

EL VINO COMO REMEDIO Y LA «VINOSA ENFERMEDAD».
JUAN DE LA CUEVA FRENTE A LA TRADICIÓN
DEL ELOGIO PARADÓJICO

Vine as remedy and the «vinosa enfermedad».
Cueva facing the paradoxical encomium tradition

ANTONIETTA MOLINARO

Università degli Studi di Napoli Federico II
antonietta.molinaro@unina.it

RESUMEN: El trabajo se propone analizar un elogio paradójico sobre el vino y su palinodia por Juan de la Cueva. Tras destacar las peculiaridades temáticas y formales del vino como objeto de alabanza, entre burla y erudición, la atención se centra en el marcado componente polémico de las dos composiciones. La resemantización por parte de Cueva del reconocido tópico burlesco de la oposición entre Baco y Febo se interpreta a la luz de la actitud conflictiva del autor hacia los entornos académicos sevillanos y de su frustrada aspiración de reconocimiento poético en el parnaso hispalense.

PALABRAS CLAVE: paradoja, elogio del vino, Juan de la Cueva, Baco y Febo, epístola burlesca.

ABSTRACT: The work analyses a paradoxical encomium on wine and its palinodia by Juan de la Cueva. After highlighting the thematic and formal peculiarities that the choice of the wine as an object of praise implies, between jokes and erudition, the study focuses on the marked polemical component of the two poems. Cueva's resemantization of the well-known burlesque topic of the opposition between Bacchus and Phoebus is interpreted in the light of the author's conflictive attitude towards Sevillian academic circles and his frustrated aspiration for poetic recognition in the literary parnassus.

KEYWORDS: paradoxical encomium, praise of wine, Juan de la Cueva, Bacchus and Phoebus, burlesque epistle.

1. EL ELOGIO DEL VINO ENTRE BURLAS Y VERAS

LA *aemulatio* renacentista, bajo la estela del *moriae encomium* de Erasmo, produjo una eclosión excepcional del género clásico del *paradoxum enkomium* (Malloch, 1956; Colie, 1966; Longhi, 1983; Dandrey, 1997; Figorilli, 2008; Núñez Rivera, 2010a: 15-109). En España, tras el ejemplo italiano de los *capitoli* burlescos de Berni y sus seguidores, fueron Gutierre de Cetina y Diego Hurtado de Mendoza los primeros en cultivar esta forma de poesía lúdica alternativa al modelo petrarquista (Núñez Rivera, 2010a: 27). Sin embargo, los entornos académicos de los diferentes centros culturales de la península fomentaron, desde la segunda mitad del siglo, la práctica del discurso adoxográfico tanto en prosa como en verso. En Sevilla, en particular, algunos poetas de generaciones diferentes, encabezados por el propio Cetina, Pedro Mexía y Juan de Mal Lara, probaron su mano en este género de gran virtuosismo (Núñez Rivera, 2010a: 61-109). Entre ellos, Juan de la Cueva compuso, en las últimas décadas del siglo XVI o a comienzos del XVII, un largo elogio en broma del vino: *Elegía 5 en alabanza del vino, a una señora estando convaleciendo de una enfermedad en que los médicos le mandaron usar dél, etc.*, que acompañó con una segunda composición de signo opuesto, titulada *Elegía 6 a la misma señora, contra el vino*.¹

A pesar del marbete con el que el poeta rubrica sus dos composiciones en *terza rima* —es decir, «elegía»—, se trata más bien de epístolas burlescas, un molde bastante común en los elogios paradójicos (Núñez Rivera, 2010a: 94). Se trata, por otra parte, de una forma que expresa la centralidad del destinatario en estos ejercicios de persuasión que pretenden convencer sobre la nobleza y las virtudes de cosas viles e indignas, en contra del común parecer (Colie, 1966: 4-5). Este interlocutor puede ser, según los casos, un *tú* concreto e identificado o, en cambio, un genérico *tú* colectivo. En cuanto a Cueva, la «señora» anónima que menciona en las rúbricas se sitúa entre ambas posibilidades, ya que se trata de una figura apenas esbozada en las dos cartas y, por tanto, no va más allá de ser un pretexto para dotar al elogio y al vituperio de un corte preciso, esto es, por

¹ Esta investigación se enmarca en el proyecto PRIN 2017, *La tradizione del testo letterario in area iberica nel secolo d'oro, tra varianti d'autore e redazioni plurime* (CUP E64I19002610006), dirigido por el profesor Antonio Gargano. Las dos composiciones están respaldadas solo por el ms. autógrafo (Cueva, *Rimas*, ff. 79v-91r y 91r-104r) en el que el autor recogió todas sus rimas a comienzos del siglo XVII (Molinero, 2021). El manuscrito lleva la fecha del 1603; sin embargo, su compilación fue mucho más dilatada en el tiempo. En cuanto a las dos composiciones, no tenemos fecha cierta ni datos textuales que puedan ayudar a contextualizarlas con mayor exactitud.

así decirlo, el de la consulta médica. En concreto, en el primer texto, es decir, el elogio, el autor trata de vencer la desconfianza de la mujer enferma con respecto al remedio que le han propuesto unos médicos para su mal de estómago, que consiste precisamente en el consumo terapéutico de vino; en la segunda carta, en cambio, la argumentación exhortativa precedente se retracta por completo y se pronuncia una larga y despiadada condena del peligroso licor y de sus riesgos para la salud del hombre.

En realidad, aunque los dos poemas se inscriben plenamente en el género de la paradoja, la elección del vino como tema implica, como trataremos de enseñar, ciertas peculiaridades. Antes, conviene recordar que el elogio en broma prevé dos categorías de objetos posibles: las cosas viles y de valor ínfimo —como los insectos, las verduras o los objetos de uso común— y las indignas, que resultan tales por ser indecorosas o, incluso, dañinas —como pueden ser, por ejemplo, las enfermedades— (Longhi, 1983: 154). El vino puede ubicarse, en general, en esta segunda rama, al ser su consumo excesivo potencialmente muy peligroso para la salud. Sin embargo, la historia literaria de este licor va mucho más allá del género paradójico y cuenta desde sus orígenes con una profunda ambivalencia de signo, entre la alabanza de sus numerosos beneficios y la condena de sus otras tantas contraindicaciones. Sin intentar emprender la ardua tarea de reconstruir aquí esta larga tradición literaria, baste con señalar muy brevemente que tanto el mundo clásico como la Edad Media le reservaron al vino bastante interés al ser un producto de consumo habitual en la mesa y en las fiestas. Los escritores y médicos griegos y latinos, por una parte, celebraron su uso en los banquetes y exaltaron —tanto con elogios auténticos como en bromas— sus increíbles virtudes; por otra parte, no pasaron por alto las advertencias sobre los riesgos de la embriaguez (André, 1989; La Penna, 1993). La Edad Media explotó sobre todo la vertiente simbólico-religiosa conectada con esta bebida y heredó, al mismo tiempo, la actitud ambivalente con respecto a su consumo, según se desprende de la tradición goliardesca de las disputas retóricas sobre el agua y el vino o, incluso, sobre el vino y la cerveza (Simó, 1987; Martín, 1989).

Los autores burlescos del Renacimiento europeo estuvieron, pues, profundamente influidos por esta poliédrica tradición. En particular, su constante atención al mundo del vientre y a los placeres de la mesa les condujo a una exaltación vitalista del vino y de sus efectos de liberación. Por todo esto, no es de extrañar que el tema resultase muy estimulante para un ejercicio adoxográfico.

En particular, al concebir y realizar sus tercetos, Cueva pudo tener en cuenta algunos precedentes italianos que ya habían abordado el mismo tema.² De hecho, a partir de los *Paradossi* (1543) de Ortensio Lando —una colección de paradojas en prosa que obtuvo un éxito inmediato y notable en toda Europa (Corsaro, 2000: 1-5)—, el elogio del vino se convirtió en un tema muy popular entre los poetas satírico-burlescos italianos (Buono, 2020). A su elogio de la embriaguez (Lando, 2000: 135-141) siguió poco después el elogio de la malvasía de Pietro Nelli (Nelli, *Secondo libro delle satire alla carlona*, ff. 7v-12r) y, algo más de una década después, Mattio Franzesi dedicó unos *capitoli* burlescos al vino griego (ff. 96v-99v). De los mismos años es el elogio del *moscatello* que Luigi Tansillo dirigió al virrey de Nápoles don Pedro de Toledo (Tansillo, *Capitoli giocosi e satirici*, 354-364) mientras que los tercetos «In lode del vino» de Giovanfrancesco Ferrari vieron la luz algunas décadas más tarde, en una recopilación de *Rime burlesche* (1570) que guarda una clara relación con el libro de Lando (Lastraioli, 2013).

En cuanto a España, que largo espacio dedicó al pseudoelogio, se encuentran a lo largo del siglo XVI no tanto paradojas sobre el vino *stricto sensu*, sino más bien muestras de la difusión del tema en composiciones burlescas que, de alguna manera, se vinculan al género. Así, por ejemplo, el «Romance del *Hypocras*» que el doctor Jerónimo de Virués declamó en Valencia durante una reunión de la academia de los *Nocturnos*, al menos en su propósito inicial, constituye un elogio paradójico del hipocrás, es decir, una bebida a base de vino.³ Igualmente digno de mención es el elogio del vino y de sus variedades españolas que el poeta granadino Pedro Rodríguez de Ardila pone en boca de Sileno en la parte final de sus *Alabanzas del vino, de Baco y sus bodas*, un epitalmio paródico sobre las bodas

² Los elogios italianos y españoles que se mencionan a continuación han sido ya en parte señalados por Longhi (1983) y Núñez Rivera (2010a). Aunque sobrepase los límites de dicho estudio, también hay que mencionar la existencia de un elogio del vino atribuido a François Rabelais ([Rabelais], *Tattato sul buon uso del vino*), autor que fue sin duda un referente para los autores burlescos europeos del primer Renacimiento, incluso con relación a la forma paradójica (Colie, 1966: 43-71).

³ El romance se le comisiona por el presidente de la sesión XIV de la siguiente manera: «Un romance en alabanza del vino procas, con que pase de 40 versos» (Academia de los Nocturnos, *Actas*, I, 343 y 362-364). Sin embargo, Virués —*Estudio* entre los Nocturnos— no cumple perfectamente el encargo, ya que no ajusta su composición a los recursos tópicos del elogio paradójico, un género que, por otra parte, fue bastante apreciado por dicha academia. De hecho, el académico se limita a poner en versos un breve cuento etiológico sobre la invención de la receta y del nombre del *hipocrás*. Quizás este desarrollo algo fuera de lo cometido se explique considerando otro texto suyo precedente que había declamado con ocasión de una precedente sesión de la misma academia (cfr. infra).

de Baco y Ariadna.⁴ Por último, asimismo se relacionan con el género del elogio en broma, aunque filtrado a través de la fórmula escolástica de la *quaestio disputata* (Malloch, 1956: 196–200), la composición paródica de Castillejo *Despidiéndose del agua por beber vino*⁵ y la larga digresión sobre el vino y el agua que Juan de Espinosa incluye en su *Diálogo en laude de las mujeres* (Milán, 1580).⁶

En la mayoría de estas composiciones de alabanza del vino o de sus variedades se desgranán confusamente y sin ninguna jerarquía —conforme al estilo del género (Malloch, 1956: 194; Longhi, 1983: 216–217)— unos listados indefinidos de argumentaciones y lugares comunes sobre el tema: invención del vino; sus distintas variedades españolas, italianas y francesas; recetas de bebidas y comidas a base de vino; beneficios para el cuerpo y el alma; efectos de la embriaguez; uso del vino en Roma y en otras culturas del mundo clásico; catálogos de personajes ilustres, etc. Todos estos asuntos, desarrollados tanto en verso como en prosa con mayor o menor amplitud, se enriquecen casi siempre con apoyaturas eruditas clásicas y bíblicas filtradas, en la mayoría de los casos, a través de la abundante tradición de repertorios y misceláneas de la época. Con respecto a esto, conviene destacar que se trata de un conjunto de autoridades que, ante todo, remite a una tradición literaria satírico-burlesca —la más comúnmente explotada por todo elogio paradójico, por supuesto— representada por autores como Horacio, Marcial y Juvenal. Sin embargo —y esto es lo más peculiar del tema en cuestión—, se deslinda también una recuperación considerable de la tradición científica —es decir, culta— sobre el uso terapéutico del vino y las dolencias que, en cambio, puede provocar. Se trata, en concreto, de la literatura médica, botánica y filosófica, protagonizada por las figuras de Galeno, Hipócrates, Dioscórides y Plinio, los cuales, desde perspectivas diferentes, habían descrito e, incluso, ensalzado las

⁴ Los testimonios áureos de esta composición son dos: el MN 861, pp. 568–588 (*Otros [tercetos] a Baco y sus bodas*) y el MN 8486, ff. 151–157r (*Alabanzas de el vino, de Baccho y sus bodas*). En ambos manuscritos la composición se copia tras dos elogios paradójicos *tout court*, sobre una mosca y un puerco respectivamente. Fue Foulché-Delbosc (1915) quien dio a conocer el texto de los tres elogios según el ms. MN 8486 (antigua signatura X.304), que ha servido de fuente para la presente ocasión.

⁵ La composición se desarrolla como una carta de despedida —un «libelo de divorcio» la define el autor al v. 254— del amante a la «señora Limpha» (v. 2) con la consiguiente mudanza a un nuevo *servitium amoris* al vino (Castillejo, *Obra completa*, 341–347).

⁶ La disputa en prosa entre los dos personajes se extiende a lo largo de toda la *Parte Tercera* del *Diálogo* (Espinosa, *Diálogo en laude de las mujeres*, 66–86). La conexión del ejercicio retórico con el elogio paradójico es evidente, ya que, en algún momento, los dos personajes abren una larga digresión en la que empiezan a elogiar algunos animales, como el ratón y la chincha (82–83).

calidades y los beneficios del preciado licor, aunque incluyendo al mismo tiempo advertencias y recetas muy precisas para limitar los efectos secundarios. Queda claro que dicha tensión entre elogios verdaderos y en broma, determinada por la propia ambivalencia del objeto de análisis, lleva consigo —como veremos a continuación— algunas consecuencias en cuanto a la estructuración formal y temática de la argumentación paradójica.

CURARSE CON EL VINO: RECETAS Y ANÉCDOTAS

Considerando el texto de Cueva —aunque comparándolo siempre con los otros elogios mencionados—, ya el *exordium* revela una infracción fundamental de la tónica del género. De hecho, los elogios en broma suelen empezar con una justificación, es decir, explicitando los motivos que llevan a los autores a alabar un objeto ínfimo e inútil o, incluso, dañino. Lo habitual es que, para justificar su proceder contra la *doxa* constituida, se proponga una galería de autoridades clásicas que actúan de precedentes ilustres y, así, respalden la elección de cultivar el ejercicio jocoso (Longhi, 1983: 138-139). Pues bien, no hay nada parecido en la composición de Cueva, ni en los otros elogios que hemos mencionado. En nuestro autor no solo no hay ninguna toma de posición en contra de la común opinión; al contrario, él se ajusta explícitamente al «sano parecer» (v. 33) de renombrados médicos y filósofos para tratar de convencer a su interlocutora sobre la eficacia del remedio que le ha sido aconsejado por su estómago «flaco y relajado» (v. 26):

A esto dicen que bebello debe	25
un estómago flaco y relajado	
cual el vuestro, que todo lo remueve,	
y qu'estando tan flaco y tan gastado	
de calor, que no cuece y que le aqueja	
dolor perpetuo, cual os ha quedado,	30
que será fuera de razón quien deja	
de mandallo beber y que no acierta	
quien deste sano parecer se aleja	
porqu'el vino sabemos que despierta	
la gana del comer y da sustento,	35
engorda y el estómago concierta,	
el corazón alegre descontento,	
el cerebro conforta y vivifica	

el calor natural con nuevo aliento
(Cueva, *Elegía 5*, vv. 25-39).⁷

Además, este comienzo *sui generis* tiene un corolario muy importante, que constituye otra marca suya que le aleja bastante del género del pseudoelogio, ya que, al no justificar la naturaleza paradójica del tema elegido (Longhi, 1983: 139), no se encuentra ninguna mención—ni en Cueva ni en los otros autores analizados— al género en el que se inscribe el texto. El componente de broma queda, así, implícito desde el principio hasta el final de la composición.

Sin embargo, la consecuencia más significativa de la ambivalencia del tema reside en el hecho de que el carácter de broma del panegírico no procede directamente del objeto que se ensalza —como en el caso de las enfermedades— sino más bien del énfasis excesivo en la exaltación de su nobleza y sus virtudes. De hecho, aunque estas últimas sean en parte reales, resultan amplificadas de forma hiperbólica al pasar a través del prisma de la parodia (Longhi, 1983: 216-217). La envergadura humorística del texto se confía, por tanto, completamente a algunos rasgos estilísticos propios del género adoxográfico, como la construcción espiralada del discurso y la acumulación exagerada e indiscriminada de pruebas (Núñez Rivera, 2010b: 128-129), a las que se intercalan *excusationes* continuas del autor relativas a la incontinencia de su propia escritura (Longhi, 1983: 210).

Focalizando, pues, la atención en el maremágnun de fuentes que nutren la *inventio* poética de nuestro poeta, se constata ante todo una previsible semejanza con los otros elogios del vino en cuanto a las abundantes referencias a autores clásicos y personajes históricos y bíblicos. Con respecto a este aspecto, además, vista la circulación europea de ciertos repertorios y misceláneas, sería un esfuerzo innecesario y quizás vano intentar proponer conexiones intertextuales directas.⁸

⁷ Todas las citas de las composiciones de Cueva están extraídas del manuscrito de las *Rimas* (cfr. n. 1). Para simplificar su referencia y evitar confusiones, tras la primera cita de cada composición, que incluye su referencia en las *Rimas*, las sucesivas se señalan posteriormente a través de indicación, entre paréntesis, de la rúbrica y los versos citados. La grafía del testimonio se moderniza según las normas actuales. También se modernizan la puntuación, la acentuación y el uso de las mayúsculas. Se mantienen, en cambio, las contracciones y el apóstrofo, por su relevancia en la identificación de las sinalefas en los textos poéticos. La numeración a la que se acude es la que está escrita en lápiz en el manuscrito, la más coherente de las dos presentes, aunque pertenezca verosíblemente a una mano diferente de la del autor.

⁸ Sobre la centralidad de la erudición en estos textos se remite a Núñez Rivera (2010a: 34). En particular, se nota una discreta proximidad entre los argumentos expuestos por Lando con los de Cueva que se explica muy verosíblemente por el uso compartido de algunas fuentes, como por

En cambio, dos aspectos muy peculiares del elogio de Cueva llaman la atención. Primero —quizás se deba, al menos en parte, a la mayor extensión de su texto—, hay que destacar la notable recurrencia a anécdotas, apodos y divagaciones narrativas, que parece aproximarle a la tradición satírica horaciano-ariostesca (Cacho Casal, 2004) y que pudo extraer tanto de los repertorios como de otras fuentes escritas u orales e, incluso, de su experiencia personal en España y en el Nuevo Mundo.⁹ El segundo aspecto destacable es la predilección por un referente temático concreto en sus argumentaciones, la tradición médica. En relación con esto último, conviene notar que los pseudoelogios se apoyaban a menudo en la ciencia médica para probar las virtudes de sus objetos, extrayendo información al respecto principalmente de las misceláneas, sus fuentes primarias.¹⁰ En cuanto al tema del vino, además de las enciclopedias y los florilegios *ad usum* de los autores burlescos, el refranero también constituía un repertorio de beneficios y usos terapéuticos de este licor, ya tradicionalizados y convertidos en consabidos lugares comunes.¹¹ Se trata, sin embargo, de una información de carácter anecdótico que muy raramente sale de lo genérico y aproximativo.¹² Cueva, en cambio, debido ante todo a la perspectiva que elige para su composición, explora de

ejemplo la *Officina* de Ravisio Textor. De hecho, si por un lado, el uso de esta exitosa miscelánea por parte del poeta italiano ha sido analizado por Corsaro (2000: 10 y n. 21), por el otro, se puede suponer que fuese una fuente también por Cueva puesto que tradujo la obra en juventud (Gallardo, 1967: II, col. 736, n. 1967).

⁹ Véase, por ejemplo, la referencia en la *Elegía 5* a algunos usos del vino atestiguados en las Indias («En las Indias, do estuve algunos años, / [...]», vv. 94 ss.) o la anécdota del mozo veneciano («Decía un mozo mío veneciano / [...]» vv. 115 ss.).

¹⁰ Baste con mencionar el elogio del puerco de Juan de Arjona, en el que se celebran las virtudes terapéuticas de la carne del animal y, aún más, el elogio de las bubas de Mosquera, que describe detenidamente síntomas y remedios de la sífilis (Núñez, 2010a: 40 y 2010b: 130).

¹¹ Para hacerse una idea de los motivos principales relacionados con el vino, médicos y no solo, en los siglos áureos puede ser útil echar un vistazo a la *Silva de varia lección* (Mexía, p. 613) o, para su vertiente más folclórica, al *Vocabulario de refranes* de Correas (Cazal, 2018: 386-412).

¹² Efectivamente, los otros elogios del vino antes mencionados dedican, con respecto a los de Cueva, mucho menos espacio a las pruebas de carácter terapéutico. Ardila, por ejemplo, pone en boca de Sileno un solo terceto sobre remedios: «Por ti se menoscaban los temblores, / la vista se acrecienta, y de las llagas / limpias la corrupción y los humores» (Foulché-Delbosc, 1905: 275). Constituye una justificada excepción Virués ya que, al ser médico, pudo aprovechar sus conocimientos profesionales en concebir su elogio del hipocrás. El romance se basa precisamente en la historia de la invención de esta bebida terapéutica, que el propio Hipócrates le prescribe como remedio para una mala digestión al dios Baco y para el mal de madre a su mujer, con tanto de receta y dosificación (Academia de los Nocturnos, *Actas*, I, 30 y 362-364).

manera mucho más detallada este ámbito científico.¹³ En su caso, los manuales médicos, sobre todo los *regimina sanitatis*, constituyen no solo una preciosa fuente para profundizar en ciertos usos del vino de la medicina preventiva, sino también un blanco concreto de la intención paródica de la composición. En este sentido cobran relevancia los versos en los que, en contra de la tendencia general de un elogio sin medida —y a diferencia de todos los elogios del vino que se han considerado antes—, se recomienda la moderación:

El divino doctor san Pablo aplica
a Timoteo el vino moderado
cual su epístola misma testifica.
Por el *Eclesiastés* nos es mandado
que usemos del, su efecto conociendo
y de Platón lo mismo fue aprobado,
el cual dice que así cual va creciendo
la hierba con la pluvia qu'es templada
y la planta sus ramos va esparciendo,
que así al contrario con la pluvia airada
la hierba y planta renacida muere
de la otra crecida y levantada,
no de otra suerte a'quel que lo bebiere
templadamente el ánimo conforta
y esfuerza la virtud si no excediere
mas, al contrario, la salud acorta
usando del con libre destemplanza
cual la razón y medicina exhorta
(Cueva, *Elegía 5*, vv. 40-57).

Son, pues, muchísimos los tercetos en los que, en varios momentos, el autor va desgranando con profusión los excelsos efectos terapéuticos del vino y las enfermedades y dolencias que puede sanar. A esto hay que añadir —ya antes se ha llamado la atención sobre este aspecto— la actitud de Cueva hacia su interlocutora, que le permite burlarse sutilmente de los médicos actuando de la misma forma que ellos, como cuando, justo al comienzo de su composición, hace un

¹³ En otra ocasión se ha focalizado la atención sobre la simpatía personal de Cueva con respecto a la literatura científica de carácter médico, que le pone al lado de otros poetas eruditos activos en el último tercio del siglo XVI en las riberas del Guadalquivir y que reflejan una fructífera red de intercambios entre exponentes de ciencias y saberes diferentes (Molinero, 2022).

diagnóstico a partir de un examen escrupuloso de los signos visibles de la enfermedad de la mujer:

Llega vuestra dolencia a tal extremo
 que habiendo su peligro guarecido
 en la convalecencia della os temo
 porque cuando el color os veo perdido,
 la virtud natural tan consumida,
 y el gusto totalmente destruido,
 de mil melancolías combatida,
 de tan graves desmayos aquejada,
 y con tanta flaqueza descaecida,
 [...] (Cueva, *Elegía 5*, vv. 1-9).

Sin embargo, la predilección por las pruebas de corte médico no impide que se dé acogida también a otros motivos notorios de la tradición erudita, como la invención del vino (vv. 268-297), las variedades españolas (vv. 307-324), el catálogo de bebedores ilustres (vv. 325-360), etc. Al mismo tiempo, en el marco de una combinación ideal entre erudición y burla (Núñez, 2010b: 124), no faltan proverbios, apodos, sentencias, dichos y chistes de variada naturaleza, que responden ante todo a un principio de *variatio* y que, al mismo tiempo, se enmarcan en el gusto por los cuentecillos festivos y chistosos propio de los poetas hispalenses de la *poesía de la sal* (Núñez Rivera, 2010a: 56). La cumbre de la intención burlesca del texto se consigue, así, precisamente a través de un largo cuento que Cueva considera la prueba sin más de toda su argumentación y que une la vertiente popular y risible de la paradoja a la erudición de matiz médico que atraviesa el texto en toda su extensión. Se trata de un apólogo sobre una vieja borracha que había enfermado tras haber decidido dejar de beber el amado licor y sustituirlo por el agua (vv. 373-435). De manera parecida a la señora a quien escribe Cueva, los médicos le recetaron que volviese a beber como antes para recuperarse. Se puede entrever aquí la influencia de la tradición medieval de la disputa entre el agua y el vino, con la paradójica victoria final del segundo, que, siguiendo caminos diferentes, también había sido asimilada por la tradición popular del refranero.¹⁴ En cuanto a los elogios del vino, merece la pena mencionar el precedente de Casti-

¹⁴ Véanse, por ejemplo, los dos refranes siguientes recogidos por Correas en su *Vocabulario*: «El agua hace mal y el vino hace cantar» y «Con el vino sano yo, marido; con el agua estoy muy mala» (Cazal, 2018: 390).

llejo, quien, en una situación muy parecida a la de la vieja, tras cincuenta años de *servitium amoris* prestado al agua, decide dejarla y pasar al licor báquico precisamente por curar las «dolencias y males, / y martirios y dolores» (Castillejo, *Obra completa*, 347, vv. 173-174) que esta le había procurado. Tampoco hace falta notar que la causa de la enfermedad de la narrataria de la carta de Cueva nunca se hace explícita, sugiriendo, de hecho, un risible sobrentendido. Pero, hay más, ya que el autor aprovecha en su máxima potencia la técnica de la inversión que es propia de la paradoja: en primer lugar, al dejar el vino, la vieja enferma de perlesía, que es precisamente uno de los efectos que el vino mismo suele provocar (González de Fauve, Forteza, 2005: 182-184); en segundo lugar, en contra de lo que advierten los tratados médicos sobre los malos sueños causados por la beodez (González de Fauve, Forteza, 2005: 182), cuando vuelve a emborracharse, la anciana cae en un sueño maravilloso que la lleva al universo burlesco del mundo al revés:

Quedando al sueño y vino así entregada,
de un sueño blando, dulce y deleitoso
fue —cual hace el buen vino— regalada.

Soñaba que de un reino poderoso
era reina y que reyes la servían
por su belleza y garbo milagroso.

Y, como estos afectos la encendían,
sudaba y en el ansia y los ardores
los encogidos nervios se extendían.

Estando así gozando estos dulzores,
revuelta la memoria y la fantasía
recordó, ya resueltos los vapores,

y hallándose aquella que solía
en su casa y tan pobre como estaba,
del sueño santiguándose refría
y, viendo que del sueño le quedaba
la imagen de aquel bien que vio dormida,
y que del vino el sueño resultaba,

dijo: «el agua me tiene enflaquecida,
perlática, sin fuerza ni figura,
y casi al punto de perder la vida.

Pues el vino acabó mi desventura
el agua pueden dársela a los bueyes,
qu'el vino es sustancial remedio y cura
(Cueva, *Elegía 5*, vv. 403-426).

Tras cerrar el cuento de la vieja, Cueva tiene poco más que añadir antes de despedirse de su interlocutora. Sin embargo, en lo que respecta a este análisis, no es superfluo llamar un momento la atención sobre el último argumento de su elogio, que dedica, no al vino, sino a su más emblemático representante, Baco, dios de «absoluta preminencia» (v. 447), celebrado y adorado en varios lugares del mundo y, sobre todo, en España (vv. 463-465).

Los dos tercetos finales, tal y como el *exordium*, fuerzan los límites del discurso paradójico, ya que constituyen una *conclusio* que no tiene su referente en los marcos propios del género de la paradoja sino más bien en la estructura epistolar y en el tema médico elegido por Cueva. De hecho, en contra del carácter irreductible de la argumentación ilógica propia de todas paradojas (Malloch, 1956: 194-195), en los últimos siete versos, el autor trata de anudar los hilos de la larga y caótica argumentación a través de una recomendación final a la enferma de dar fe a los doctores y, aún más, a los *auctores*:

[...]
 y concluyo que, habiendo de curaros
 d'ese dolor d'estómago rabioso,
 d'esa flaqueza de que veo quejaros,
 qu'el vino es el remedio provechoso
 y fuera dél, cual dicen los doctores,
 cualquier otro remedio os es dañoso,
 y cito para esto sus autores
 (Cueva, *Elegía 5*, vv. 475-481).

«UNA MEDICINA MATA Y SANA». EN CONTRA DEL VINO

Sin embargo, el cierre circular y sentencioso del elogio no coincide con las últimas palabras de Cueva sobre el asunto. De hecho, la ambivalencia del vino y los consabidos efectos secundarios tanto de su consumo alimenticio como terapéutico lo convertían en unos de los objetos especialmente propicios para potenciar el virtuosismo realizando, tras la *laudatio*, una *vituperatio* del mismo objeto (Longhi, 1983: 172-176). Y, efectivamente, antes de Cueva, ya Lando y Ferrari habían aprovechado las posibilidades del tema del vino para componer, tras el elogio, una condena. Lando incluyó su palinodia en un largo discurso en prosa en el que, un año después de la publicación de sus *Paradossi*, realizó una retractación conjunta de algunos de sus elogios (Lando, *Confutazione del libro de' Paradossi*: ff. 9v-10v;

Longhi, 1983: 175). Ferrari, en cambio, al igual que Cueva, había realizado en la misma colección poética un díptico, poniendo los dos poemas burlescos uno tras el otro (Ferrari, *Le rime burlesche*, ff. 16r-18r). Por lo que se refiere a los ejemplos castellanos, por un lado, hay que notar que en la disputa de Espinosa el personaje que defiende el agua asimismo profesa una condena del vino (Espinosa, *Diálogo en laude de las mujeres*: 84-86); por el otro lado, aunque en este discurso prescindimos de la paralela y más amplia tradición satírico-burlesca contra el vino y los bebedores, es oportuno mencionar, por ser obra de un autor que ya forma parte de nuestro pequeño catálogo, la disputa en prosa sobre «qual es más fuerte, el rey, el vino, la muger o la verdad» que Virués pronunció, tal y como el romance del hipocrás, en una reunión de los Nocturnos (Academia de los Nocturnos, *Actas*, I, 243-257). De hecho, la sección de este texto que dedica al vino se configura como un verdadero tratado que tiene como objetivo demostrar la fuerza de este licor sobre el hombre. Por tanto, el autor comenta tanto los tópicos que solían proponerse en los elogios —efectos de su consumo, su origen, invención del vino aguado, anécdotas sobre su uso en Roma, etc.— como los graves efectos secundarios que causa su consumo y que le convierten en una bebida tan poderosa.

Volviendo finalmente a Cueva, su poema en contra del vino tiene una extensión aún mayor que el elogio —187 tercetos el vituperio, frente a los 160 del panegírico—. En este caso, los tercetos se nutren de las innumerables fuentes a las que el autor podía recurrir a la hora de enumerar, por un lado, los efectos secundarios del vino como medicina y, por el otro, los daños procurados por su abuso como bebida alimenticia.

En este caso, sí que el autor advierte la necesidad de justificar su total cambio de rumbo con respecto al elogio. Así, primero se vale de una apoyatura básica de la medicina humoral, es decir: «que una medicina mata y sana / y con lo que uno sana, otro empeora» (vv. 8-9) que es, en otras palabras, el principio de la adaptación de la terapia a la complejidad del paciente (Huarte, *Examen de ingenios*, 493-502); segundo, añade que, al tiempo de escribir el elogio, sus conocimientos sobre el vino eran parciales:

Así, cuando, señora, os informaba
de las virtudes qu'escibí del vino,
sus daños y peligros ignoraba
(Cueva, *Elegía 6*, vv. 19-21).

La composición en contra del vino procede, pues, conforme a los dictámenes del género, como una palinodia arrepentida que tiene el propósito de desmentir

todo lo que se ha dicho anteriormente (Longhi, 1983: 173). Todos los beneficios cantados en el elogio se desvanecen a través de un acopio desordenado de argumentos de varia naturaleza y diferente fuerza probatoria que demuestran que esta peligrosa bebida «[...] sujeta a cien mil enfermedades/ al cuerpo y aún al ánimo divino» (vv. 23-24). No son pocos los casos en los que, prescindiendo de aspectos esenciales como las dosis y las recetas, Cueva nada más invierte los efectos que había enumerado en su elogio. Véanse algunos ejemplos:

<i>Elegía 5 (elogio)</i>	<i>Elegía 6 (vituperio)</i>
despierta / la gana del comer (vv. 34-35)	el apetito natural destruye (v. 47)
engendra buena sangre (v. 85)	quema la sangre (v. 188)
es bueno al asma y perlesía (v. 90)	causa [...] asma, tumores; / ofende a las temblosas perlesías (vv. 535-537)
limpia los riñones (v. 106)	su calidad ofende [...] / los cálidos de hígado y riñones (vv. 540-541)
ayuda a reprimir ventosidades (v. 107)	causa ventosidades las mayores (v. 37)

Tampoco falta el recurso a las mismas autoridades que habían asistido a su alabanza del preciado licor y que ahora le ofrecen pruebas para condenarlo:

<i>Elegía 5 (elogio)</i>	<i>Elegía 6 (vituperio)</i>
Hipócrates, Dioscórides, Galeno dicen qu'es contra gota y mal de ijada, y para llagas y heridas bueno, para lavar con él flegma salada en peines y curar opolaciones y, contra pasmos, cosa muy usada. (vv. 100-105)	Hypócrates nos dice qu'el que huye de beber vino vivirá más sano, con que ser malo el uso dél concluye, a los médicos manda y va a la mano dallo en ninguna enfermedad aguda porqu'es cuchillo del vivir humano. (vv. 49-54)

Asimismo, en este marco de una búsqueda de simetría entre las dos composiciones opuestas hay que interpretar la inserción, también en el vituperio, de un largo cuento, protagonizado esta vez por una vieja y su nieto. A lo largo de 18 tercetos, Cueva describe los esfuerzos de la vieja por sanar a su nieto de la «vinosa enfermedad» (Cueva, *Elegía 6*, v. 390). Lo más risible y paradójico de la historia está en el hecho de que, entre todas las enfermedades que la embriaguez podría causar al joven, la vieja muestra preocupación por su incapacidad de mantener en secreto su deshonesto vida. No obstante, al final, tras probar un sinfín de recetas

diferentes, la abuela consigue que su nieto aborrezca el vino, pero «fue incurable / de la dolencia de guardar secreto» (vv. 392-393). En este caso también, Cueva une el universo del refranero con la erudición médica, ya que el cuento, por un lado, desarrolla el proverbio clásico *in vino veritas* y, por el otro, se detiene en la descripción de remedios y recetas contra la embriaguez que llenaban los regímenes de salud de la época.

Por todo lo visto hasta ahora, el corte dado por Cueva a los dos textos, es decir, el de cartas de advertencias a una enferma y —como consecuencia de esto— la elección de los tratados médicos como referentes privilegiados confieren a las dos composiciones cierta intención satírica contra los profesionales de la medicina y los remedios por ellos propuestos que, al curar un mal, aportaban cien más (David-Peyre 1971: 365-468).

Con todo, el elogio del vino y su palinodia no se limitan a una sátira jocosa contra los *matasanos*. Al contrario, como se verá en el próximo apartado, su parte más interesante y personal se encuentra en un motivo recurrente a lo largo de las dos composiciones, es decir, la contienda entre Baco y Febo y sus respectivos bandos.

INSPIRACIÓN BÁQUICA, *ARS FEBEA*. DISCURSOS DE POÉTICA

Ya en la parte final del elogio Cueva expresa su temor por ser considerado de «la caterva / de Baco» (vv. 140-141), al haber cantado tan difusamente las virtudes del vino:

Si aquí no me cercaran mil temores,
 mil virtudes dijera milagrosas
 del vino, mil secretos y primores,
 mas, recelando gentes maliciosas
 que han de decir que soy de la caterva
 de Baco, pues alabo así sus cosas,
 que, tocada mi musa de su hierba,
 habla de su furor arrebatada,
 no inspirada de Phebo ni Minerva,
 y habrá quien diga —y no se me da nada—
 que desta ocasión solo soy regido
 por ser en los poetas cosa usada
 [...] (Cueva, *Elegía 5*, vv. 136-147).

Según se desprende de estos versos, la preocupación de Cueva no conecta con la supuesta integridad de su persona, sino más bien con el valor de su quehacer poético («mi musa», v. 142), sobre el cual pesa la amenaza de que se le considere ajeno al favor de Febo, dios de la poesía, y de Minerva, diosa de las artes y de la sabiduría (v. 144). Como primera defensa para tan temida imputación, el autor recupera en los versos que siguen el tópico del consumo de vino como fuente de inspiración para los grandes autores del pasado (vv. 154-165), entre los cuales destacan Homero, Anacreonte y Horacio, que aseguran con su ejemplo la nobleza del rico licor y sus beneficios para los poetas. Sin embargo, el argumento-prueba pierde en este caso todo su poder de persuasión al chocar con el consabido resentimiento y las inseguridades del poeta sevillano que, aunque fuese asistido por tan noble compañía de consumidores de vino, prefiere no sentarse a esta mesa:

Si yo, queriendo eternizar mi acento,
trato del noble vino y su excelencia,
¿por eso soy del báquico convento?
No encargue en esto nadie su conciencia
pues soy libre de ser reprehendido
aunqu' escriba más largo de esta ciencia
(Cueva, *Elegía 5*, vv. 181-186).

El motivo se retoma, como anticipamos, en varios puntos del segundo texto, convirtiéndose en un *leitmotiv* que se despliega por entre el coacervo de argumentaciones tópicas contra el preciado don de Baco. Su centralidad, por otra parte, se hace evidente por la posición liminal que le asigna Cueva, al empezar el vituperio precisamente con la enunciación de la preocupación del autor por despertar la ira de Baco y de sus seguidores:

Paréceme que veo enfurecerse
los que de Baco siguen el partido
y con sus armas contra mí volverse
[...] (Cueva, *Elegía 6*, vv. 1-3).

Conviene destacar que la disputa entre Baco y Febo o, mejor, entre sus respectivos acólitos, es un tema que la poesía burlesca ya había desarrollado ampliamente (Longhi, 1983: 95-112). Sin embargo, como veremos enseguida, la recuperación del motivo por parte de nuestro autor en estas dos composiciones está sujeta a una significativa resemantización.

En varios escritores burlescos, como Rabelais y Giovanni Mauro entre otros, se hace distinción entre, por un lado, la «poesía del aceite», es decir, la poesía seria de las velas nocturnas, que remite a Apolo y al esfuerzo prolongado y, por el otro, la «poesía del vino», o sea, la poesía burlesca, hija del furor y de la embriaguez, escrita durante los momentos convivales (Longhi, 1983: 90 y 95). El ejemplo más significativo es, quizás, el elogio de Pietro Nelli que el autor presenta como inspirado por la «malvatica potenza» (Nelli, *Secondo libro delle satire alla carlona*, f. 7v, v. 4). Algunos versos después, en cuanto a su relación con el vino, el poeta seniese exclama: «Quest'è la fonte que mi fa poeta» (ivi, v. 22). De esta manera, en la tradición burlesca de la mitad del siglo XVI, el vino no es solo un tema, sino que también conecta, recuperando el motivo clásico de la inspiración poética, con la propia elección del registro burlesco en cuanto alternativa opuesta con respecto a la poesía seria (Longhi, 1983: 107). Es interesante notar que el propio Cueva se adhiere en otras ocasiones a esta simbología tópica. Así, por ejemplo, en la *Epístola 1 a don Álvaro de Portugal, conde de Gelves* (Cueva, *Rimas*, ff. 26r-31r) marca su distancia con respecto a los poetas petrarquistas de la «febea seta» (v. 22) y propone celebrar «a don Jamón y al padre Baco» (v. 152). Sin embargo, esta «retractatio estética» (Núñez Rivera, 2000: 279) ya revela un blanco polémico muy preciso que no coincide con el petrarquismo en cuanto poética —una poética a la que, por otra parte, Cueva adhiere con una sección significativa de su producción—, sino más bien con los poetas petrarquistas y su idea del quehacer poético, de la que nuestro autor reivindica su total desapego:

¿Qué alabanza le dan al que un sujeto
sigue sin jamás dél mover el paso
y en él se ve por horas en aprieto?
¿Qué me hace Boscán? ¿Qué Garcilaso?
¿Qué sus comentarios y comentadores?
Si no trabajo yo, ¿qué da el Parnaso?
No se adquiere la gloria y los loores
con el sudor ajeno, aunque de mano
tenga a quien me levante con clamores.
Cuán fuera de razón, cuán torpe y vano
es aquel que así piensa eternizarse
con flores producidas del Solano.
Esto hace a mi musa retirarse
de seguir esta vía italiana
y a partes nunca oídas derrotarse
(Cueva, *Epístola a don Álvaro de Portugal*, vv. 76-90).

Otro texto, una vez más extraído del fértil terreno de las epístolas, es decir, la *Epístola a don Diego de Nofuentes de Guevara* (Cueva, *Rimas*, ff. 279v-290r), nos permite avanzar algunos pasos en la definición de la que hemos definido anteriormente como una resemantización del motivo por parte de Cueva. En concreto, como veremos, nuestro autor quiere «retirarse» (v. 88) de los poetas supuestamente febeos pero, al mismo tiempo, pretende reivindicar su derecho a pertenecer al bando de Apolo. Además, es precisamente con su poesía burlesca —tradicionalmente el dominio del dios Baco— con la que pretende situarse bajo la esfera de la ilustre deidad solar. En esta larga epístola satírica, «la más novelesca» entre las de Cueva (Núñez Rivera, 2000: 274-276), el autor cuenta al veinticuatro de Sevilla que se ha topado, a su pesar, con un poetaastro fanfarrón, convencido de haber sido investido por el propio Febo como «reformador del arte y los poetas» (v. 80). Reservando para otra ocasión un análisis más detenido de tan sabrosa composición, vamos a llamar aquí la atención sobre algunos puntos del texto que serán útiles cuando retomemos nuestros ejercicios paradójicos.

Tras haber escuchado el altanero discurso programático de su interlocutor, Cueva expresa sin ambages su decepción, acusándolo de estar sujeto a devaneos originados —es el tópico por excelencia— por un «buen vino» (v. 87):

[...]
 comenceme a reír de su camino
 y díjele, mirándolo a la cara:
 «Sin duda que fue sueño de buen vino
 y déjase entender bien a la clara
 ser de buen vino porqu'el sueño es bueno,
 que a ser de malo, menos bien soñara
 [...] (Cueva, *Epístola a don Diego de Nofuentes*, vv. 85-90).

Su amargura se direcciona, pues, hacia Febo «que tan común se hizo a todos» (v. 131), que perdió así el «culto y reverencia» (v. 132). Por tanto, el deseo de Cueva es que el dios de la poesía deje de abrir sus puertas a todo el mundo y que vuelva a honrar a los verdaderos poetas, marcando su distancia del vulgo ignaro como hacía en el pasado. Claro está que —según observa críticamente Cueva—, para hacer esto, para nada puede ser útil un reformador que salga de las filas de esos mismos malos poetas, ya que su poesía está contaminada hasta tal punto que no se puede reformar, sino que hay que borrarla completamente:

[...] enviaos, con qu'el yerro disimula,
a enmendar la poesía sin saber della
mas qu'el que fue corregidor de Amula.

Con él podéis juntaros a'prendella
qu'es solícito y presa reformalla
aunque hay necesidad de deshacella,
que parte en toda ella no se halla
que servir pueda, ni pequeña pieza
que no se eche de ver qu'es remendalla,
y mancha qu'está en toda la cabeza
mal se cubre, ni rostro señalado
y ojo qu'es tuerto tarde se endereza.

Todo lo qu'es poesía está en estado
que no podrán cien mil reformadores
reformular lo que menos se ha dañado
(Cueva, *Epístola a don Diego de Nofuentes*, vv. 148-162).

Sin embargo, casi constreñido por su antagonista, Cueva acepta su invitación a comer y presencia así una escena de ignominia extrema: su huésped le obliga a escuchar un sinfín de sus versos «en zafio estilo, en gofo y vil lenguaje» (v. 323) y, luego, tras haber consumido con una voracidad bestial un plato de espárragos puesto en la mesa para los dos (vv. 349-366), de repente comienza a declamar a su comensal —creemos que la coincidencia es muy llamativa— un elogio a la verdura que acaba de comer:

[...] razón tuvo y no poca
quien alabó el esparrago, en que hallo
más excelencias que Laguna toca.

De los médicos vemos aplicallo
para molificar y en las pasiones
de orina hace más bien que sé alaballo.

Dicen qu'es bueno contra opilaciones,
que deshace la piedra y el arena,
que la vejiga cría y los riñones
y, como so' aquejado desta pena,
he siempre usado dellos porque sientto
gran provecho y por ser comida buena
(Cueva, *Epístola a don Diego de Nofuentes*, vv. 373-384).

El árido elogio paradójico solo se interrumpe por la súbita huida del infeliz invitado, que del triste suceso declara haber aprendido a tener en poca cuenta a los vanagloriosos y a quedarse lejos de los «juglar[es]» que forman el bando de Febo (vv. 406-411).

Sean excusados el paréntesis y las largas citas que encontrarán enseguida su razón en estas páginas. Volvemos ahora a nuestra composición en contra del vino para tratar explicar finalmente lo que motiva Cueva a rehuir el tradicional bando de Baco y a colocarse a la merced de Febo. Pues bien, retomando los hilos del discurso inicial de este apartado, si ya en el elogio había puesto su poesía bajo el escudo de Febo, aún más en el vituperio, sintiéndose amenazado por Baco y su bando por desmentir las muchas alabanzas cantadas, Cueva reivindica delante del dios de la vid la protección febea:

Recoge apriesa tu dormida gente,
vuélvete al ocio y bríndale a Ariadna,
déjame a mí, qu'es trato diferente.
No intentes, tú y tu gente holgazana,
que mis versos no sean celebrados
porque dicen el mal que de ti mana,
que de Phebo y su coro son guardados
y de tu vinolencia van seguros,
del tiempo y de su olvido preservados.
Resistirán a sus contrarios duros
y contra el vulgo y báquica cuadrilla
saldrán en vuelo por los aires puros;
oiranse y sabrán dellos la mancilla
que causa el vino a sus rendidas gentes
con que la fama y honra se amancilla
(Cueva, *Elegía 6*, vv. 301-315).

Por todo lo visto, el «trato diferente» (v. 303) —con respecto a la «báquica cuadrilla» (v. 311)— que el autor reclama en estos versos no puede interpretarse conforme a los tradicionales términos de la disputa entre Febo y Baco, es decir, como una toma de distancia *a priori* de la poesía jocosa y de sus representantes. En cambio, se asiste aquí a una resignificación de los dos bandos en competición. Y es que, a finales del siglo XVI, la poesía lúdica ya había definido su espacio y ganado autoridad en el panorama de los géneros renacentistas, por lo que sus representantes no necesitaban reivindicar más la erudición y el esfuerzo creativo de la poesía burlesca frente a la tradición culta, representada sobre todo por la poesía

amorosa (Longhi, 1983: 2). La verdadera poesía y los verdaderos poetas, sean serios o burlescos, siempre son destinados a la gloria y sus escritos a la inmortalidad. Por tanto, los enemigos que el poeta quiere tener a distancia, defendiendo así el ingenio y el arte de su actividad poética, son la «gente holgazana» (v. 304), ofuscada de la «vinolencia» (v. 308). Estos poetas, ignaros de la verdadera poesía, son los mismos contra quienes se ensaña en las epístolas a don Álvaro y don Diego. Son los poetastros autores de delirios poéticos y versos indignos que, cuando producen poesía de amor —véase la epístola al duque de Gelves—, se limitan a robar el arte a sus modelos sin añadir nada propio que pueda provocarles gloria, mientras que, aún más, al probarse en la poesía burlesca —así el poeta fanfarrón en el apólogo contado a don Diego—, piensan que pueda ser poesía compuesta de repente y consumida con la boca todavía llena de micas. Ellos, pues, son responsables de haber manchado —y nótese que la misma imagen, siempre en relación con la poesía corrompida, se encuentra tanto en los versos del vituperio (Cueva, *Elegía 6*, vv. 313 y 315) como en la epístola mencionada con anterioridad («mancha qu'está en toda la cabeza / mal se cubre», *Epístola a don Diego de Nofuentes*, vv. 157-158)— la dignidad de la poesía. Son estos, por otra parte, sus enemigos de siempre, el «vulgo» (v. 255) detractor que le persigue constantemente en sus afanes hacia la conquista del parnaso (Ruiz Pérez, 2009) y que se ha asignado injusta e inpropriadamente un puesto entre las filas de Febo.

Además de todo esto, todavía en el texto del vituperio se desprende otra constante de la poesía de Cueva, es decir, la unión inextricable entre este desprecio para el vulgo ignorante y maldiciente y el anhelo al reconocimiento poético, tanto presente como futuro, que le lleva a insistir en el miedo del olvido de su obra poética:

Refrena tu accidente, escuadra fiera,
que no está en querer tú morir mi escrito
porque del cielo eterna vida espera.

No intentes, pues no importa, tal delito,
mira que una deidad está en su guarda,
que pondrá freno a tu furor maldito:

todo el coro de Febo y Febo guarda
con todo su poder a los poetas
contra el vulgo que así los acobarda
(Cueva, *Elegía 6*, vv. 247-255).

A través de estos versos, el concepto cueviano de «vulgo» (v. 255) se define más concretamente: por una parte, encuadra al conjunto indiscriminado del público amplio e ignoto del mercado editorial al que el autor siempre teme confiar sus obras impresas pero, por la otra —según vimos antes—, llega a incluir también a los poetas y a sus contertulios académicos, adversarios y detractores de su poesía, con los cuales nuestro poeta tuvo no pocos rencores y desaires (Núñez Rivera, 2000; Escobar Borrego, 2009; García Aguilar, 2018).

Así las cosas, habiendo evidenciado la alteración grave de las dos partes en juego, Cueva se atribuye la alta tarea de reasignar a Febo y a Baco los seguidores que les corresponden: los buenos poetas, incluido —por cierto— él mismo, en las filas de Febo; los demás, carentes de *ars*, convencidos injustamente de ser tocados del aliento febeo y, en cambio, guiados solo del furor y de la inspiración efímera de la embriaguez —que, por supuesto, no puede ser suficiente—, restituidos por fin a Baco y al vino.

En conclusión, según vimos, la resemantización del tópico burlesco de la contienda entre el dios de la poesía y el dios del vino se basa en un desplazamiento de su originario significado poético: los dos bandos no más definen la oposición entre unos géneros supuestamente nobles y otros indignos, sino han pasado a distinguir entre los autores que son dignos o no de ser llamados “poetas”. En cuanto a las razones que determinaron este cambio, algo se debe, sin duda, a la presencia de un terreno fértil, proporcionado por las muchas décadas y los muchos autores de primera y de segunda fila que habían contribuido a una consolidación y dignificación de la tradición burlesca y de la poesía lúdica. Pero, al mismo tiempo, se trata de una perspectiva que refleja claramente la influencia de la turbulenta experiencia biográfica del autor, que aspiró toda su vida a colocarse entre estos poetas. De hecho, aquí como en otros lugares, Cueva tuvo que encontrar en sus versos el lugar más adecuado para expresar su voz discordante y marginada en un contexto literario que no se abría con mucha facilidad a quien pretendía seguir caminos a contracorriente (Ruiz Pérez, 2009; García Aguilar, 2018).

CONCLUSIONES

Tras concluir este recorrido entre los tercetos satírico-burlescos de Cueva creemos que se han añadido unos nuevos datos y unas nuevas pistas al más amplio propósito de perfilar un cuadro completo de las diversas facetas de la poética cueviana y de la personal actitud literaria del autor dentro del entorno literario

que le rodeaba y que, sin duda, influenciaba de forma determinante su quehacer poético (García Aguilar, 2018). Desde esta perspectiva, la producción burlesca de este prolífico autor es la que menos atención ha recibido hasta ahora por la crítica, aunque unas calas aisladas hayan llamado la atención sobre su participación en esa corriente poética sevillana de la *graciosidad* que se propuso, en el espacio entre los dos siglos áureos, como una significativa «alternativa festiva a los modelos canónicos amorosos u horacianos» (Núñez Rivera, 2010c: 506 y 521-524). Pues bien, al considerar la finalidad abiertamente académica de la poesía lúdica y, en particular, del elogio paradójico (Colie, 1966: 33-34; Núñez Rivera, 2010a: 52-53 y 58-59), queda bastante claro que Cueva trató de aprovechar con sus composiciones la implicación social de estos ejercicios virtuosísticos para hacer gala de su vasta erudición (Colie, 1966: 3) y de su faceta graciosa, «encarnando de este modo el prototipo renacentista del *vir doctus et facetus*, modelo del comportamiento prestigiado por el humanismo» (Núñez Rivera, 2010c: 516). Sin embargo, su actitud conflictiva y la presencia de enemigos y detractores tuvo que motivarlo a sobrecargar la primera intención risible de estos textos (Núñez Rivera, 2010a: 68) con unas reflexiones polémicas y satíricas dirigidas a esos mismos interlocutores que trataba de mover a la risa. En otras palabras, al adaptar a su índole poética y a sus propósitos un género tan centrífugo y disidente como el elogio burlesco y su palinodia, Cueva encontró en última instancia la manera de transmitir una apología de su quehacer poético; una apología que, detrás de la risible *mentira* burlesca, desvela la *verdad* amarga (Malloch, 1956: 192) de quien pasó su vida entre el ataque y la defensa, tratando de reivindicar su derecho a tomar asiento en el parnaso hispalense sin llegar nunca a regocijarse en la embriaguez de la plena aceptación poética entre sus pares.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Academia de los Nocturnos (1988-2000): *Actas*, ed. José Luis Canet, Evangelina Rodríguez y Josep Lluís Sirera, Valencia, Diputació de València, 5 vols.
- André, Jean Marie (1989): «Vertu thérapeutique du vin et pathologie de l'ivresse à Rome, de Lucrèce à Pline l'ancien», en François Mitterrand (ed.), *Les écrivains et le sacré. La vigne et le vin dans la littérature. Actes du XIIIe congrès Association Guillaume Budé (Bordeaux 17-21 août 1988)*, París, Les Belles Lettres, pp. 450-452.
- Buono, Benedict (2020): «“La malvatica potenza”: ispirazione poetica e vino negli autori satirico-burleschi del primo Cinquecento», en Elisa Borsari y Marcella Trambaioli (eds.), *Y cantó el alma del vino. Ensayos sobre literatura, historia, identidad y patrimonio*, Berlín, Peter Lang, pp. 45-58.
- Cacho Casal, Rodrigo (2004): «La poesía satírica en el Siglo de Oro: el modelo ariostesco», *Bulletin of Spanish Studies*, 81, 3, pp. 275-292.
- Cazal, Françoise (2018): *L'Espagne du Siècle d'Or racontée par les proverbes. Les aliments dans le Vocabulaire de refranes y frases proverbiales de Gonzalo Correas (1627)*, París, BoD.
- Colie, Rosalie L. (1966): *Paradoxia epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, Princeton University Press.
- Corsaro, Antonio (ed.) (2000): Ortensio Lando, *Paradossi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Cueva, Juan de la (1603), *De las Rimas de Juan de la Cueva, primera parte*, Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, ms. 56-3-4.
- Dandrey, Patrick (1997): *L'éloge paradoxal: De Gorgias à Molière*, París, PUF.
- David-Peyre, Yvonne (1971): *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique (XVIe et XVIIe siècle)*, París, Ediciones Hispano-Americanas.
- Escobar Borrego, Francisco J. (2009): «La obra poética de Juan de la Cueva en el entorno sevillano (con un excursus sobre sus vínculos con Diego Girón y Fernando de Herrera)», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XII, pp. 35-70.
- Espinosa, Juan de (2013): *Diálogo en laude de las mujeres*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 17, pp. 2-124.
- Ferrari, Giovanfrancesco (1570), *Le Rime burlesche sopra varii et piacevoli soggetti, indirizzate a diversi nobili Signori*, Venezia, Heredi di Marchiò Sessa.
- Gallardo, Bartolomé José (1968): *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos, 4 vols. [1a ed. 1863-1889].
- García Aguilar, Ignacio (2018): «Juan de la Cueva: entre academia e imprenta», *Studi Ispanici*, 43, pp. 123-153.
- González de Fauve, María Estela y Patricia de Forteza (2005): «“Del beber con moderación”: usos y aplicaciones del vino según los tratados médicos de la España bajo-medieval y de la temprana modernidad», *HID*, 32, pp. 175-191.
- Huarte de San Juan, Juan (1989): *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. Guillermo Serés, Madrid, Cátedra.
- La Penna, Antonio (1993): «Il vino in Orazio: nel *modus* e contro il *modus*», en *Id., Saggi e studi su Orazio*, Florencia, Sansoni, pp. 275-297.
- Lando, Ortensio (2000): *Paradossi cioè sentenze*

- fuori del comun parere*, ed. Antonio Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- (s. a. [1544]), *Confutatione del libro de' Paradoxsi nuovamente composta et in tre orationi distinta*, s. l., s. i.
- Lastraioli, Chiara (2013): «*In extremis*: la manière burlesque de Giovanni Francesco Ferrari», *Italique*, XVI, pp. 233-257.
- Longhi, Silvia (1983): *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padua, Antenore.
- Malloch, Archibald E. (1956): «The techniques and Function of the Renaissance Paradox», *Studies in Philology*, 53, pp. 191-203.
- Martín, René (1989): «“Vinum dulce, gloriosum”: le thème du vin dans la poésie latine médiévale», en François Mitterrand (ed.), *Les écrivains et le sacré. La vigne et le vin dans la littérature. Actes du XIIe congrès Association Guillaume Budé (Bordeaux 17-21 août 1988)*, París, Les Belles Lettres, pp. 464-466.
- Foulché-Delbosc, Raymond (bajo el seudónimo de C. Mauroy) (1915): «Cuatro poemas», *Revue Hispanique*, 35, 87, pp. 239-291.
- Mexía, Pedro (2003): *Silva de varia lección*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Castalia.
- Molinario, Antonietta (2021): «Junté de mis papeles ese volumen»: hacia una nueva edición de las *Rimas sueltas* de Juan de la Cueva», *Creneida*, 9, pp. 337-365.
- (2022): «“¿Cuándo se ha visto el médico al doliente / no acudille [...]?”: medicina y sátira en la *Epístola al licenciado Francisco Delgado* de Juan de la Cueva», *eHumanista*, 50, pp. 458-473.
- Nelli, Pietro (1548): *Il secondo libro delle satire alla charlona di messer Andrea da Bergamo*, Venezia, Comin de Trino de Monferrato.
- Núñez Rivera, Valentín (2000): «“Y vivo solo y casi en un destierro”». Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas», en Begoña López Bueno (ed.), *La epístola*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 257-294.
- (2010a): «Para la tradición del género paródico», en Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Paradojas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 15-109.
- (2010b), «Con las *Paradojas* de Mosquera de Figueroa», en Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Paradojas*, ed. Valentín Núñez Rivera, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 111-169.
- (2010c): «Otra poesía sevillana del Siglo de Oro. Entre sales y graciosidad», en Andrés Sánchez Robayna (ed.), *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas de Gran Canaria, Academia Canaria de la Historia, pp. 513-537.
- [Rabelais, François] (2009): *Trattato sul buon uso del vino. Seguito dai sogni bislacchi di Pantagruale*, eds. Patrick Ourednik y Alessandro Catalano, Palermo, Duepunti.
- Simó, Lourdes (1987): *Los debates medievales del agua y el vino en la Romania: estudio y textos*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Tansillo, Luigi (2010): *Capitoli giocosi e satirici*, eds. Carmine Boccia y Tobia Toscano, Roma, Bulzoni.