



DÍEZ Y FONCALDA: LA MÁSCARA Y EL AUTOR

Elena CANO TURRIÓN
Universidad de Jaén (España)
mecano@ujaen.es

Recibido: 16 de enero de 2024
Aceptado: 14 de febrero de 2024
<https://doi.org/10.14603/11J2024>

RESUMEN:

Díez y Foncalda dibuja en sus *Poesías varias* (1653) la figura de un poeta burlesco, *alter ego* del autor —al estilo del Burguillos—, que delata un proceso de configuración autorial en el cual, al margen de la estricta autobiografía, se entremezclan datos autobiográficos, anécdotas personales, sucesos históricos y estampas de su ciudad, y en el que juegan un papel muy importante los paratextos y los poemas dedicados.

PALABRAS CLAVE:

Autobiografía, Díez y Foncalda, poesía burlesca, configuración autorial, dedicatarios.

ARTENUEVO

Revista de Estudios Áureos

Número 11 (2024) / ISSN: 2297-2692

unhe

UNIVERSITÉ DE
NEUCHÂTEL

Institut de langues et
littératures hispaniques

DÍEZ Y FONCALDA: THE MASK AND THE AUTHOR

ABSTRACT:

Díez y Foncalda draws in his *Poesías varias* (1653) the figure of a burlesque poet, alter ego of the author—in the style of Burguillos—, who betrays a process of authorial configuration in which, apart from the strict autobiography, data are intermingled autobiographical, personal anecdotes, historical events and pictures of his city, and in which paratexts and dedicated poems play a very important role.

KEYWORDS:

Autobiography; Díez y Foncalda; Burlesque Poetry; Authorial Configuration; Dedictees.



Las *Poesías varias* (1653) constituyen el típico volumen de varias rimas característico del barroco, dividido en las clásicas dos partes, profana y religiosa. En ellas, en virtud de la *varietas* barroca contemplamos una multiplicidad de temas y metros en la que prevalecen las chanzas, si bien tratan temas como la muerte y el amor, la mitología, en burlas y en veras, los temas zaragozanos y los de academia, que se revelan de gran importancia en el contexto. Es una práctica habitual considerar las obras de varias poesías como un cajón de sastre, espacio donde el autor vuelca su producción hasta el momento de la publicación con una voluntad más acumulativa que selectiva, no obstante, ingenuo sería obviar la selección de la poesía que se incluye y una motivada razón (Cano Turrión, 2019b).

EL AUTOR Y SU PROYECCIÓN SOCIAL

Hasta hace poco tiempo, no poseíamos ningún dato biográfico del autor¹, lo que nos llevó a acometer una investigación concienzuda² en los archivos zaragozanos.

¹ Apenas su condición de caballero zaragozano, cf. Blecua (1980), Arco y Garay (1934), (1950).

² San Gil defunciones (1600-1647, 1648-1723), las últimas páginas se encuentran muy deterioradas, la partida de defunción de Díez y Foncalda podría haber estado ahí, no obstante, es imposible saberlo. Archivo Diocesano. *Cinco libros de la Iglesia Parroquial que contienen bautismo, matrimonios, confirmaciones y defunciones*, T.2 [1569-1607], T.3 [1608-1627], T.4 [1628-1683, defunciones visto desde 1653 a 1683] y T.5 [1684-1742] San Felipe y Santiago el Menor. Archivo Diocesano.

Libro de muertos y testamentos de la Iglesia parroquial de San Felipe [1684-1791]. Archivo Diocesano.

Libro de defunciones de la Parroquia de la Santa Cruz [1591-1686, 1687-1790]. Archivo Diocesano.

Cinco libros de la Parroquia de San Nicolás de Bari desde principio en el año 1608 y final en el año de 1731. Archivo Diocesano.

Libro de los muertos de la iglesia-parroquia del señor Santiago del año 1622. Archivo Diocesano.

Libro de difuntos de la parroquia de la Magdalena desde 1651 al de 1723 (visto hasta 1711). Archivo Diocesano.

Archivo de san Pablo (*Libros de bautismo* (enero 1596-diciembre 1603, enero 1604-diciembre 1608, enero 1609-septiembre 1616, septiembre 1616-septiembre 1620, octubre 1620-noviembre 1624 (visto hasta 1627) y *Libros de difuntos* (1648-1659; 1660-1669; 1670-1682; 1683-1692; 1693-1707).

Archivo capitular de El Pilar de Zaragoza (Dado el volumen de información que contiene solo fueron revisadas las Actas Capitulares de 1590 a 1602: 280).

Archivo Capitular de la Catedral de la Seo.

A pesar de la total oscuridad que se cernía sobre su vida, lo cierto es que su nombre debió de ser muy conocido en la Zaragoza de la época, dada su condición de nieto de médico y catedrático³, sobrino del obispo de Jaca, catedrático también en la universidad⁴, e hijo de abogado y catedrático⁵ y miembro, en fin, de una familia noble⁶ de largo abolengo.

El escrutinio de los archivos zaragozanos dio su fruto con la aparición del acta de su matrimonio⁷ con Francisca Pérez de Bordalba: la boda se celebró en la parroquia de San Felipe y Santiago el Menor⁸ el 14 de abril de 1637 y fue pergeñada

Archivo de San Miguel de los Navarros (Tomo 2 de bautizados, desde 1597 hasta 1622; el tomo 4 de difuntos, desde 1642 hasta 1666 y el tomo 5 de difuntos desde 1667 hasta 1702).

Archivo de la Corona de Aragón, Archivo Histórico Provincial y el Municipal (ambos están colgados en el Catálogo DARA y, a su vez, en Europea), Archivo Municipal, Archivo de la Diputación.

A eso se sumó el rastreo en el Portal de Archivos Españoles: contiene el Patrimonio Histórico Documental Español (PARES), incluye el Archivo General de Simancas, iniciado por Carlos V y finalizado por su hijo Felipe II, y que guarda la documentación producida por los organismos de gobierno de la monarquía hispánica desde los Reyes Católicos (1475) hasta la entrada del Régimen Liberal (1834). Se trata del fondo documental más completo de los siglos XVI al XVIII.

³ Su abuelo fue Bartolomé de Foncalda, médico y catedrático de la Universidad de Zaragoza, quien casó con María (na) Virto y Motilola, hija de Luis Virto y Ribas, natural de Zaragoza y María Fernández de Motilola (hija de don Antonio de Motilola, señor de este palacio en Navarra). Cf. Nicolás y Sánchez (2008: 45-99, 76).

⁴ Su tío fue el religioso agustino Bartolomé de Foncalda y Virto, calificador del Santo Oficio, provincial de su Orden (1641), prior de san Agustín (1653), diputado del reino de Aragón (1664) y catedrático de la Universidad de Zaragoza durante 13 años, en las cátedras de Durando y las de Vísperas. Obispo de Jaca (1652) y posteriormente, de Huesca (1671), murió el 28 de febrero de 1674. Cf. Cano Turrión (2019: 196-197).

⁵ Su padre, el jurista Pedro Bernardo Díez, nacido en Calatayud, fue asesor del Zalmedina, catedrático de Vísperas, mayordomo-decano de la Cofradía de San Ivo Colegio de Abogados de Zaragoza, autor de diversos tratados jurídicos; quien casó con Ana María Foncalda. Este dato fue revelado al encontrar la bendición otorgada por Pedro Bernardo Díez en favor del capítulo de las abadesas, monjas y convento de santa Catalina (1621), en el Archivo Municipal de Zaragoza, donde figura el nombre de su madre, quien quedó viuda antes de 1625, como muestra la capitulación y concordia con Jaime Cebrián, cantero, donde consta ya su condición de viuda, conservada en el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, ff. 1034v/1035v. Cf. Bruñen Ibáñez, Julve Larraz y Velasco de la Peña (2006: 81).

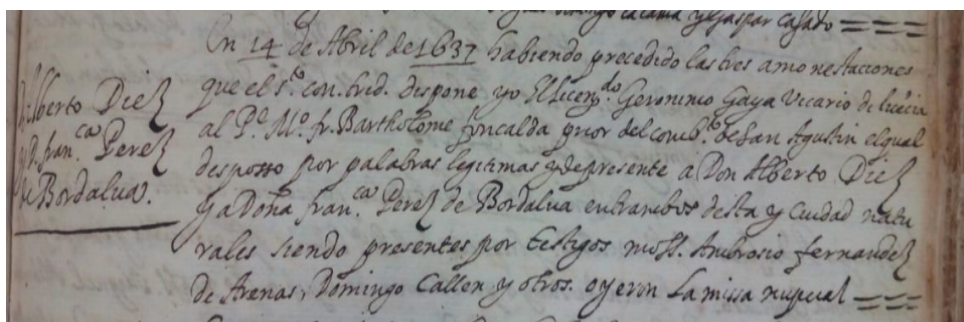
⁶ El inventario realizado a la muerte de su madre, viuda ya, en las casas de la calle del Coso, parroquia de san Gil de Zaragoza, revela un alto estatus económico, resaltando ítems del inventario como una arquimesa de nogal, un escritorio de ébano y marfil, un contador medio de ébano y marfil, una pilica de agua bendita de porcelana guarnecida de plata, cadenas de oro, cristos, cuadros grandes (Sta. Isabel, reina de Portugal; Sta. Teresa; un Salvador, una Magdalena) o un arpa. Inventario de bienes hallados en las casas de doña Ana María Foncalda, viuda de micer Pedro Bernardo Díez, situadas en la calle del Coso, parroquia de San Gil de Zaragoza). Cf. Bruñen Ibáñez, Julve Larraz, Velasco de la Peña, t. VI (2006: 71-74).

⁷ *Cinco libros de la Iglesia Parroquial que contienen bautismo, matrimonios, confirmaciones y defunciones*, T.4, fol. 226, parroquia de San Felipe y Santiago el Menor, Archivo Diocesano.

⁸ Aunque la costumbre solía ser celebrar la boda en la parroquia de la esposa, ninguno de los esposos fue bautizado en esta iglesia, en su lugar, fue la iglesia del bautismo de su tío.

por su tío Bartolomé de Foncalda, afianzando así el estatus socioeconómico del poeta y mostrando la estrecha relación con su tío.

De la familia Pérez de Bordialba nos consta la existencia de una capilla de micer Bordialba (1623) en la iglesia del convento de Santa Engracia, que podría indicarnos la pertenencia a la parroquia de la esposa de Díez y Foncalda. Por otra parte, Bernardino Pérez de Bordialba, doctor en derecho y ciudadano de Zaragoza, era poseedor en 1625 de unas casas en la calle de San Blas pertenecientes a la parroquia de San Pablo, en la que estaba empadronado el autor, lo que confirmaría su nexos con este barrio.



Detalle de la Partida de matrimonio de Díez y Foncalda (1637).

A pesar de que en un principio desconocíamos la fecha de nacimiento de Díez y Foncalda, gracias al inventario realizado con motivo de la muerte de su madre en 1628, en el que se precisaron tutores legales, podemos aventurar que nuestro autor debía de tener en 1628 menos de 20 años⁹. Por otra parte, la compra por parte de su abuela, Mariana Virto, de unas casas en el barrio de San Pablo en 1603,¹⁰ presumiblemente las mismas que su madre, Ana María Foncalda, vendió en 1627, y la relación de su familia política con la parroquia de san Pablo¹¹ nos hicieron conjeturar que la partida de nacimiento de Foncalda, no encontrada hasta

⁹ Ya su padre ejerció como tutor en el testamento de Martín Lamberto Iñiguez en 1615, cf. Cano Turrión (2019a: 195, nota 3).

¹⁰ Venta conservada en el archivo de San Pablo, cf. Bruñen Ibáñez (2003: 135).

¹¹ Bernardino Pérez de Bordialba, jurista de Zaragoza poseía, en 1625, una casa en la calle de san Blas, perteneciente a la parroquia de san Pablo. Cf. Bruñen Ibáñez, Julve Larraz y Velasco de la Peña, VI (2006: 114). En relación con la familia existe una capilla de micer Bordialba (1623) en la iglesia del Convento de Santa Engracia.

ese momento, muy posiblemente se encontraría en el archivo de San Pablo. Si bien, hace muy poco tiempo pudimos corroborar la hipótesis de su edad, no fue así respecto a la partida de bautismo, la que finalmente encontramos en la parroquia de San Gil, a la cual pertenecía la casa relativa al inventario anteriormente mencionado.

Los datos que podemos extraer de la partida de bautismo arrojan luz a la dedicatoria de la segunda parte de la obra a su tío:

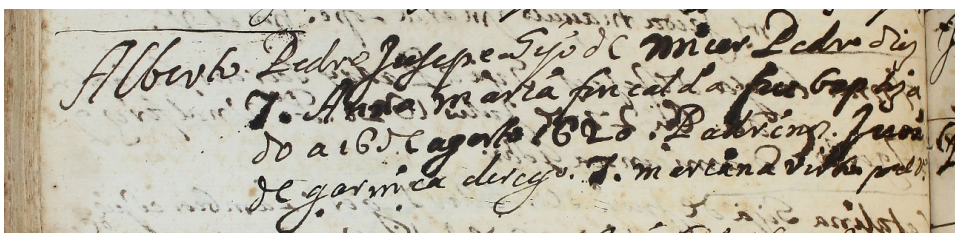
«Al ilustrísimo y reverendísimo señor D. fr. Bartolomé de Foncalda, obispo de Jaca y del consejo de su majestad»

Si por señal de amor, ilustrísimo señor, basta cualquiera señal, reciba esta v. s. que en estos borriones pretende lucirse, aunque en borriones, con su protección, que a vista de tanta luz todos la apoyarán, ostentando yo en mis estimaciones, hasta en esto, el afecto que debo a v. s. de pariente y padre, cuya vida guarde el Cielo como deseo. (Cano Turrión, 2019b: 485)

De ella se desprende un ambiente familiar y una escasez de pretensiones que, como hemos podido ver por su linaje, no parecía necesitar. Ya en los preliminares aparece en boca de sus compañeros la referencia a su tío y su padre como *auctoritas* que le confieren prestigio y respeto. Así pues, en el soneto de José de Bardaji se lee:

Ni desafecta pluma se le atreve:
por padre y tío, con segura planta,
hereditaria estatua se le debe.

No necesitaba Bardají explicitar los nombres de su padre y su tío, ya que, como hemos dicho, debían de ser bastante conocidos por los lectores contemporáneos.



Detalle del acta de bautismo de Díez y Foncalda (1620).

Descubierta la partida de bautismo en los archivos de san Gil [1600-1647]¹², leemos que «Alberto Pedro Iusepe, hijo de micer Pedro Díez y Anna María Foncalda. Fue bautizado a 16 de agosto de 1620. Padrino, Juan de Garnica y Mariana Virto. Vº por el vicario». Debemos entender en este contexto la alusión a su tío en la dedicatoria de la segunda parte como padre en varios sentidos: por una parte, padre espiritual; y, por otra, padre adoptivo, ya que nuestro autor, como hemos podido comprobar a la luz de los documentos encontrados, quedó huérfano a muy temprana edad (de padre con menos de 5 años, y de madre con 8), de modo que muy posiblemente fue su tío quien ejerció estas funciones, cosa que explicaría la estrecha relación que ambos mantenían.

La partida de defunción del autor no ha sido encontrada. Dada la posible relación de su padrino, Juan Garnica¹³, con el reino de Nápoles, podría aventurarse su partida a Italia; quizá el hecho de no encontrar su partida de defunción ni obras posteriores del autor se deba a este motivo¹⁴. Sin embargo, la validez de esta hipótesis, como la de cualquier otra, estaría sujeta a la aparición de nuevos documentos que la avalasen.

Hasta aquí nos lleva la información extraída de la documentación localizada en los archivos y cómo esta favorece una más clara interpretación de los datos personales aparecidos en sus *Poesías varias*.

¹² Libro de bautismo de San Gil [1600-1647], 1620, 88vº, Archivo Diocesano.

¹³ Hemos localizado un Juan Garnica, jurista y autor en 1595 de una breve relación de usos del Palazzo Vecchio de don Pedro de Toledo, virrey de Nápoles, no obstante, se trata de una investigación aún incipiente y la identidad de este Garnica como padrino de Díez y Foncalda está aún por confirmar. Cf. Sola (2015) y Sánchez García (2018).

¹⁴ No obstante, es importante mencionar que los libros de fallecimiento de san Gil [1648-1723] se encuentran deteriorados en sus últimas páginas, lo que hace imposible saber si pudiera haber estado recogida en ellos.

CONSTRUCCIÓN AUTORIAL Y SOCIAL

Desde las primeras páginas de la obra, el autor muestra un especial interés en especificar su localización, sus compañías e, incluso, reivindicar su propia identidad gracias a un buen número de datos que contribuirán a la construcción autorial y social del poeta. Así pues, el primer lugar remite a la ciudad donde se encuentra, la cual se vincula íntimamente con los académicos de su círculo más cercano y con los que el escritor se identifica hasta cierto punto.

Zaragoza constituyó todo un símbolo literario durante el Siglo de Oro ya que fue la sede de numerosas academias literarias. El patrocinio otorgado por los nobles aragoneses, burgueses acomodados o virreyes extranjeros proveyó a la ciudad de un buen número de espacios de socialización literaria, solo comparables con el hervidero de la corte madrileña¹⁵.

Nuestro autor no se mantuvo al margen de este panorama, de modo que Díez y Foncalda se unió a las filas de la academia del conde Lemos y, posteriormente, a la de su hijo, el conde de Andrada. De un lado, la pertenencia a una academia¹⁶ le otorgaba, *a priori*, un reconocimiento poético entre los poetas y el público en general y, de otro, su desarrollo en Zaragoza le incluía en la larga trayectoria académica que poseía la ciudad. Este hecho se corrobora fácilmente en las *Poesías varias*, habida cuenta de que son abundantes los poemas dedicados a la academia: «Pintura de un caballo flaco, fue asunto de la Academia». Redondillas

¹⁵ La Pítima contra la Ociosidad (cf. Coster, 1912: 357-363), fundada por el conde de Guimerá, don Gaspar Galcerán de Castro, el verano de 1608 en su casa de Fréscano; la Academia de los Anhelantes en Zaragoza, fundada por Juan Francisco Andrés, activa de 1628 hasta 1653; la Academia del marqués de Osera (cf. Egido, 1984: 116 y 1976: 168-170 e introducción XXIV y Ferri Coll, 2001); la Academia del Príncipe de Esquilache, virrey de Aragón, entre 1660 y 1668 en Zaragoza; y la Academia de los Misteriosos (cf. Aprobación de Nycio Pyrgeo a las obras del doctor Tafalla y Negrete, en Bleuca, 1980: 17), que se desarrollaría (Egido: 1984, 120) a finales del XVII y quizá hasta comienzos del XVIII); son una muestra de la prosperidad de las academias en Aragón. Cf. Cano Turrión (2019b: 13-32).

¹⁶ Esta pertenencia a la academia, en el caso de Díez y Foncalda, será un arma de doble filo ya que, como decíamos en otro lugar: «La singularidad del poeta se nivela con el peso aplastante de la academia, la colectividad le proporciona prestigio, pero a la vez le despoja de sus características poéticas individuales, como podemos ver en la comparación con la obra de José Navarro», en Cano Turrión (2019b: 564).

[XXXIII], págs. 97-99¹⁷; «Da la razón porque se tiene por pesadumbre llamar a un hombre calvo, siendo señal de entendido, fue asunto de la Academia». Redondillas [XXXVI], págs. 104-106; «Da la razón porque las feas son entendidas y mejor para queridas, fue asunto de la Academia». Seguidillas [LIX], págs. 160-163, y, como presidente, una «Introducción del autor en alabanza de la Academia, siendo Presidente en casa del Excelentísimo señor Conde de Lemos» [XXV], págs. 59-67, composición en prosa y verso en que narra su encuentro burlesco con Talía, y una «Segunda presidencia» [XXVI], págs. 67-72, también en prosa y verso, ambas con rasgos de vejamen¹⁸.

¹⁷ Citamos la paginación y la numeración de los poemas por Cano Turrión (2019b).

¹⁸ De cara a los datos autobiográficos de los autores, normalmente burlas sobre su aspecto físico, los vejámenes poseen cierta importancia; así Navarro hace alusión a la temprana alopecia de Foncalda en la composición «Vejamen que dio en la academia del excelentísimo señor Conde de Lemos» (*Poesías*, págs. 53-66):

Quedarase sin cabello,
que el ser calvo con presteza
se le ha puesto en la cabeza
y así se saldrá con ello. (Vidorreta Torres, 2014: 1042)

Aparece con el mismo motivo en el vejamen de Miguel Martel (Cf. Vidorreta (2014: 756, n. 1055 y la ed. cit. de Díez (2003: 352), «Vejamen delineado en la fantasía de don Miguel Martel»: «no puedes decir dél cosas de provecho porque lo han dejado tal los vejámenes pasados que no hay de qué asirte», y en el *Vejamen que dio Jorge Laborda en la academia que se celebraba en casa del señor conde Lemos*, manuscrito en un códice compuesto de papeles que pertenecía a Francisco Torre y Sevil. (Barrera y Leirado, 1860: 10).

Ante estos «ataques», Foncalda reacciona de manera jocosa y él mismo hace referencia a su calvicie en su «Segunda presidencia», en boca de Talía: «En cosa ninguna conozco más que los calvos son dichosos como en la buena fortuna que posees, mostrando mucha gravedad en pocos años; ahora se asegura que solamente en los hombres de puesto parecen bien las calvas» (pág. 333), a lo que responde el mismo autor:

Tenga, señora mía, —la dije—
que con extraño capricho
pretende en este certamen
apurarme con vejamen
¿no basta lo que me han dicho?
Precipitado y quejoso
acreciento mi desvelo;
diga: el que no tiene un pelo
¿cómo puede ser dichoso?
De lo que me maravillo
que no traigo, aunque pudiera
juntar una cabellera
dándome todos pelillo. (1653: 67-72).

La calvicie será motivo, a su vez, en unas redondillas asunto de academia del propio Foncalda: «Da la razón porque se tiene por pesadumbre llamar a un hombre calvo, siendo señal de entendido. Fue asunto de Academia. Redondillas» (págs. 104-106), y de nuevo en «A un calvo que con logros se había hecho rico y después traía

De este modo, las alusiones a la ciudad se detectan ya en los preliminares de la obra, en los que el poeta bien remite de forma explícita a la urbe, bien incluye alusiones indirectas, como la mención del Ebro. Es evidente, por tanto, el interés del poeta en precisar su vinculación con la ciudad aragonesa.

De hecho, Díez y Foncalda, en la dedicatoria en verso al conde Benavente y Luna¹⁹, menciona sus encuentros con el noble en la metrópoli: «¡Oh, cómo me acuerdo ahora / cuando en Zaragoza os vimos / muchas veces disgustado, / mal amante y buen marido!» (pág. 236, vv. 41-44). Sus compañeros de academia²⁰, sin embargo, en los poemas preliminares, optan por la más poética referencia al Ebro²¹.

Todas estas referencias inciden en la pertenencia del autor a los cisnes del Ebro, reflejada ya un año antes por Juan Francisco Ustarroz en su catálogo poético²², y recogida por Juan de Moncayo en sus *Rimas* (1652), en su composición

cabellera postiza. Coplas de pie quebrado» (págs. 122-124), donde hablándole a Fabio de su calvicie: «Mi copla hago en redondillas, / que es tan poca mi destreza / que, por darte en la cabeza, / me doy en las espinillas» (pág. 378, vv. 5-9) y cierra achacando que es tema de academia, lo cual refuerza el tono burlesco siendo sabido que él era calvo: «Tu amistad no se me enoje / si aumento la pena grave, / que este es mi asunto, y se sabe / que a quien le dan nunca escoge» (pág. 380, vv. 49-52). Este Fabio, calvo, vuelve a aparecer en unas coplas de pie quebrado [XLII] «A un calvo que con logros se había hecho rico y después traía cabellera postiza», para volver sobre los tópicos burlescos del momento.

¹⁹ D. Antonio Alfonso-Pimentel y Requesens (1617-1677), casado con D^a Isabel Francisca Benavides, III marquesa de Javalquinto y IV de Villarreal, tuvo gran relación con la Casa de Guzmán. En 1653 ingresa en el Consejo de Hacienda y, en 1654, es nombrado Gentilhombre de Cámara de Felipe IV. Su amistad con D. Luis de Haro, valido de Felipe IV, se sella definitivamente en 1661, cuando casó su primogénito, D. Gaspar Pimentel y Benavides, con la hija de este, D^a Manuela de Haro y Guzmán. Cf. Simal López (2002: 64).

²⁰ Sobre los poetas pertenecientes a la academia del conde de Lemos, véase Cano Turrión (2019a: 193-240).

²¹ Luis Abarca de Bolea: «Galán a un mismo tiempo y entendido, / fertilizas del Ebro las corrientes, / dejándole tu lira suspendido» (pág. 241, vv. 9-11).

Juan Vaguer: «Que guarda el Ebro en líquidos cristales / a tan florido ingenio, pues pregona / más poemas que todos, sólo, él solo» (pág. 243, vv. 12-14).

Juan Antonio Rodríguez y Martel: «y, sin duda, a tu lira siempre sola / la dotaron de voces soberanas / porque tenga en ti el Ebro otro Argensola» (pág. 247, vv. 12-14).

Juan Francisco Andrés: «El Ebro en su corriente cristalina / celebre, Alcino, tus discretas sales, / pues con tus agudezas sus caudales / no envidiarán la fuente Cabalina» (pág. 248, vv. 1-4).

Gaspar Agustín y Reus: «Tan dulce escribes, burlas tan jocoso, / gloria del Ebro, timbre del Parnaso, / que las corrientes aguas del Pegaso / fertilizan tu ingenio caudaloso» (pág. 249, vv. 1-4).

²² *Aganipe de los cisnes aragoneses* (manuscrito 1652: 56, ed. 1890: 42).

«Introducción que dijo el autor en alabanza de los académicos, siendo presidente en casa del Excelentísimo señor Conde de Lemos. Liras»²³:

Entre rayos y flores,
 hoy don Alberto Díez da al oído
 acentos superiores,
 galán como bizarro y entendido,
 en más canoro quiebro,
 por dulce Cisne le venera el Ebro. (*Rimas*, págs. 149-155, 153)

A partir de aquí, se rastrea a lo largo de toda su obra una insistente voluntad de mostrarnos su localización exacta, desde dónde escribe y a quién se dirige: Zaragoza. Así, encontraremos continuas menciones a diversos lugares de la ciudad que acercan a sus lectores zaragozanos a su entorno más directo y a sus costumbres. Es el caso de los poemas festivos, en los que se produce la típica exaltación de la urbe estrechamente relacionada con una pretendida identidad de tintes nacionalistas²⁴, que, a su vez, en su pluma y la de sus compañeros, se irá convirtiendo en un signo literario. En la misma línea se sitúan los poemas dedicados a los círculos literarios de la ciudad.

La primera referencia directa a Zaragoza se da en las quintillas de ciego «A la Virgen que se trajo de Zaragoza la Vieja»²⁵ a San Miguel de los Navarros, donde le hicieron dos novenas por la seca. Cantáronse en la misma iglesia» [X]. En esta

²³ También es mencionado por Moncayo en la «Introducción del autor, siendo presidente en la Academia que se tuvo en casa del Excelentísimo Señor Conde de Lemos» (*Poesías*, págs. 94-107 y 112-113).

²⁴ Sobre los poemas festivos como exaltación típica de la ciudad es interesante el estudio de Fernando Romera Galán, *El espacio urbano en la escritura autobiográfica: el ejemplo de Ávila* (tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo, UNED, 2008-2009).

²⁵ Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja, antigua iglesia y actual ermita situada en Burgo de Ebro (Zaragoza). La leyenda cuenta que los fieles de la ciudad huyeron de la dominación árabe con una imagen de la virgen hasta El Burgo del Ebro, cuya ermita data del SIGLO XVII. En este momento comenzó la edificación en el templo de San Miguel (Zaragoza) de una capilla para la cofradía encargada de guardar dicha imagen, y se colocó en el lugar una copia de la misma. Cf. Serrano Montalvo (1967: 58-67); Torra de Arana (1996: 123-130). Cf. Vidorreta (2014: 1072), Navarro le dedica las quintillas «A la imagen de Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja», posiblemente al mismo evento religioso.

composición la iglesia es retratada por medio de los motivos propios de la iconografía religiosa, en este caso concreto a través de los atributos más característicos de san Miguel²⁶:

Trajéronla en buena fe
con gozo grande y materno
a la iglesia que se ve,
que es de aquel que tiene el pie
sobre el que está en el infierno. (pág. 278, vv. 16-20)

En ella se refiere además a dos de los enclaves más característicos de Zaragoza: las dos catedrales metropolitanas, es decir, la Basílica y Catedral del Pilar y la Catedral del Salvador, conocida como «la Seo»:

En novenas el deseo
se muestra a mil maravillas,
y, a verla cantando, creo
que se vienen las capillas
del Pilar y de la Seo. (pág. 279, vv. 31-34)

Y expresamente en la siguiente «A lo mismo» [XI]:

De Zaragoza os trajeron
a curar a Zaragoza,
que os llevan como reliquia
desde la vieja a la moza. (pág. 282, vv. 13-16)

Definido pues el dónde, a la mención a la ciudad se irán añadiendo diversas marcas espaciales y temporales que acercan al poeta a sus lectores

²⁶ Muestra a san Miguel con el brazo derecho blandiendo una lanza o espada mientras que con la izquierda sujeta un escudo; en posición erguida se encuentra pisoteando y alanceando al demonio situado a sus pies. Cf. García Lasheras (2003: 277-292).

contemporáneos. Es el caso de la composición dedicada a las ruinas de los puentes de Zaragoza [XIII], que alude, muy posiblemente, a la crecida del Ebro que tuvo lugar entre el 16 y el 18 de febrero de 1643 y dañó gravemente el Puente de la Piedra de Zaragoza. Esta cercanía temporal se irá fijando en otras composiciones como «A la muerte del príncipe nuestro señor don Baltasar Carlos» [XVI], sucedida en Zaragoza por viruela del príncipe el 9 de octubre de 1646; y «Huyendo de Zaragoza el autor del contagio de Zaragoza se fue a una torre suya y en ella estuvo herido del mismo contagio, donde le tuvieron por muerto, pide a la ciudad cuarentena para volverse a su casa» [XVIII], referida a la epidemia de peste en Zaragoza sucedió entre 1647 y 1654.

Los temas zaragozanos se siguen sucediendo en «A la profesión de una religiosa de la orden de San Bernardo en el convento de Santa Lucía»²⁷ [XX]; la «Introducción del autor en alabanza de la Academia, siendo presidente en casa del conde de Lemos» [XXV], «Segunda presidencia» [XXVI]; el romance «Refiere el autor quejas de una cortesana que estaba presa por amancebada» [XXVII], donde la cortesana estaba presa en la cárcel de Zaragoza; la Jácara «Antoñuelo de Aragón» [XXXIV]; la sátira «A una alcahueta que la pusieron en la cárcel y después en las Arrepentidas»²⁸ [XLIII]; o la letra «Guardaos, galanes del Ebro» [XLIX].

Este tipo de composiciones no son extrañas en la poesía aragonesa, que ha cultivado ampliamente la poesía narrativo-descriptiva de circunstancias. De hecho, la poesía de circunstancias también fue ampliamente cultivada por el autor en la sección sacra del volumen que nos ocupa, gracias a la narración de santificaciones, procesiones, nacimientos, muertes, bodas, entradas en conventos, etc. No en vano, los dos grandes poemas sacros de la obra están dedicados al entorno zaragozano: la canción «Aparición de nuestra señora en el Pilar, a Zaragoza» (LXVI) que, bajo la poética cultista, trata uno de los temas zaragozanos más famosos, desarrollando con tratamiento heroico la aparición de la Virgen a Santiago y la posterior construcción de El Pilar; y la «Descripción del martirio de los santos mártires de Zaragoza», que desarrolla en 400 versos en octavas el tratamiento

²⁷ El monasterio de Santa Lucía situado a mediados del siglo XVII junto a la ermita de Santa Lucía, derrumbado por las tropas napoleónicas, tras varios traslados, actualmente se encuentra en el barrio de Casablanca de Zaragoza.

²⁸ Las Arrepentidas estaba situado en el ya desaparecido convento de Santa Fe de Zaragoza.

épico de la vida, martirio y muerte de dos de los santos más famosos de Zaragoza: santa Engracia y san Lamberto.

Se completan las referencias a la ciudad con el Monasterio de la Resurrección del Santo Sepulcro en el romance «Al entrar una dama religiosa en el sepulcro» [LXX], al tiempo que la cercanía temporal se marca en el poema [LXVIII] «A la fiesta que hizo la compañía de Jesús al santísimo sacramento los tres días de carnestolendas del año de 1653».

EL POETA BURLESCO

Tras concretar el dónde, cuándo y con quién, pasamos a analizar la figura del poeta que el autor perfila en su obra. En los preliminares de la obra –a los que volvemos con asiduidad por ser una gran fuente de información sobre el autor en su doble vertiente de construcción autorial y/o social– sobresale la aprobación²⁹ del doctor Juan Francisco Ginovés, donde ya se le retrata como un poeta burlesco:

Y jamás me será menos costosa la obediencia cuando con ingenioso ardid se me libra el premio en el mismo trabajo, pues la dulzura de ellas *seriamente jocosas* que saca a luz su autor deleitan con admiración, y entre la claridad que afectan eruditísima con las voces van intrincadas sentencias y conceptos con mucha gala española, emulando más allá de toda competencia, por crédito de las afluencias en los ingeniosos aragoneses, las poesías que de las fecundidades castellanas perennemente fluyen cada día en tomos nuevos. Pues si los dos Leonardos han sido gloria de nuestro reino en las veras, este caballero sea gloria y envidia nuestra en las *jovialidades vivísimas* que ha derramado en estas *Poesías*; y cuando los asuntos pudieran rozar el oído, la pureza con que los explica sazonan el mayor entender y la más delicada circunspección. (pág. 231)

²⁹ Sobre las aprobaciones cf. Cano Turrión (2015) y Cano Turrión y Álvarez Amo (2015).

A continuación, el propio Díez y Foncalda deja clara su condición de poeta burlesco en el prólogo poético «A quien leyere» toda una declaración de intenciones que anticipa el tono de la obra:

Este de mi ingenio aborto,
que lo entendido malpare,
si no se logra, será echar faltas en la calle.
Si pareciere que ha sido
el atrevimiento grande,
respondo que no es de veras,
el ser de chanza me escape. (pág. 238, vv. 9-15)

Así abre el autor un volumen misceláneo en el cual el 63% son composiciones burlescas (Cano Turrión, 2019b: 116), condición que vuelven a remarcar sus compañeros académicos en sus composiciones preliminares³⁰.

El carácter chancero de la obra será reivindicado por el mismo Díez y Foncalda en varias ocasiones, como es el caso de la «Introducción del autor en alabanza de la academia, siendo presidente, en casa del excelentísimo señor conde de Lemos» [XXV], donde el poeta, tras asistir a un discurso poético en la academia, una vez acabada la sesión, encuentra a Talía en su llegada a la posada. La musa estaba dispuesta a dictarle algunos versos, mas el poeta se niega y expone su pretensión de escribir «de veras». Talía, airada, responde:

Grave te hace la mudanza,
poeta; no consideras
que no ha de escribir de veras

³⁰ José de Bardaji: «Sus diáfanas aguas transparentes / no emulen las del Bético divino, / si de Rufo, burlesco cuanto fino, / de Alberto imitan prendas eminentes» (pág. 242, vv. 5-8).

Francisco de Bustamante: «pues es razón que en dulce melodía/ se burle acreditado de las veras, / si de veras las burlas le acreditan» (pág. 246, vv. 12-14).

Gaspar Agustín y Reus: «Tan dulce escribes, burlas tan jocoso, / gloria del Ebro, timbre del Parnaso, / que las corrientes aguas del Pegaso / fertilizan tu ingenio caudaloso» (pág. 249, vv. 1-4).

O el epigrama de Juan Andrés: «El Ebro en su corriente cristalina / celebre, Alcino, tus discretas sales, / pues con tus agudezas sus caudales / no envidiarán la fuente Cabalina» (pág. 248, vv. 1-4).

un presidente de chanza. (pág. 330)

También se rastrean alusiones al cariz del volumen expresamente en las décimas «Responde el autor a una dama que le dijo que disimulaba la chanza, andando tan encogido y mesurado» [XXX]³¹ y en las endechas «Responde el autor a una carta de un amigo suyo» [XXXII]³².

En resumen, no se le puede acusar a Díez y Foncalda de no apercibir y reivindicar la apreciación, por sí mismo y por los demás, de su construcción autorial como poeta burlesco.

Finalmente, a este respecto, sabemos por la dedicatoria del librero Tomás Cabezas a Foncalda en la obra burlesca el *Nuevo Plato de Varios manjares*, de Luis Antonio (Zaragoza, Juan de Ibar, 1658) de:

los vítores de las tablas en las comedias, premios de los certámenes con particulares poemas, aplausos por los asuntos divinamente explicados en academias ingeniosas y admiraciones a la mordacidad en el libro de las flores de su facundia con título de *Poesías Varias*, ha merecido renombres del mejor galán del Parnaso

No obstante, tras un arduo rastreo de bibliotecas y archivos, no han aparecido textos que refrenden estos hechos. Si bien tenemos testimonios que muestran cómo su obra llegó a las tablas tiempo más tarde (Monteser, *Flor*), ninguno de estos hechos se refleja en su obra.

³¹ «El andar tan mesurado / antes es ir prevenido, / que esto de lo entremetido / es todo desvergonzado» (pág. 357, vv. 31-34).

³² «Por no estar ocioso, / las noches empleo / con chanzas que escribo, / con veras que leo» (pág. 366, vv. 81-84).

Por último, llegamos a un pequeño grupo de poemas dirigidos a destinatarios cercanos concretos (reales o fingidos), donde el autor disemina algunos datos autobiográficos que ayudan a caracterizarle. Entre ellos destacan las endechas «Responde el autor a una carta de un amigo suyo» [XXXII] (págs. 363-367), en la que responde a su amigo don Pedro que se encuentra en Valladolid y pide que le cuente las novedades de la corte. Desde su casa de campo, en la que se encuentra retirado, podemos atisbar a un autor que deviene en una suerte de Burguillos,³³ cansado, de vuelta y que, entre la tristeza y la ironía, rememora tiempos pasados; como cuando conoció a su amigo en la iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso de Madrid; se alegra de que se encuentre en Valladolid en contraste la clave antiáulica con la que describe Madrid. Marca así una posición ante los lugares de poder y las intrigas palaciegas en referencia a sus visitas a otros muchos reinos en el pasado y su situación actual de retiro en el campo:

Perecen señores,
viven embusteros,
y estas novedades
me sirven de ejemplo. (pág. 364, vv. 37-40)

Vive ahora en el campo y visita la ciudad cuando le apetece; describe incluso la distancia que media entre su casa de campo y la ciudad:

La distancia es poca,
y, a caballo puesto,
si en dos horas voy,
en dos horas vuelvo. (pág. 367, vv. 88-89)

Y, como en la ciudad, para en su casa también:

³³ A este respecto es importante considerar su relación con el Burguillos en tanto que máscara poética del autor cansado, retirado y decepcionado de muchos asuntos vitales y literarios, y todo ello tratado con la ironía y el velo de la poesía burlesca, no obstante, no es comparable con el heterónimo construido por Lope de Vega. Si bien se acerca al «heterónimo autobiográfico» del que nos habla Rozas (1985) no constituye en ningún momento un heterónimo como tal.

Y, aunque mude sitio,
sirve de consuelo
que siempre es mi casa
donde voy y vengo. (pág. 367, vv. 93-96)

Asimismo, sobresale el romance «Huyendo el autor del contagio de Zaragoza, se fue a una torre³⁴ suya y en ella estuvo herido del mismo contagio, donde le tuvieron por muerto, pide a la ciudad cuarentena para volverse a su casa» [XXVIII] (págs. 299-303), cuyo destinatario es la misma ciudad de Zaragoza. Tanto en este poema como en el anterior, el autor desarrolla el tópico de la huida al campo, propio de la literatura urbana clásica desde Horacio. En él constituye una arquitectura que casa a la perfección con los motivos autobiográficos elegidos en los que el poeta mezcla su pasado y su presente en una narración burlesca, haciendo alusión a la epidemia de peste que, entrando por el Bajo Aragón proveniente de Valencia, asoló Zaragoza (1647-54), dato de sobra conocido para cualquier lector zaragozano de la época. El poeta pide cuarentena a la ciudad en calidad de zaragozano, ya que incluso fuera de sus muros se encuentra en Zaragoza:

por ser uno de tus hijos,
pido que me des audiencia,
que, aunque salí de tus muros,
no he salido de mi tierra. (pág. 300, vv. 21-24)

mi familia retiré
en una casa desierta,
y por huir de las ascuas
di en el fuego de cabeza. (pág. 301, vv. 37-40)

A este respecto, es interesante traer aquí las reflexiones realizadas por Florencia Calvo (2001), quien, con motivo del estudio de las comedias de Lope de

³⁴ «Torre», en este caso, responde a la acepción de casa de campo (*Aut.*) y muy posiblemente, es la misma en la que se encuentra retirado en la composición anteriormente citada.

Vega, apunta que las dedicatorias actúan como límite entre vida y obra, «dibujado no solo por el autor sino también por el dedicatario».

En el caso de los poemas dedicados que estamos tratando, estos operan de manera similar, siendo los dedicatarios (fingidos o reales) los que motivan y justifican la inclusión de datos autobiográficos. De esta manera, la entidad textual identificable con el «tú» se revela como un elemento necesario *sine qua non* para la inclusión de apuntes de la vida del autor.

En otras palabras, en la obra de Díez y Foncalda, el dedicatario se erige como el móvil de la inclusión de datos autobiográficos y funciona como garante entre el autor y el lector, testigo fiel de lo que el autor cuenta de cara al lector. Así pues, todos los textos con rasgos autobiográficos cuentan con un destinatario conocido por el autor, real o fingido, que cumple como garante. Estos elementos autobiográficos diseminados en los textos que construyen un «yo social» y un «yo poético» no existirían sin la condición del dedicatario, un «tú» cercano al autor, un amigo o un amigo noble y protector, que autoriza los hechos narrados. Realmente, la proyección autobiográfica del autor se realiza en el carácter dialógico del texto, en su destinatario.

Por otra parte, los datos autobiográficos funcionan como testimonio: el autor es testigo de los hechos narrados o fingidos, mas siempre verosímiles, en virtud de la inclusión del «yo», al tiempo que responden a una identificación entre autor y personaje, en la cual el sujeto de la enunciación se convierte en sujeto del enunciado por medio de marcas autobiográficas explícitas (yo) e implícitas (la ciudad, el momento, sucesos) y en las que la introducción de sucesos mundanos tiene mucho que ver con el concepto de literatura burlesca.

Con la inclusión de aspectos autobiográficos en la obra, el autor no solo persigue hablar de su persona, sino que aspira a marcar en el tiempo y el espacio su propia existencia. La selección de los datos que revela refleja a la perfección la imagen pretendida por el poeta. Se trata de una identidad marcada en la que poco importa la veracidad de los sucesos, sino más bien la intención del autor en la construcción del propio personaje: un noble que refleja una presencia testimonial en determinados espacios de poder, reales (la/s corte/s), intelectuales (las academias), realidades interpuestas que remiten a espacios, personas y tiempos reales

por medio de datos autobiográficos que perfilan su nivel socioeconómico y cultural.

Cuando el autor nos proporciona información sobre la ciudad de Zaragoza, algunos de sus lugares (las Arrepentidas, el Coso, el puente, el Pilar, ermitas, iglesias...), costumbres, festividades y hechos históricos funcionan como marcas textuales de dinámicas sociales y culturales que proporcionan credibilidad ante el lector, el cual se ve fácilmente reconocido en algunos de estos hechos. Las marcas temporales respecto a los hechos (riada, peste, etc.) operan en dirección a esta pretendida cercanía con el lector. Por medio de este tipo de poemas, el autor construye su identidad, convirtiéndose en cronista de su propia vida, la de su ciudad, e incluso, la del tiempo en el que vive, lo que remata con la apreciación de los poderosos de su tiempo (nobles, intelectuales), «sus amigos» y autorizada por ellos incrementa su prestigio como persona reconocida e importante que repercute en la valoración del autor por parte del lector.

En Díez y Foncalda, la ciudad de Zaragoza responde a la creación de un cronotopo que se incorpora como un tema propio en la obra, en el que el autor es un personaje, testigo y protagonista, produciéndose una retroalimentación entre el autor, la ciudad y su tiempo.

En definitiva, el poeta se narra para construirse, lo cual realiza bajo múltiples máscaras. En el caso de Díez y Foncalda la construcción autorial y social se convierten en las dos caras de la misma moneda. No obstante, podemos observar cómo el sujeto del discurso, respecto a su faceta social, si bien se construye en el discurso en la comunicación con el destinatario externo, el lector, será en las composiciones en las que existe un destinatario interno donde el autor deslice datos autobiográficos, ya que la existencia de este destinatario funciona como una apelación a un tú ante el cual se compromete a decir la verdad. Esta figura será garante ante el lector de la veracidad de las palabras del autor, que, a su vez, contribuye a la fijación del poeta en un tiempo y un espacio, fácilmente reconocible por el lector por medio de múltiples alusiones.

Estos narratarios explícitos se convierten en una parte fundamental en la construcción de la imagen del poeta, reflejando sus relaciones sociales, las cuales le

colocan en un determinado estatus socioeconómico, así las dedicatorias a los nobles. Aunque el lector actual puede, quizá entenderlo como ficción, el lector del Siglo de Oro lo recibe como real, ya que las copiosas alusiones a su tiempo y espacio lo convierten en cotidiano.

OBRAS CITADAS

ANDRÉS UZTARROZ, Juan Francisco, *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama* (Mss. 3660, 1652).

—, *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, Amsterdam, Impr. C. Sommer, 1781.

—, *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, Zaragoza, Tip. de Comas hermanos, 1890.

ANTONIO, Luis, *Nuevo plato de varios manjares*, Zaragoza, Juan de Ibar, a costa de Tomas Cabezas, mercader de libros, véndese en su casa, junto a la Plaza de Justicia, 1658.

ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934.

—, *La erudición española en el s. XVII y el cronista de Aragón, Andrés de Uztarroz*, Madrid, CSIC, Instituto «Jerónimo Zurita», 1950.

BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1860.

BLECUA, José Manuel, *La poesía aragonesa del Barroco*, Zaragoza, Guara, 1980.

BRUÑEN IBÁÑEZ, Ana Isabel; Luis JULVEZ LARRAZ y Esperanza VELASCO DE LA PEÑA (coord. y eds.), *Las Artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, tomo V, VI, Zaragoza, Institución «FERNANDO EL CATÓLICO» (CSIC) / Excma. Diputación de Zaragoza, 2006. [Disponible en: https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/15/_ebook.pdf (Consulta 01/09/2022).]

BRUÑEN IBÁÑEZ, Ana Isabel, *El Archivo Parroquial de San Pablo (Zaragoza) Origen, formación e historia, inventario de los fondos documentales y proyecto*

de digitalización de la colección diplomática medieval (siglos XIII y XIV), Zaragoza, Institución «FERNANDO EL CATÓLICO» / CSIC / Excma. Diputación de Zaragoza, 2003.

CALVO, Florencia, «La oreja y la pluma. La dedicatoria como huella de la autobiografía», *Olivar*, 2.2, 2001. [Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782001000200003 (Consulta: 01/09/2022).]

COSTER, A., «Una academia literaria aragonesa. La Pítima contra la Ociosidad», *Linajes de Aragón*, 3, 20, 1912, págs. 357-363.

DÍEZ Y FONCALDA, Alberto, *Poesías varias*, Zaragoza, Juan Ibar, 1653.

EGIDO, Aurora, «Las academias literarias de Zaragoza en el siglo XVII», en *La literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, págs. 101-128.

CANO TURRIÓN, Elena, «Retóricas paratextuales académicas entre dos siglos. El entorno zaragozano», *CES.XVIII*, 25, 2015, págs. 59-73.

—, «Aristocracia, academia e imprenta: Díez y Foncalda en su entorno aragonés», *Arte nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 6, 2019a, págs. 193-240 [Disponible en <https://www.artenuevovista.com/index.php/arte-nuevo/article/view/71> (Consulta 01/09/2022).]

—, *Estudio y edición de las poesías varias de Alberto Díez y Foncalda* (tesis doctoral dirigida por Antonio Pérez Lasheras y Pedro Ruiz Pérez). Universidad de Córdoba, 2019b [Disponible en: https://helia.uco.es/xmlui/handle/10396/180/discover?filtertype=author&filter_relational_operator=authority&filter=2874bde3-0618-4723-bb0e-e8ea26f0a8d8 (Consulta 01/09/2022).]

CANO TURRIÓN, Elena y Francisco Javier ÁLVAREZ AMO, «El poeta se distancia: retóricas prologales en el Bajo Barroco», *Criticón*, 125, 2015, págs. 121-132.

- FERRI COLL, J. M., *La poesía de la Academia de los Nocturnos*, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.
- GARCÍA LASHERAS, Samuel, «San Miguel Arcángel en la imaginería gótica oscense», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 113, 2003, págs. 277-292.
- MONTESER, Francisco de, *Flor de entremeses, bailes y loas, escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, Diego Dormer, 1676.
- NAVARRO, José, *Poesías varias*, Zaragoza, Miguel de Luna, 1654.
- ROMERA GALÁN, Fernando, *El espacio urbano en la escritura autobiográfica: el ejemplo de Ávila*, (Tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo) UNED, 2008-2009.
- ROZAS, Juan Manuel, «Burguillos como heterónimo de Lope», *Edad de Oro*, 4, 1985, págs. 139-163 [Disponible en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/burguillos-como-heteronimo-de-lope-0/html/ff8dbde0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0 (Consulta 01/03/2024)].
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, «Ocultamiento y ostensión del virrey de Nápoles Medina de las Torres», en *La Reputación. Quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Hasbourg. Hommage à la professeure Araceli Guillaume-Alonso*, París, Sorbonne Université, 2018, págs. 453-471.
- SERRANO MARTÍN, Eliseo, *Tradiciones festivas zaragozanas. Historia de los festejos populares en Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1981.
- SOLA, Diego, «En la corte de los virreyes. Maestros de ceremonias y virreinato en el Nápoles del Seicento», *Tiempos Modernos: Revista Electrónica de Historia Moderna*, 8, 31, 2015.
- TORRA DE ARANA, Eduardo, «La ermita de Nuestra Señora de Zaragoza la Vieja», en *Guía para visitar los santuarios marianos de Aragón*, Madrid, Encuentro, 1996, págs. 123-130.

VIDORRETA TORRES, Almudena, *Estudio y edición de las «Poesías varias» de José Navarro (1654)*, (Tesis doctoral dirigida por Aurora Egido), Universidad de Zaragoza, 2014.