Old Spelling en la edición de textos clásicos>>, en *La edición de textos...*, Actas de la AISO, Londres: Tamesis Books, 1990, 237-44. Barroso y J. Sánchez de Bustos, <<Propuestas de transcripción para textos del siglo XV y Siglos de Oro>>, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Actas de la AISO, Salamanca: Universidad, 1993, 161-78. José Antonio Pascual, <<La edición crítica de textos del Siglo de Oro>>, en *Íd., Estado...* (cit. supra), 37-57. M. Morreale, <<La (orto) grafía como tropiezo>>, en *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, Salamanca: Instituto Caro y Cuervo y Universidad de Salamanca, 1998, 189-97. P. Sánchez-Prieto, *Cómo editar textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid: Arco Libros, 1998. Carmen Isasi, <<Editar a Quevedo: algunas cuestiones a la luz de la lingüística histórica>>, *Perinola*, 4 (2000), 177-90. Será, además, necesario acudir a los mejores estudios sobre historia de la lengua, empezando siempre por los clásicos: la *Historia de la Lengua*, de R. Lapesa y los dos volúmenes de Amado Alonso y R. Lapesa sobre pronunciación antigua (Madrid: Gredos, 1995). Extraído de Jauralde Pou, P (2003). *Poesía manuscrita. Manual de investigadores*. (p 49) Madrid: Calambur. Biblioteca Litterae 2.

Se emplearán *v*, *y*, *j* únicamente para los valores consonánticos, no mantendrán valor vocálico a excepción de la “y” como conjunción copulativa. En el texto se aprecian vacilaciones entre *m/n*; las nasales ante bilabiales se reproducirán siempre como *m* (enbargaron, mienbros, siempre, nombre). Es también frecuente la utilización del signo que marca las vocales nasales: “pudierã”, “pretēdia”, “queriã” “cõ”. Se restituirá la *h*-etimológica donde haya desaparecido (ombre, avia, Oracio...). Las aglutinaciones de preposiciones con artículos y pronombres se disociarán (d’esas, d’esta d’ellas...).

Se aplicarán las normas del sistema moderno para la acentuación, la puntuación y el uso de mayúsculas que se restringen a los nombres propios y a las personificaciones (Amor, Celos, Tiempo...) en aras de una correcta inteligibilidad del texto.

Se conservan, sin embargo, las desinencias del paradigma verbal (estuviérades, quisiéredes...), las formas verbales con el pronombre enclítico pospuesto y con la asimilación (miralla, castigallos, curallos, pedile...) y las vacilaciones de las vocales átonas propias de la época (mesmas, do, apriesa, cativerio efeto,...)

No se llevará a cabo la anotación filológica del texto, ya que nuestro único objetivo es dar luz a este nuevo testimonio de la *Casa de Locos de Amor*

***Casa de locos de amor.***

Antonio Ortiz Melgarejo a don Juan de Arguijo.

Una mañana de esas de enero, señor don Juan, que el frío y la pereza me embargaron el cuerpo en la cama más de lo acostumbrado, consultando un pensamiento amoroso con la almohada, gran maestra de fábricas de viento, me hallé tan lejos de mí como cerca de un desengaño que se me representó en la idea de la locura de amor. Pareciome oír aquel verso que Virgilio tomó de Teócrito:

Ah Coridon Coridon quae te dementia cepit!

Y sin ver por dónde fui llevado, me hallé en un prado más deleitoso y ameno que lo suelen mentir poetas de primera tonsura que cursan los primeros años en las flores de los jardines y luego pasan a las Indias por tesoros con que, según piensan, enriquecen sus pobres papeles. Allí vi dos claros arroyos; uno de amargas, otro de dulces aguas juntarse con tan sonoro murmuro que iba lison[206.v]jeando los oídos de los que pasaban por su ribera, y vi que con esta agua templaba Amor el oro de sus flechas (según colegí de los oficiales ministros suyos que en esto se ocupaban). Por estas señas pensé que estaba en los jardines de Chipre, y ya quería buscar aquella memorable colmena de donde salió la abeja que se atrevió a picar al señor Cupido y que dio ocasión a Anacreonte a hacer aquella dulcísima oda. Y no pensaron mal pues las mismas señas da el Policiano en su [Historia];

Sentessi un grato mormorio del'onde  
che fan due freschi e lucidi rusceli,  
versando dolce con amar liquore  
ove arma l'oro de suoi strali Amore.

Mas a esta sazón, vi en medio del prado un [excelente] edificio con una gran portada de fábrica dórica, y de buen maestro imaginados mil triunfos de Amor en las puertas que juntamente hacían historia y ornato. Al fin pedestales, basas, columnas, [206.r] capiteles, arquitrabes, y cornisa con triglifos, gotas y metopas. Todo tenía misterio de Amor, era bien capaz y siempre estaba abierta a todos los que por ella querían entrar, que eran infinitos. Tenía encima escrito de letras grandes:

Casa de locos de Amor,  
do al que más sabe de amar  
se le da mejor lugar.

Hacía oficio de portero una mujer de maravilloso rostro, gentil cuerpo, bien compuestos miembros, tan adornada de ropas, y tal que toda ella convidaba a amar y estaba diciendo su nombre que era Belleza. Esta a ninguno negaba el paso, y ninguno le

pedía más licencia que miralla. Yo, que no era ciego, me entré también con esta licencia y hallellos a todos tan trocados de lo que eran, y a mí con ellos, que apenas unos a otros se conocían. Los trajes mudados, todos melancólicos, pensativos, penados y amarillos, que es el color de que Amor viste a sus cria[207.v] dos. Y así Ovidio en su arte de Amar Lib 1:

Palleat omnis amans: color est hic aptus amanti.

Y Horacio. Oda 10. Lib 3.

Nec tinctus viola pallor amantium.

De donde el Camoes en el canto nono de sus Lusíadas;

as violas da cor dos amadores.

Allí no se guardaba la fe a los amigos, lealtad a los señores, ni respeto a los parientes. Las primas se hacían terceras, las terceras primas, las criadas señoras, y los señores criados. Casadas vi amigas del más amigo de su marido, y aun maridos muy amigos del más amigo de su mujer. En esto atravesó un hombre, al parecer muy astuto y de extraña forma; lleno de ojos y oídos y gran preguntador. Y, porque no me ganara por la mano, le quise yo preguntar pri[207.r] mero quién era y qué hacía allí. A ambas cosas me respondió así: mi nombre es Celos, y muy bien me conocéis vos, que a no conocerme no estuviérades aquí dentro. Yo, aunque soy gran parte de acrecentar el número de estos enfermos furiosos, soy loquero, y sirvo de castigallos no de curallos, que antes suelo acrecentalles el mal. Si queréis saber más de esta casa no me lo preguntéis a mí, que por milagro digo verdad porque dejo de ser quien soy en diciéndola. Soy gran invencionero y contaros he mil mentiras. Aquel venerable viejo que allí se pasea muy apriesa es el administrador, él os informará (bien que a la larga) largamente de todo lo que quisiéredes. Con esto me dejó, y sin más detenerme llegué al viejo y conocí que era el Tiempo. Pedile que me mostrase los cuartos de la casa que quería conocer algunos locos, mis compañeros, y porque, según me dijo, andaba curando los enfermos, desde allí me los mostró, me dio licencia y me dejó ir solo. Y apenas salí de aquel primer patio donde andaban los locos barajados, y sin que se pudiese distinguir del [208.v] manjar qué era cada uno, cuando el primer cuarto que me encontré era el de las doncellas porque en lo más fuerte de la casa y primero estaban las mujeres, que son locos más fuertes y apasionados.

Una estaba llorando de celos de una soltera; otra queriendo a un galán sin osárselo decir; otra estaba escribiendo un papel con mil reveses y con tantos tuertos como renglones; otra pidiendo una música a su amante que es lo mismo que pedir dijese en el

barrio a voces que la pretendía; otra le estaba diciendo al suyo que era suya pero que no pretendiese más de ella ni quisiese a otra, él le decía que sí haría, y ella lo creía. Unas querían casarse por amor y otras querían a hombres casados. Estas estaban apartadas con las incurables. Otras tenían requiebros que llaman por las ventanas y quicios de puertas, estas no eran locas sino inocentes. Aquí no osé parar mucho porque corre un hombre riesgo entre esta gente, y el que más bien libra suele salir condenado a casamiento, que es tomar un arrepentimiento de por vida y, cuando esto no, a sufrir una misma mujer todo el año sin redención de este cativerio [208.r]. Tampoco osé hablar con ninguna porque temí que luego había de pensar que estaba enamorado de ella, y así pasé al siguiente cuarto que era el de las casadas. A muchas de estas tenían atadas sus maridos y así no podían ejecutar las temas de sus locuras todas veces que otras quebraban las prisiones, y entonces, eran más furiosas que las libres. Muchas andaban sueltas por el cuarto, no porque estaban libres sino porque ellas [lo] eran. Unas quitaban a sus maridos para dar a otros que diesen a otras, y estas no caían en la cuenta hasta que se acababa el gasto. Y otras fingían romerías que eran ramerías para ganar la gracia de sus galanes. Una vi que sufría de su marido unas sospechas averiguadas porque fuesen horros y a ella no le fuese [nadie] a la mano, digo a nada a la mano. Otra hacía sus mangas con dar labor fuera. Unas iban al baño y se [manchaban], y otras al confesor por encontrar al mártir. Algunas pagaban los pensamientos del marido con obras propias, que como dice Juvenal Sátira [13]: [209.v]

#### Vindicta

*Nemo magis gaudet quam foemina.*

Y el pagarse adelantado es para ellas la mayor venganza. A una que vi melancólica le pregunté la causa; respondió que la dilatación de cierto efeto. A otra gran amiga de su coche pregunté que por qué lo quería tanto que nunca salía de él, y respondió que porque tenía cortinas que se corrían. Pudieran muy bien, le dije, de que no se corre vuestro marido, y ella corriendo me dejó. Entre estas no estaban las que tenían los maridos en las Indias, o andaban en comisiones, porque todas vivían al fuero de las solteras, y como conjuradas no eran tenidas por [miembros] de esta república.

El siguiente cuarto era de las reverendas viudas, locas de ciencia y de experiencia, estas estaban todas muy graves, esto es muy pesadas, y daban cada una en su tema más a lo disimulado, pero no era tanto que encubriesen el frenesí porque una de ellas vi que juntamente lloraba por el marido y reía con el amigo, y otra muy tocada de sus [209. r] tocas y más de la vanidad, hacer grandes presentes sin acordarse de los pasados.

Muchas, y sin toca ni monjil, discurrir por el cuarto tan compuestas que disimulaban el ser simples con quien no las conociese, mas no faltó quien dijo que eran viudas apóstatas y que las tenía allí la inquisición. Y otras de bien diferente humor estaban apostando a quién más larga traía la toca, y alguna de estas vi que pudiera ahorrar de saya. Vi que todas las viudas pasantes eran las primeras que se enamoraban por más puntos que tuviesen y que las mozas no esperaban a ser viejas. Andaban por allí muchas devotas y devotas de muchos con las cuentas en las manos, cuenta con los bienes ajenos. Estas eran herejes de Amor, y las más estaban penitenciadas con perpetuos ayunos que [también tienen cuaresma los carnales]. Otras traían toca de Holanda y copete, y así sé que estas estaban ocasionadas. Otras se ponían color como si tuvieran vergüenzas, otras se querían casar otra vez y, al fin, estaba cada loca con su tema y eran estas las más insufribles porque como había pocas mozas y todas habían sido señoras de su casa y lo eran, cada una quería mandar y con [210.v] todas tenía harto que hacer el enfermero.

Pasé adelante y llegué al cuarto de las monjas, que no son las que hacen menos locuras. Y aunque de razón habían de ser fáciles de curar, habían hartas muy peligrosas. Estaban todas tras de rejas, que para esto no les vale la locura, aunque tal vez Amor ha dado dispensación, y ellas que no conocen otro Papa en cuanto les dura este mal, las han obedecido sin reparar en que las ha de hacer la pena cuerdas. La mayor parte de estas estaban escribiendo billetes, que su ordinario es muy ordinario, y todas jugando en ellos del vocablo desde la cruz hasta el “Dios os guarde y sea de estos papeles por quien él es”. Todas las locas de este cuarto estaban hablando siempre y algunas pensando que eran muy discretas. Unas estaban enamoradas de otras muy en forma, y las paseaban y pedían celos. Estas todas eran tontas y [así] andaban sueltas por tenerlas por locas de perjuicio, aunque a la verdad lo eran y se les conociese bien la enfermedad. Las que tenían más devociones eran las mayores pecadoras [y no eran pocas, porque ninguna se contentaba con dos. Todo esto nacía de la] mucha ociosidad por [210.r] fuerza ha de haber mucho amor, que según el Petrarca, *Triumpf. de Am:*

Ei nacque d’otio, e di lascivia humana.

Y es de Seneca el trágico en la Octavia:

Iuventia gignitur luxu, otio.

Pero no se entiende mucho amor con muchos, como tienen ordinariamente estas locas sin que tenga ningún reparo esta treta. Había aquí quien aceptaba más libranzas que un banco sin tener más caudal que dulce parlencia. Y el dulce tono y la parlencia

dejo para otro mejor hablador. Unas hacían terceras de las de los bordones, y otras tenían por bordón hacerse primas de todos, y toda esta música era de las falsas. Otras hacían lo que ellas llaman trafajos, y yo colación para sus galanes, y me pareció que era bien pensado dar colación a galanes ayunos. Unas deseaban que el que era visitador no las visitase, y otras [211.v] que las visitase el que no era visitador. Las menos locas se enamoraban del médico de casa. Esta andaba tras la andadera y la hacía andar, como dicen, más que de paso. A aquella buscaba siempre locutorios prestados que pagaba el pobre devoto, y alguna había tan rematada que le pedía al suyo doseles y cera; cosa con que se suele quitar el amor mejor que con una ingratitude. Al fin había en este cuarto tantas enfermas que casi me dio compasión, porque aun el enfermero desesperaba su salud, que como estas todas son amantes de anillo, que solo se mantienen de la esperanza y esta muere con el efeto el cual nunca les llega, es su mal incurable e insufrible.

Pasé luego al siguiente cuarto que era de las solteras, y así andaban todas más sueltas que las demás porque eran pocas las furiosas, y esas fáciles de sanar, y me dijeron que había cada día en este cuarto locas nuevas, y muchas convalecientes, y que en la casa de los locos del Interés había muchas más de estas que en la de Amor. Aunque había algunas en aquel cuarto que si fuera real estuvieran me [211.r]jor con él, y otras que desnudarían al más hombre honrado por vestir al más pícaro, como el tal hubiese adquirido nombre de bravo, y caudal para colete de ante y daga de ganchos; y aunque es obra de misericordia vestir al desnudo, es obra de crueldad desnudar al vestido. Había locas de extremado humor perdidas por un poeta, y, si este era cómico, rematadas porque por lo menos decían que las sacaba cada día al tablado en estatua y les hacía los cabellos de oro y los dientes de perlas, y si fuera necesario, todo el cuerpo de piedras preciosas, y que tenían por gran gusto verse en un romancico en hábito de pastoras y acompañar así a los muchachos que iban al mercado. Otras daban en comer barro por adelgazar, y adelgazaban tanto que se quebraban. Andaban estas más amarillas que las otras, pero ninguna como un oro. Muchas se quitaban años y se daban buenos días y aun mejores noches. Una vi que iba a un astrólogo que le levantase una figura y él levantábale más de dos testimonios. Otras se levantaban ellas la figura, pero con crecer los chapines. Otras, por parecer bien, daban [212.v] en afeitarse, y esta era notable locura porque desengañaban con lo que pensaban engañar. Otras se enrubiaban algunos días, y algunas tantos días que se les pudiera decir muy bien el epigrama de nuestro Baltasar del Alcázar:

Tus cabellos estimados  
por oro, contra razón,  
bien se sabe, Inés, que son  
de plata sobre dorados.

¡Qué de ellas se ponían cabelleras! ¡Qué de ellas dientes! ¡Cuántas sebillos! ¡Cuántas mudas aunque no tan mudas, que no decían a todos lo que eran! Y en efeto algunas tan vestidas de plumas ajenas (que se precian de pelar) que si fuesen despojadas de ellas quedarían tan ridículas como la corneja de Horacio. Muchas tenían una madre vieja, aunque nunca lo hubiera sido, que mandaba hasta en la voluntad de la hija. La madre llamaba, y la hija escogía. Y al fin, muy pocas de estas guardaban fielmente la ley de Amor, que otras corrompía [212.r] el interés, o el vicio, y así eran tenidas de todas las otras por herejes y que se hacían locas por librarse.

Salí de aquí y hallé a los hombres muy cerca de las mujeres, que la mayor locura que tenían era no querer apartarse de ellas, y esto procuraba con mucho cuidado el administrador, porque le parecía que era el primer remedio que se les había de aplicar, mas ellos despreciaban médico y medicina, y querían más su enfermedad que su salud, que como siente Propercio. Lib 2:

Solus Amor morbi non amat artificem.

Y así, obstinados en su error, acababan en este mal y pensaban que hacían bien. Y otros (que aún es peor) veían lo que hacían y lo hacían. Así lo confiesa de sí Francesco Petrarca en una canción:

Quel ch'i fo veggio e non m'inganna il vero  
mal conosciuto; anzi mi sforza Amore.

A la letra de Ovidio en el sétimo de las *Trasformaciones*: [213.v]

Quid faciam video, ne me ignorantia veri  
decepit, sed Amor.

No estaban los locos en cuartos diferentes, mas las acciones de cada uno decían a quien los mirase con cuidado su inclinación, su tema, y su locura. ¡Qué de ellos vi muy galanes y sin camisa! ¡Qué de ellos con caballos para pasear y con caballas para comer! ¡Cuántos que no tenían pan y los tentaba la carne! Uno iba a un discreto que le notase los papeles, y otro le notaba que era él un gran necio. Otro quería enamorar por lo lindo, sin ver que siempre ellas quieren ser las lindas de casa. Otro por lo valiente, sin ver que hay muchas medrosas. Unos vi que salían de noche a no más que salir de noche. Otros que se enamoraban porque veían a otros enamorados. Otros iban a todas las fiestas a

enamorarse, y esto era hacer las fiestas días de trabajo. Unos había que decían más que sentían, y otros que sentían y no decían; a estos locos mudos tuve gran lástima, y les aconsejara yo que se enamoraran de unos adivinos, mas como los mudos nunca oyen, no les dije nada. Otros andaban de casa en casa como piezas de [213.r] ajedrez y nunca podían coger la dama. Unos, desvanecidos, se enamoraban de personas tan altas que no las alcanzaban, y otros, desconfiados, de personas tan bajas que los dejaban alcanzados. A los liberales, que hacían todos los días larguezas, no les daban ningún gusto, y a los lacerados que hacían todos los días de guardar, no los dejaban holgar. Los casados andaban todos con esposas, pero pocos por eso menos furiosos, que unos, huyendo de sus mujeres, daban con las ajenas y otros se hacían bravos porque los sufriesen (y algunas veces por eso los hacían mansos). Otros tenían por amigas a las amigas de sus mujeres, y algunos por comadres a las madres de sus hijos. Los viudos escarmentados de la tempestad pasada buscaban puerto a la puerta de quien los quería acoger, y otros se casaban por el tiempo de su voluntad. Los solteros acudían a todas partes; aquí se enamoraban, allí pedían celos, allí se los daban, aquí se los quitaban. Mil pelones vi con plumas, y mil desdichados con venturones. Unos concertaban mil desconciertos y otros andaban de la casa de la gula a la de la lujuria y ninguno negaba que estaba loco, y no por eso [214.v] lo dejaba de estar. Los más músicos gastaban sus cuerdas por muchas locas. Los más poetas hacían sus coplas por quien les hacía la copla. Los más gentiles hombres hacían sus diosas a quien eran odiosas, y los más discretos decían sus dichos a quien decían sus desdichas. Andaban los aficionados a doncellas, o por mejor decir, los locos de doncellas rondando calles de día, contemplando ventanas de noche. Unos hablando criadas porque los admitiesen por criados, otros cohechando dueñas porque los hiciesen dueños; llenas de papeles las faltriqueras, los sombreros de cordones de cabellos, cintas y anillos de azabache más que un buhonero. Loco había de estos que no había hablado a su señora palabra, ni la podía ver, sino tal y tal fiesta del año; conviene a saber: noche de Navidad, de Jueves Santo, de S. Juan. A unos los entretenía una criada con papeles de su letra sin que ellos entendiesen la letra, y valiéndole a ella como si fuera de cambio.

Los locos de casadas se preciaban de recatados, pero no por eso hacían menores locuras, que los más eran amigos de los maridos, y los menos se guardaban mucho de ellos, porque o ellos no veían o no querían [214.r] ver, y así raros eran los que morían de este mal. Estos o daban meriendas en huertas o prestaban coches y aposentos de

comedia, que para el señor marido no faltaba una amiga que las llevase, y siempre son unos buenos hombres y lo creen todo.

De locos de viudas había dos géneros: o que eran queridos o que no lo eran, estos libremente pretendían cativarse y tenían amor sin temor, si no es cuando mucho de cualquier pariente o hermano, que ninguno guarda como celoso. Aquellos pasaban su carrera a rienda suelta y eran locos desfrenados.

Los locos de monjas o tenían mucho de necios, o algún poco de virtuosos; pero a unos y otros llamaban los demás locos, zánganos de Amor. Unos estaban más de veras enamorados y otros iban siempre a misa de iglesia del monasterio, que es lo que hay que desear en género de locura. Todos pasaban grandes desdichas, ya agradando a las viejas de casa, ya a las mozas que la sirven, ya sufriendo una cruel tornera y en el torno la espuerta de las lechugas y las alcuasas del aceite. Uno vi con la frente señalada de [215.v] los hierros de un locutorio y otro aquí tan perdido que se pudiera decir de él como de Abenamar:

A los hierros de una reja  
la turbada mano asida.

Todos los locos de solteras eran muy apasionados de esta enfermedad, aunque algunos de otras también que suelen doler más, y aun hacer astrólogos a sus dueños. Los más de estos eran mocitos y luego se metían a pendencieros. Otros conquistaban con amor y con dinero, y estos raras veces dejaban de vencer, que peleaban con armas dobles, y para estas señoras las armas mejores son las de Filipo. Los extranjeros gastaban sus haciendas porque no temían quedarse en cueros y los naturales se reían de ellos, y ellas, de unos y otros.

Salido de aquí, me volví a hallar en el patio primero y vi que por horas se aumentaba el número de los locos. Vi al tiempo ponerse en medio de algunos amantes y que ellos iban mejorando; vi a los celos castigar a los más [115.r] confiados; vi a la memoria renovando heridas viejas; al entendimiento, encerrado en un aposento oscuro; y a la razón, con una venda en los ojos. Vi a un lado un postigo tan pequeño que apenas se podía salir por él, y que la ingratitud y la sinrazón daban por allí libertad a algunos. A este punto me entraron a decir que me levantase porque ya era tarde y con esto volví en mí y me hallé en mi cama pero con algún pesar de haberme quedado en la casa de los locos, que doy crédito a lo que allí vi por lo que ahora veo más despierto. Toda esta locura conocieron maravillosamente los antiguos y muy bien Plauto cuando dijo in prolog. *Mercat*:

Sed amori accedunt etiam haec quae dixi minus  
in somnia, aerumna, error, terror, et fuga  
ineptiae, stultitia que adeo, et temeritas  
incogitantia, excors immodestia,  
petulantia, cupiditas, et malevolentia.

Y Seneca:

Amor formae rationis oblivio est et insaniae proximus.

Y [216.v] mucho más que V.m.d habrá leído y sabrá mejor, con que se puede confirmar por cierta imaginación de mi fantasía.

## 6. Conclusiones.

A mediados del siglo XVI, Sevilla cuenta con un amplio círculo de humanistas compuesto fundamentalmente por pintores, escritores y músicos que al amparo de poderosos mecenas se reúnen con frecuencia según el modelo académico de la Italia renacentista, pero por desgracia no contamos con ningún tipo de memorándum como el de la *Academia de los Nocturnos* de Valencia. La primera academia de importancia se constituyó en torno a la figura de Juan de Mal Lara, y tras su muerte el liderazgo pasó a manos de tres grandes figuras del humanismo sevillano: Francisco de Medina, Fernando de Herrera y Francisco Pacheco, poeta jerezano tío del pintor. El poeta y canónigo Francisco Pacheco participó en las primeras reuniones de la Academia de los Nocturnos de Valencia en 1591 y según Valentín Núñez (2010: 53) “pudo ser el impulsor de la aclimatación en el círculo hispalense del gusto por el elogio burlesco, importándolo de la academia Valenciana”. Sobre las últimas décadas del siglo XVI trajo consigo a Sevilla a su sobrino, el pintor sanluqueño Francisco Pacheco del Río, a quien introdujo en su selecto círculo de humanistas:

“Hacia 1600 más o menos, el pintor Pacheco se convierte en la figura aglutinadora del grupo y pilar indiscutido de la vida cultural sevillana del momento. Grupo que puede conocerse con echar un vistazo a los colaboradores en el *Arte de la pintura* y sobre todo a los personajes elogiados en el *Libro de retratos*. Llegaron a formar parte de ella tres generaciones: la de Alcázar, el mayor de todos, Herrera, el canónigo Pacheco, Medina, Céspedes, Argote, Juan de la Cueva, Mosquera de Figueroa; la siguiente, formada por Luis del Alcázar, Arguijo, Caro, entre otros; y el grupo de los más jóvenes, con veinte años menos que Pacheco (Jáuregui, Rioja, duque de Alcalá, Fonseca y Figueroa...)”  
(Núñez Rivera, 2010: 52)

Fue en el taller de Francisco de Pacheco donde se configura el escenario más significativo entre la pintura y la poesía. Un refugio en el que aquellos poetas y artistas fundieron sus conocimientos y los plasmaron en una serie de obras pictóricas de las que sólo han llegado hasta nosotros las pinturas del techo de la casa de Juan de Arguijo y de la casa de Pilatos, y en las que toma vida la célebre frase de Horacio “*ut pictura poesis*” que podemos traducir “*como la pintura es así poesía*”. Pacheco, además de artista, es un reputado tratadista. Su *Arte de la Pintura* está considerado uno de los mejores tratados de pintura. Fue también poeta como prueba su *Libro de los Verdaderos*

*Retratos de Ilustres y Memorables Varones* en el que cada retrato se acompaña de un poema de elogio.

En este círculo se movía el autor de la *Casa de locos de amor*, testimonio de ello es la amistad con Juan de Arguijo que muestra su dedicatoria.”

A pesar de los pocos datos que nos han llegado de él, podemos afirmar que Antonio Ortiz de Melgarejo participó de forma activa en el desarrollo de estas reuniones periódicas entre intelectuales y humanistas hispalenses en las que se debatían temas interdisciplinarios de común interés y se anotaban y depuraban las obras en periodo de gestación.

Nuestro trabajo constituye un breve y leve acercamiento a Ortiz de Melgarejo y su producción literaria, sacando a la luz un testimonio hasta ahora desconocido de su obra más cuestionada, pero respecto a este autor está todo por hacer. Es necesaria una verdadera edición crítica de la *Casa de locos de amor* que contemple todos los testimonios ahora conocidos, y que ponga en relación esta pieza con otras satíricas del periodo que tienen como motivo narrativo el sueño, razón por la que se le atribuyó a Quevedo. Además, queda por despejar con razones concluyentes las incógnitas sobre esta falsa atribución y su verdadera autoría.

## 7. Bibliografía.

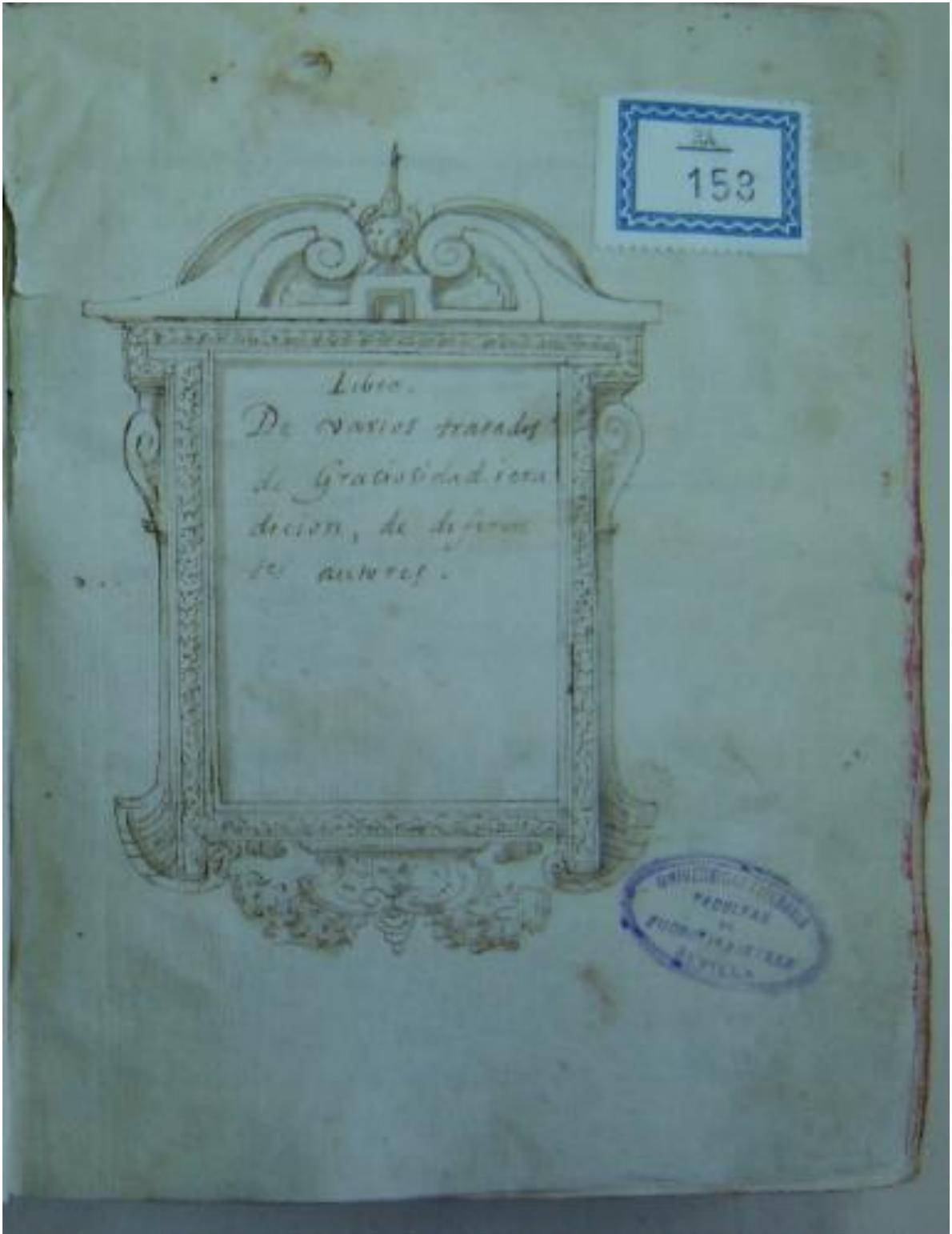
- Barrera, A de la. (1872). *Apéndice a las poesías de Francisco de Riojas*. Sevilla: Imprenta y Librería Española y Extranjera de D. Rafael Tarascó y Lassa.
- Bassegoda i Hugas, B. (1991). Cuestiones de iconografía en el Libro de Retratos de Francisco Pacheco. *Cuadernos de arte e iconografía*. (Ejemplar dedicado a: Actas de los II Coloquios de Iconografía) Tomo 4, N.º. 7 , págs. 186-196.
- Blecua, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia.
- Chacho Casal, Marta P. (2011). *Francisco Pacheco y su Libro de retratos*. Madrid: Focus abengoa.
- Crosby, J. (1967). *En torno a la poesía de Quevedo*. Madrid: Castalia.
- Escobar Borrego, Montero, Rico García, Solís de los Santos (2015). "El círculo literario de Juan de Arguijo. Contexto literario". Sevilla: ExpoBUSA.
- Fernández Guerra, A. (1946). *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas I*. Madrid: Atlas.
- Jauralde Pou, P. (1998). *Francisco De Quevedo (1580-1645)*. Madrid: Castalia. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica.
- Jauralde Pou, P (2003). *Poesía manuscrita. Manual de investigadores* Madrid: Calambur. Biblioteca Litterae 2.
- Jauralde Pou, P. (2010). *Diccionario filológico de literatura española siglo XVII, Volumen II*. Madrid: Castalia.
- Lara Garrido, J. (1986). "Un nuevo manuscrito de la Casa de locos de amor, apócrifo quevediano". *Analecta Malacitana* , 419.
- Macrí, O. (1972). *Fernando de Herrera*. Madrid: Gredos.
- Méndez Bejarano, M. (1989). *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Sevilla: Padilla Libros.
- Núñez Rivera, V. (2001). *Baltasar del Alcázar. Obra poética*. Madrid: Cátedra.
- Núñez Rivera, V. (2010). *Cristóbal Mosquera de Figueroa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Paz y Mélia, A. (1890-1902). *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, Madrid: Colección de Escritores Castellanos vol. LXXX y CXXI.

Pérez Priego, M. Á. (1997). *La edición de textos*. Madrid: Síntesis.

Tropé, H. (2014). "Un sueño alegórico sobre la locura en la España del siglo XVII. La Casa de locos de amor, de Antonio Ortiz de Melgarejo". En M. Tausiet, *Alegorías. Imagen y discurso en la España Moderna* (págs. 47-56). Madrid: CSIC, col. "De acá y de allá. Fuentes etnográficas".

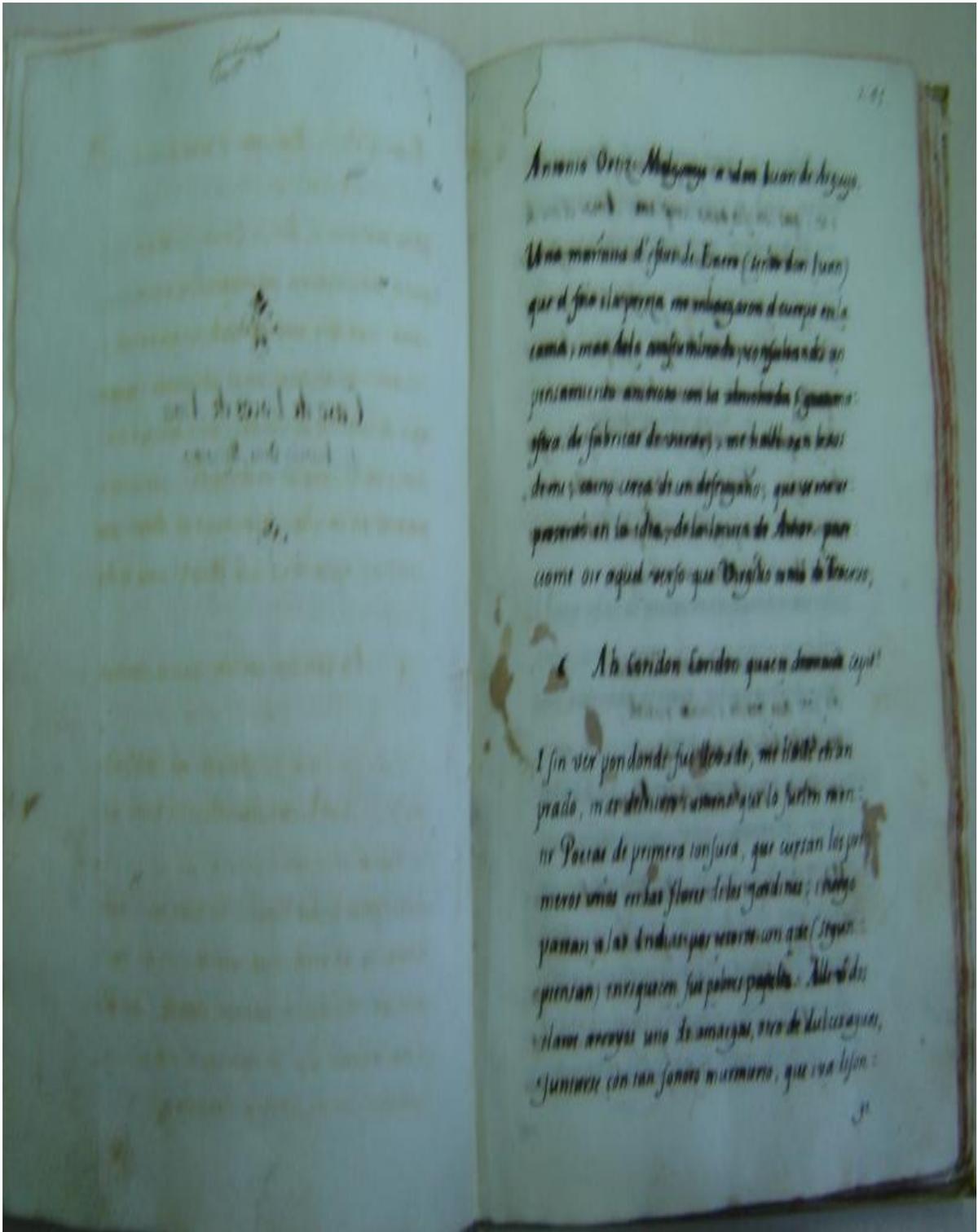
## 8. Anexos

### Anexo 1.



Portada del manuscrito P.

Anexo 2.



Primer folio de *Casa de locos de amor*.

Anexo 3.

Estas son las poesías que hemos logrado coleccionar de tan distinguido ingenio sevillano: pero no terminaremos esta *Adición* sin insertar la noticia de Melgarejo, que dejó escrita el erudito D. Justino Matute y Gaviria en su obra—“HIJOS DE SEVILLA señalados en Santidad, Letras, Armas, Artes ó Dignidad,” cuyo MS. existe inédito en la Biblioteca Colombina(—E E E E.—465 —40.) Dice así:

«Antonio Ortiz Melgarejo del Ábito de San Juan lucido ingenio de Sevilla, como le llama Francisco Pacheco en su *Arte de la Pintura* (a) en el que se encuentran algunas de sus producciones que manifiestan el buen gusto y juicio que adquirió por la observacion y estudio de los buenos originales; así es que en la referida obra se halla (b) una excelente *Silva* en elogio del quadro del Juicio que para las Monjas de Santa Isabel de esta ciudad pintó el citado Pacheco, su grande amigo, la que no cede á las mejores de nuestro Parnaso en el que como traductor logra tambien nuestro Melgarejo un distinguido lugar. Su pericia en las lenguas le proporcionó pasar á la nuestra con bastante gracia y propiedad algunos versos y epigramas del Italiano Marini, otros de Marcial y el principio del *Arte Poética* de Horacio que se reimprimió en el Parnaso Español, cuyo colector dice (c) que *se halla tan bien desempeñada por este ingenio sevillano por su viveza y puntualidad, que ojalá se hubiese extendido y dedicado á traducir*

(a) Lib. I.—fol. 57.

(b) fol. 228.

(c) Tom. 7. índice de Poesías—núm. 25.

Noticia sobre Ortiz Melgarejo que recoge Alberto de la Barrera de la obra de D. Justino Matute y Gaviria *Hijos de Sevilla señalados en Santidad, Letras, Armas, Artes ó Dignidad*.