

## SIGNIFICADO Y FUNCIÓN DE LOS CATÁLOGOS DE POETAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVII

FRANCISCO J. ÁLVAREZ AMO  
Universidad de Córdoba-Grupo PASO

En las conclusiones de mi contribución a las actas del anterior congreso del grupo PASO se podía leer lo que sigue: «En el transcurso del Quinientos castellano, se escribieron cerca del centenar de listados de poetas ilustres. Algunos de ellos permanecen inéditos y la mayoría no ha merecido, hasta la fecha, ni el más superficial de los comentarios. Extraer conclusiones de validez indisputable antes de contar con edición, análisis y tipología de los textos en cuestión es, evidentemente, muy arriesgado»<sup>1</sup>. Mucho se ha avanzado desde 2006, gracias a la reciente publicación del volumen colectivo que Pedro Ruiz Pérez y sus colaboradores, entre quienes me incluyo, han dedicado a la cuestión<sup>2</sup>. El propósito de las siguientes líneas es, sencillamente, el de presentar algunos de los textos y perspectivas teóricas con que nos las hemos visto en el curso de su elaboración.

Lógicamente, no podía faltar aquí una somera referencia a los tres grandes repertorios de poetas del Seiscientos: los de Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Juan Francisco Andrés de Ustarroz. Algo más complicado ha sido seleccionar, de entre el casi inabarcable corpus de listados menores del siglo XVII, tres o cuatro que fuesen o pareciesen representativos de las características del género. He decidido,

---

<sup>1</sup> «Significado y función de los catálogos de poetas españoles del siglo XVI», en Begoña López Bueno, ed., *El canon poético en el siglo XVI (VIII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2008, p. 233.

<sup>2</sup> Pedro Ruiz Pérez, ed., *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada, 2010.

finalmente, desplazar mi atención de la singularidad de los textos aislados y estudiar dos de las modalidades más características del listado de poetas, a saber: los repertorios de ingenios insertos en el curso de obras poético-narrativas más o menos extensas (sobre todo: epopeyas y fábulas mitológicas) y los catálogos con forma de epístola métrica.

En lo que sigue, no obstante, hay multitud de referencias puntuales a diversos listados de poetas en los que no he podido detenerme cuanto hubiese deseado; más datos sobre todos ellos están disponibles, de todas formas, en la monografía citada (n. 2). El protagonismo corresponde, en este ensayo, a los listados de poetas compuestos a lo largo del Seiscientos. En varias ocasiones, sin embargo, me retrotraigo hasta textos datables en los decenios finales del siglo XVI. Y es que el lapso 1580-1620 da más juego, en muchos sentidos, que el mismo siglo XVII considerado en su conjunto: obsérvese sin ir más lejos que la mayor parte de los textos citados a continuación pertenecen a la primera mitad del Seiscientos. Otro parche antes de la herida: en lo que sigue, el examen filológico de mi corpus de textos va a menudo acompañado de consideraciones casi sociológicas que, en mi opinión, contribuyen grandemente a nuestra comprensión del género que discutimos. El aspecto sociológico de los listados de poetas es, creo, manifiesto: muchos de ellos contienen elencos de autores a los que se estima dignos de ser leídos e imitados, es decir: de autores clásicos, y no se debe olvidar que el origen y significado de la palabra «clásico» es, según Curtius, abiertamente sociológico.

El vocablo en cuestión, paradójicamente, tiene poco de clásico: de hecho, solo se utiliza con su acepción moderna en cierto pasaje de Aulo Gelio, donde se distingue entre el «classicus [...] scriptor» y el «scriptor [...] proletarius». Y «classicus», según explica Curtius, era adjetivo que se aplicaba en el siglo II d.C. a cualquiera de los miembros integrantes de la más elevada de las cinco clases en que se dividía, desde el punto de vista tributario, la sociedad romana<sup>3</sup>. La diferencia entre el escritor canónico y el resto de aficionados a (o profesionales de) la escritura se convirtió, desde entonces, en distinción de clase. De las implicaciones sociológicas de los listados de poetas en verso de los siglos XVI y XVII da alguna idea el catálogo en prosa

---

<sup>3</sup> Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, vol. I, pp. 352-353. Curtius apostilla, en la p. 353: «¡Qué golosina para una sociología marxista de la literatura!».

que inesperadamente interrumpe el relato de las aventuras picarescas de don Pablos. En el «Capítulo III» del «Libro segundo», el «sacristañejo» aspirante a poeta se enorgullece de su familiaridad con los más reputados poetas de comienzos del siglo XVII<sup>4</sup>:

Hombre soy yo que he estado en un aposento con Liñán, y he comido más de dos veces con Espinel. Y que había estado en Madrid tan cerca de Lope de Vega como lo estaba de mí, y que había visto a don Alonso de Ercilla mil veces, y que tenía en su casa un retrato del divino Figueroa, y que había comprado los gregüescos que dejó Padilla cuando se metió fraile, y que hoy día los traía, y malos.

El autor de semejante parrafada en absoluto se refiere a las obras y estilo de los ingenios mencionados. De lo que se envanece, sencillamente, es de haber visto a Ercilla, de haber compartido manteles con Espinel y demás, esto es: de su proximidad sociológica a los círculos poéticos más prestigiados del Parnaso contemporáneo.

\*\*\*

Los listados con forma de epístola poética adquieren características específicas que conviene examinar con alguna detención<sup>5</sup>. Las epístolas pretenden ser intercambios privados entre amigos, pero, desde luego, el proceso de comunicación que simulan es, en su integridad, simple fabulación. La difusión de las epístolas parece similar a la de cualquier otro género métrico contemporáneo: es en este hiato entre

<sup>4</sup> Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa, 2002, p. 131.

<sup>5</sup> La orientación de las líneas que siguen debe mucho a la lectura de Pedro Ruiz Pérez, «Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, (2004.1), pp. 45-80; y de Begoña López Bueno, ed., *La epístola (V Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2000. Dentro del colectivo del Grupo PASO abordan problemas similares a los aquí propuestos Begoña López Bueno («El canon epistolar y su variabilidad», pp. 11-26 pero esp. pp. 11-13), Claudio Guillén («Para el estudio de la carta en el Renacimiento»), Valentín Núñez Rivera («“Y vivo solo y casi en un destierro”: Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas», pp. 257-294; de la p. 278 tomo la fecha de la «Epístola 3 a don Fernando Pacheco de Guzmán»), Pedro Ruiz Pérez («La epístola entre dos modelos poéticos», pp. 311-372) y José Manuel Rico García («La epístola como cauce de las ideas literarias», pp. 395-423).

lo que fingidamente se pretende privado y lo que inconfesablemente se quiere público donde se origina el discurso característico de la epístola poética. Los listados insertos en epístolas poéticas, por lo demás, representan el canon de forma bastante restringida: evitan enumeraciones demasiado prolongadas y se conforman generalmente con nombrar solo a aquellos individuos a quienes el emisor conoce en persona. Las epístolas, en efecto, son el espacio de la camaradería: en ellas sucede con cierta frecuencia que el listado de poetas aparece en los versos finales, donde el poeta pide a su interlocutor que salude de su parte a los amigos comunes. Constituyen el ejemplo clásico del fenómeno las dos epístolas cruzadas entre Boscán y Hurtado de Mendoza; pero también en el f. 55v. del manuscrito 56-3-4 de la Colombina, del que modernizo puntuación y ortografía, se remata como sigue la «Epístola 3 a don Fernando Pacheco de Guzmán», de Juan de la Cueva, compuesta en la década de 1580:

Encomendadme a todos los amigos,  
digo a los que sabéis que estimo y quiero  
y a los que hago de mi fe testigos.  
Al maestro Girón será el primero,  
el segundo a don Pedro de Cabrera  
y a don Fadrique Enríquez el tercero.  
A Pacheco y Felipe de Ribera,  
a Fernando de Cangas y a ¿Toledo?,  
al doctor Pero Gómez y a Mosquera.  
A todos los demás que aquí no puedo,  
por no ser más prolijo, referiros,  
me encomienda y decildes cómo quedo.

Me gustaría subrayar la importancia de las epístolas en la conformación de grupos o grupúsculos locales a través de la cita de algún texto menos conocido. Después de Lope, Cristóbal de Mesa es probablemente el autor seiscentista que con mayor insistencia manifestó sus inquietudes respecto del canon contemporáneo a través de la composición de listados de poetas. Sus *Rimas* de 1611 contienen alrededor de seis distintos catálogos en tercetos; sucede, sin embargo, que todos ellos pivotan casi invariablemente sobre el mismo elenco de poetas meridionales. En la epístola «A don Pedro

de Castro, conde de Lemos»<sup>6</sup>, Cristóbal de Mesa enumera a los responsables de su educación poética:

...en España por maestros tuve  
a Pacheco y Hernando de Herrera,  
y con Medina y Luis de Soto anduve.  
Del retórico Sánchez oyente era,  
mas, después que cinco años traté al Tasso,  
el estilo mudé de otra manera.

Los escritores del grupo sevillano salen a relucir asimismo en la epístola «A Luis Barahona de Soto»<sup>7</sup>, donde trae a colación «el pasado antiguo tiempo bueno»,

cuando fue vuestra musa celebrada  
de Pacheco y Hernando de Herrera  
en aquella dichosa edad dorada;  
de Cobos y Cristóbal de Mosquera,  
del marqués de Tarifa y de Cetina,  
Cristóbal de las Casas y Cabrera;  
del maestro Francisco de Medina  
y del conde don Álvaro de Gelves  
y de Gonzalo Argote de Molina (f. 200v).

Y se refiere, después, a varios de los integrantes del círculo granadino de Barahona (f. 204r.).

Los emisores y receptores de epístolas poéticas suelen ser individuos históricos concretos; ahora bien: el uso prescriptivo de la primera persona obliga invariablemente a los emisores de epístolas poéticas a forjarse a sí mismos como personajes, inevitable ejercicio de *self-fashioning* que conlleva siempre cierta reflexión previa del escritor sobre su propia situación dentro del campo literario

---

<sup>6</sup> Cristóbal de Mesa, *Rimas*, Madrid, Alonso Martín, 1611, ff. 150r-155v. La cita procede del f. 155r; modernizo ortografía y puntuación. Las *Rimas* se imprimieron, con diferente portada pero paginación consecutiva, dentro de *El patrón de España*, Madrid, Alonso Martín, 1612.

<sup>7</sup> *Ibid.*, ff. 200v-204v. La cita procede del f. 200v.

contemporáneo<sup>8</sup>. A los compositores de epístolas no les basta, además, con fraguar su propia subjetividad: deben recrear a la vez las de sus adversarios y aliados. La construcción de la identidad del receptor, en los casos en que este se identifica con algún individuo histórico concreto, es, por supuesto, igualmente premeditada. Baste con traer a la memoria el proceso de transformación del príncipe de Esquilache en defensor de la poesía castellana contra los excesos de los secuaces de Góngora, orquestado en multitud de textos debidos a Lope o a miembros de su más íntimo círculo, como el repertorio que aparece en las postrimerías del *Orfeo* (1624) de Montalbán, que se abre con Francisco de Borja convertido en paladín de la lengua castellana<sup>9</sup>.

En cualquier caso, la obligación de focalizar el discurso sobre la propia subjetividad da lugar, independientemente del grado de artificio que concedamos a cada autorrepresentación en particular, a que los listados de poetas insertos dentro de epístolas poéticas aparezcan dotados de grados de agresividad desconocidos, o menos evidentes, en otras manifestaciones del género: el ataque personal y la ridiculización satírica del adversario tienen insospechada cabida dentro de la epístola, según demuestra, por caso, la violencia desahogada de la epístola «A don Cristóbal Sayas de Alfaro», de Juan de la Cueva, «no recogida en el primer tomo de las obras, sino impresa y agregada a la segunda parte»<sup>10</sup>. Hay, claro, otros listados de poetas que se articulan

<sup>8</sup> El concepto de *self-fashioning* procede de Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago, The University of Chicago Press, 2005; el de «campo literario», de Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2005, esp. pp. 270 y ss. Sobre la aplicabilidad del método de Bourdieu a la literatura de los Siglos de Oro, véase *ibíd.*, pp. 175-176 y p. 382, n. 1. En el ensayo de Bourdieu se pueden leer, por lo demás, algunas consideraciones sobre los listados de escritores; véanse las pp. 330-337 y, especialmente, 333-334.

<sup>9</sup> Juan Pérez de Montalbán, *Obra no dramática*, ed. de José Enrique Laplana Gil, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999, pp. 371 y ss. Le sigue Luis de Góngora, a quien se nombra con el solo propósito de ridiculizar a sus imitadores. Lope de Vega ocupa el tercer puesto.

<sup>10</sup> V. Núñez Rivera, *cit.* (n. 5), p. 272. Se puede leer el texto de Cueva en Eduardo Chivite Tortosa, ed., *La sátira contra la mala poesía. Antología de poesía satírica del Siglo de Oro*, Córdoba, Berenice, 2008, pp. 170 y ss.; véase también Juan Montero, «Otro ataque contra las Anotaciones herrerianas: la “Epístola a Cristóbal Sayas de Alfaro” de Juan de la Cueva», *Revista de Literatura*, 95 (1986), pp. 19-33.

con propósitos abiertamente satíricos, como los tan habituales ataques personales que adoptan la forma del soneto malicioso con aires de epigrama. Éstos carecen, no obstante, de la característica distintiva de las epístolas: la supeditación del discurso en su conjunto a la construcción del propio sujeto.

\*\*\*

Los repertorios de poetas insertos en el curso de obras narrativas aparecen dotados asimismo de rasgos específicos que invitan a segregarlos de los listados con forma de epístola poética: estos últimos fluyen por lo común sobre el terceto encadenado; aquéllos, sobre la octava. Los géneros narrativos que con mayor insistencia dan cabida a los listados de poetas ilustres son dos: la epopeya y la fábula mitológica. Lo curioso del asunto es, sin embargo, que, aunque las obras que acogen tales listados o repertorios son abiertamente narrativas, los listados en sí mismos pertenecen claramente a la modalidad lingüística de la descripción. Quienes profieren los listados son, por lo demás, entidades sobrenaturales o vinculadas de algún modo a lo sobrenatural, y su discurso suele ser en mayor o menor medida ecfrástico. La función de la ninfa o nigromante de turno es sencillamente la de describir frescos o relieves donde la situación del campo literario contemporáneo se finge (a menudo literalmente) petrificada. He aquí el punto en que los listados incluso dentro de epístolas poéticas y los contenidos en obras narrativas divergen: las epístolas escenifican el propio proceso de ficcionalización de las interrelaciones entre los distintos agentes y sujetos del campo literario; en los listados ecfrásticos característicos de la epopeya, el conjunto de oposiciones y coaliciones del campo literario y sus interesadas jerarquías se presentan como hechos consumados. Es más: los catálogos de poetas insertos dentro de obras narrativas ni siquiera reconocen abiertamente su propósito de recrear el campo literario contemporáneo. Es extremadamente habitual, en efecto, que el texto en su conjunto se ambiente en tiempos históricos anteriores a los del poeta en cuestión, y que el listado, sin embargo, se presente como vaticinio de los ingenios que habrán de poblar el campo literario en algún tiempo futuro que invariablemente es, claro, el presente del poeta. El listado se asimila, en resumidas cuentas, a la profecía: el campo literario o, mejor dicho, la

figuración del campo literario asumida en cada caso, se ofrece como inalterable e indiscutible estado de las cosas; se niega, de hecho, la misma condición fictiva del catálogo, que, a diferencia de lo que sucede en las epístolas poéticas, no se atribuye a individuo particular alguno, que siempre podría ser sospechoso de querer llevar las cosas a su terreno. El deseo de ficcionalización de los conflictos socio-profesionales entre los poetas del momento se disfraza hasta grados inconcebibles, de modo que, finalmente, la recreación o figuración del campo literario se presenta afectadamente como descripción objetiva de la situación presente.

\*\*\*

*El Parnaso versificado* (cit. [n. 2]) contiene información sobre cerca de cien listados de poetas escritos en el transcurso del siglo XVI y otros ciento cincuenta aparecidos durante el siglo XVII. Se trata de textos a grandes rasgos similares a los descritos anteriormente. Siete u ocho de ellos, sin embargo, constituyen el grupo diferenciado que sin demasiada originalidad hemos denominado el de los «grandes repertorios». Mi contribución a las actas del congreso de 2006 hacía referencia a los cinco grandes listados del Quinientos: los de Gaspar Gil Polo, Jerónimo de Lomas Cantoral, Miguel de Cervantes, Vicente Espinel y Juan de la Cueva. En lo que sigue me ocupó, en cambio, de los tres grandes catálogos del Seiscientos.

Creo que conviene subrayar, ante todo, el hecho de que los tres grandes listados de poetas del siglo XVII, a saber: el *Viaje del Parnaso* de Cervantes (1614), el *Laurel de Apolo* de Lope de Vega (1630) y el *Aganipe de los cisnes aragoneses* del doctor Andrés de Ustarroz (1652), son cada vez menos narrativos. La mayor diferencia entre los respectivos listados de Cervantes y Lope tiene menos que ver, en mi opinión, con el metro elegido en cada caso que con la focalización de los tercetos de 1614 sobre la primera persona del singular, es decir: con su insistencia sobre la construcción de la propia identidad poética de Cervantes. La exposición y defensa de su currículum como creador, en el comienzo del «Capítulo cuarto», constituye de hecho el centro geométrico, o casi geométrico, del texto<sup>11</sup>. Cervantes forja su personaje

<sup>11</sup> Las siguientes líneas deben mucho, si no todo, a la lección de Pedro Ruiz Pérez, «El Parnaso se desplaza: entre el autor y el canon», en B. López Bueno, ed.,

inspirándose en parte en el Sannio de Juan de la Cueva<sup>12</sup>: el personaje «Cervantes» es, como el protagonista de las octavas de Cueva, el característico poeta seguidor de la Virtud a quien le resulta imposible medrar, o ver reconocidos y recompensados sus méritos, debido a la corrupción, hipocresía y egoísmo del mundo que le rodea. Curiosamente, la notable dedicación de Cervantes a la construcción de su propia subjetividad poética va acompañada de cierto desinterés hacia la forja como personajes de sus adversarios y rivales en el campo literario.

Es sabido que Cervantes evita deliberadamente mencionar los nombres de los poetas que le parecen dignos de censura. Las excepciones se pueden contar con los dedos de la mano: Jerónimo de Arbolanche, «fiero general de la atrevida / gente» (VII, vv. 91-92); Antonio de Lofraso, a quien sus compañeros amagan con arrojar por la borda en el «Capítulo tercero», vv. 229-273, y que, en el séptimo, vv. 130-132, cambia de bando y se pone de parte de los enemigos de Apolo<sup>13</sup>; Francisco López de Úbeda (VII, vv. 220 y ss.); dos autores de novelas pastoriles cuyas obras habían sido condenadas a la hoguera en

---

cit. (n. 1), pp. 197-232. Me he servido también de Jean Canavaggio, «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, 1.1-2 (1981), pp. 29-41; Elias L. Rivers, «Genres and Voices in the *Viaje del Parnaso*», *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, ed. de James A. Parr, Newark, Juan de la Cuesta, 1991, pp. 207-225; Ellen D. Lokos, *The Solitary Journey. Cervantes's Voyage to Parnassus*, New York, Peter Lang, 1991; Anthony Close, «A Poet's Vanity: Thoughts on the Friendly Ethos of Cervantine Satire», *Cervantes*, 13.1 (1993), pp. 31-63; Rachel Schmidt, «Maps, Figures, and Canons in the *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, 16.2 (1996), pp. 29-46; Maria Grazia Profeti, «Apolo, su Laurel y el *Viaje del Parnaso*», en Antonio Bernat Vistarini, ed., *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, vol. II, pp. 1051-1061; y, en menor medida, de Jordi Gracia García, «*Viaje del Parnaso*: un ensayo de interpretación», en *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 333-348. Las citas proceden siempre de Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, ed. de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Alianza, 1997.

<sup>12</sup> Véase P. Ruiz Pérez, ed. cit. (n. 2), p. 435; a los argumentos favorables a la datación del «Quinto libro» de Cueva en los albores del siglo XVII, que ofrezco ibid., pp. 437-438, me gustaría añadir otro: explica Ellen D. Lokos que Cueva se sirve con cierta libertad de su fuente, cierto poema de Niccolò Franco, «enlarging upon it freely and adding an original fifth book» (cit. [n. 11], p. 49, n. 67).

<sup>13</sup> Sobre Lofraso, a quien parece que se elogia en el *Quijote* de 1605, véase María A. Roca Mussons, «Antonio de Lo Frasso: un itinerario tipológico en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», en *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 731-754.

el donoso escrutinio de 1605 (IV, vv. 505-510; VII, vv. 199-201); y poco más. Anthony Close ha subrayado con razón que: «Of these, only López de Úbeda could be called a prominent living figure»<sup>14</sup>. Es decir: Cervantes arremete en líneas generales contra figuras más bien grises del Parnaso contemporáneo, de las que nadie se iba a acordar. Lo que Anthony Close ha denominado el «friendly ethos» de la sátira cervantina se vuelve a manifestar en el tratamiento que reciben el resto de sus adversarios poéticos: los Argensola y Lope de Vega.

A pesar de que el conflicto de Cervantes con los Argensola fue en cierto sentido la chispa que dio origen a los tercetos de 1614, Cervantes en la medida de lo posible evita servirse de su texto para ajustar cuentas pendientes. El pasaje del «Capítulo tercero» en que acusa a los Argensola de «olvidar lo que dijeron» (v. 189), es decir, de faltar a su palabra de introducir a Cervantes en el séquito napolitano del conde de Lemos, rezuma inquina contra Lupercio y Bartolomé, pero más adelante, curiosamente, se les reivindica de forma inequívoca: suyos son los versos que desbaratan las huestes enemigas en el «Capítulo séptimo» y, de las nueve coronas de las Musas con que Apolo gratifica a sus valedores en el «Capítulo octavo», «tres [...] de las más bellas» (VIII, v. 85) acaban en Nápoles.

En el caso de Lope, es cierto que Cervantes le ataca, pero de modo tan sutil que hace falta leer entre líneas para darse cuenta de ello. Recordemos el comienzo del relato: en el puerto de Cartagena, Cervantes tropieza con Mercurio, que le pide información sobre los poetas contenidos en cierta lista. Se supone que los hay de toda laya y condición, pero, como siempre, sólo se cita nominalmente a los dignos de elogio. En las postrimerías del «Capítulo segundo» caen sobre la embarcación de Mercurio los poetas del listado, llovidos del cielo. Los hay, claro, de toda clase, y el dios se ve obligado a, literalmente, cerner a los poetas, discerniendo simbólicamente a unos de otros. Según bien observa Ellen D. Lokos, «after the sifting takes place, Lope does not reappear in the poem, not even to participate in the literary battle to defend Parnassus from the attack of the poetasters» (cit. [n. 11], p. 146).

\*\*\*

<sup>14</sup> A. Close, cit. (n. 11), p. 60.

Lope, a diferencia de Cervantes, opta por la tercera persona: ello no significa que su texto se deba considerar, en ningún sentido, menos ambicioso que el de Cervantes, ni que su descripción del canon contemporáneo de poetas merezca mayor credibilidad en razón de su aparente objetividad. El texto de Lope es tan subjetivo como el de Cervantes y sus propósitos quedan manifiestos desde los preliminares. De ellos se infiere, en efecto, que el Fénix anhelaba convertirse en poeta oficialmente laureado: Lope se lamenta, en efecto, «de que la Universidad de Alcalá hubiese olvidado este género de premio entre las diferencias de sus grados» (115) e insiste continuamente sobre el asunto a lo largo del poema (143, 274, etc.)<sup>15</sup>. Lope, por lo demás, no consigue evitar la mención de sí mismo, aunque la reduce, con calculado buen gusto, a la mínima expresión (421; cf. 41, n. 50).

Huelga decir, por tanto, que la pretendida objetividad del Fénix es pura farsa. Lope aprovecha por doquier para maldecir de los imitadores de Góngora. Es significativo, aun así, que el Fénix trate de limar asperezas en los preliminares, el único momento en que la voz lírico-narrativa se identifica todavía con la suya propia. En los paratextos, ciertamente, Lope confiesa que no le agrada en absoluto el «nuevo estilo de algunos», si bien dice «reconocer sus grandes ingenios y venerar sus escritos» (120). En el cuerpo del poema, sin embargo, desliza duros reproches dirigidos a don Luis y los suyos<sup>16</sup>. Sucede, por caso, en la «Silva nona», donde se lee: «palabras oscuras / no son estilo grave, / ejemplo la experiencia» (447). Lope se abstiene de contemplaciones en el caso de José Pellicer de

---

<sup>15</sup> Los números entre paréntesis remiten a la paginación de Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007; en ocasiones modifiqué ligeramente la ortografía. He visto también la ed. de Christian Giaffreda (Firenze, Alinea Editrice, 2002). Me sirvo ocasionalmente de Francisco de B. Marcos Álvarez, «Las invectivas del *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega», en A. David Kossoff, ed., *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, vol. II, pp. 247-258. Sobre la relación del *Laurel* con el resto de textos incluidos en el volumen misceláneo del que forma parte, véase sobre todo M. G. Profeti, cit. (n. 11), esp. pp. 1053-1057. Castillo Solórzano proporciona interesantes noticias sobre el modo en que se utilizaban (más que se leían) catálogos versificados como el de Lope: véase *Las harpías en Madrid*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985, pp. 166-167. La novela de Castillo Solórzano se publicó, recuérdese, en 1631.

<sup>16</sup> Véase Lope de Vega, cit. (n. 15), pp. 56 y ss.

Salas y Tovar, a quien zahiere abiertamente<sup>17</sup>, sobre todo en los vv. siguientes:

Ya don Jusepe Pellicer de Salas  
con cinco lustros solos sube al monte;  
ya nuevo Anacreonte,  
Fénix extiende las doradas alas,  
que el sol immortalice,  
y, pues él mismo dice  
que tantas lenguas sabe,  
busque, entre tantas, una que le alabe (401).

La subjetividad del Fénix aparece pocas veces de forma tan explícita como en los versos que preceden, pero acecha siempre a escasa profundidad. Llama la atención, sin ir más lejos, que Lope trate, contra todo pronóstico, de marginar a Garcilaso. Gregorio Hernández le arrebató el primer puesto entre los poetas de Toledo (160-162), y su elogio aparece, además, repleto de reparos: «El claro Garcilaso de la Vega, / aunque de mil laureles coronado, / que nadie el principado / de aquella edad le niega» (162). El nexos concesivo lo dice todo. Y es que, efectivamente, nadie niega que Garcilaso fue el mayor de los poetas castellanos del primer tercio del siglo XVI. Pero Lope pretende postularse a sí mismo como el poeta laureado del primer tercio del siglo XVII; o, mejor dicho, como el mayor de los poetas castellanos *actuales*: debe, en consecuencia, minar el ascendiente de Garcilaso en la medida de lo posible. Su estrategia recuerda a la que Ignacio Navarrete ha identificado como velado propósito de los escolios de Fernando de Herrera a las obras del contino de Carlos V: la de descentrar o marginar a Garcilaso, desplazándole de su, en principio, irrefutable primacía en el canon de los siglos XVI y XVII<sup>18</sup>. Es interesante, desde el punto de vista de esta comunión de propósitos, el hecho de que el nombre de Garcilaso de la Vega aparezca acompañado del de su glosador hispalense en al menos tres de los listados de poetas del Fénix: su «Descripción del Abadía, jardín del duque de

<sup>17</sup> Véanse *ibid.* las pp. 59 y ss.; y, además, el artículo de F. de B. Marcos Álvarez, cit. (n. 15).

<sup>18</sup> Ignacio Navarrete, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.

Alba», su epístola «A don Diego Félix de Quijada y Riquelme» y su silva «A Juan de Piña».

\*\*\*

Los argumentos de las obras de Cervantes y Lope presentan algunas concomitancias: ambos, sobre todo, escenifican sendas peregrinaciones a Parnaso. Ocurre, sin embargo, que el elemento más polémico del texto de Cervantes, el enfrentamiento entre los buenos y los malos poetas, desaparece por completo del de Lope. En cualquier caso, lo cierto es que la función de la trama, nuclear o casi en el caso de Cervantes, es muy secundaria en el poema de Lope, donde fábulas mitológicas, monólogos líricos y disquisiciones eruditas de dudosa pertinencia interrumpen constantemente el desarrollo narrativo del argumento. En el listado de Ustarroz, último de los grandes repertorios de poetas del Seiscientos, el argumento desaparece por completo. La característica que conviene destacar sobre todas las demás en el listado del doctor Andrés es, en mi opinión, su minuciosidad. Y es que en él existe cierto prurito de exhaustividad que le lleva a citar pormenorizadamente las obras de los ingenios de su listado. Algunos de los versos consagrados a Gracián muestran a las claras su modo de proceder<sup>19</sup>:

En el arte Gracian de la agudeza  
de su ingenio mostró la sutileza,  
y de un varón perfecto  
se halla copia fiel en su discreto;  
y en el Heroe famoso  
dió señas de su genio prodigioso.  
En el Fernando, y Crisis judiciosa  
diseño de su invencion maravillosa,  
y la Arte de prudencia  
descubrió de su idea la eminencia (83-84).

---

<sup>19</sup> Los números entre paréntesis remiten, a partir de aquí, a Juan Francisco Andrés, *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la Fama*, Tip. de Comas hermanos, 1890. Tirada de 500 ejemplares numerados. Cito según el n.º. 305, de mi propiedad; modernizo ortografía y puntuación excepto, precisamente, en la referencia a Gracián que sigue.

Fragmentos como el que precede convierten el poema de Ustarroz en ensayo bibliográfico o casi. El doctor Andrés, de hecho, hizo las veces de informante de Nicolás Antonio, a quien comunicó preciosos datos sobre escritores de la Corona de Aragón<sup>20</sup>. La falta de lima de su monografía en prosa sobre los escritores aragoneses obedece, de hecho, a la pujanza de los proyectos bibliográficos del sevillano<sup>21</sup>.

Así y todo, el listado de Ustarroz no se puede confundir con repertorios bibliográficos como los de Tamayo de Vargas o Nicolás Antonio, y ello debido a numerosas razones, entre las que deseo destacar el hecho de que los poetas, en Ustarroz, aparezcan ordenados sin atender a ningún criterio identificable y uniforme. El hecho de que Ustarroz restringiese el ámbito de su repertorio a la Corona de Aragón le impedía, claro está, servirse de la manida pero efectiva clasificación de los poetas de acuerdo con su área geográfica de procedencia<sup>22</sup>. Parece, sí, que algunos de sus ingenios se agrupan de acuerdo con criterios genealógicos: nombra de seguido a tres miembros de la familia Ibáñez de Aoíz (17-19), a tres de la familia Aniñón (26-27), a dos de la familia Gurrea (31-32), etc.; pero el desorden del conjunto es manifiesto. Baste con recordar que poetas de cancionero como Pedro

<sup>20</sup> Véase Ricardo del Arco y Garay, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Ustarroz*, Madrid, Instituto «Jerónimo Zurita»/C.S.I.C., 1950, *sub voce* «Antonio, Nicolás» en el «Índice onomástico general».

<sup>21</sup> Léanse *ibíd.* sobre todo las pp. 792-793; el ensayo de Ricardo del Arco incluye, en las pp. 879 y ss., edición del texto.

<sup>22</sup> Los epígrafes que dividen artificiosamente la silva de Ustarroz no formaban parte, en mi opinión, de su proyecto primitivo. Su inserción es a veces tan inoportuna que llega a entorpecer el discurso:

... y entonces ya de Huesca el docto suelo  
fue de las Musas el mayor desvelo;  
porque sus ingeniosos moradores  
lo llenaron de acentos y de flores.

#### TARAZONA

Mas la muerte villana  
eclipsó este lucero  
del reino celtibero... (62-63)

Son: además, muy escasos en las primeras páginas del poema, abundantísimos en las últimas. Y, en ocasiones, se echan en falta: no vendría mal, por caso, el epígrafe «Sallent» a la altura de las pp. 68-69.

Torrellas (21) y Juan Fernández de Ýxar (117-118) comparten ámbito con escritores barrocos como Liñán de Riaza (35-36) y los Argensola (100-101).

\*\*\*

Una de las contribuciones más decisivas de los bibliógrafos de los siglos XVII y siguientes fue la adopción del orden alfabético. El orden alfabético es, desde luego, tan arbitrario y azaroso como cualquier otro, pero tiene la indiscutible ventaja de que carece absolutamente de significado jerárquico<sup>23</sup>. La ordenación de los listados de poetas en verso de los siglos XVI y XVII suele ser bastante confusa; cabe deducir, sin embargo, el motivo por el que tales o cuales nombres preceden o suceden a tales o cuales otros. En algunos listados, como en los quinientistas de Gaspar Gil Polo y Jerónimo de Lomas Cantoral, los poetas a los que se concede la primacía jerárquica suelen cerrar el repertorio. En el Seiscientos, no obstante, son los autores de mayor reputación quienes ocupan casi invariablemente la cabecera. Además del caso del *Orfeo* de Montalbán (o atribuido a Montalbán), que citaba más arriba, me gustaría traer a colación el catálogo inserto en el «Canto X» del *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* (1627), de Rodrigo de Carvajal y Robles<sup>24</sup>. Los dos primeros poetas mencionados son, en este caso, Luis de Góngora y Lope de Vega; se elogia a ambos, pero «el canto raso / tan ameno» (estr. 84) de Lope se contrapone a «la lira artificiosa / que no querrá cantar en

<sup>23</sup> Véase la significativa cita de La Croix de Maine traída a colación en Roger Chartier, *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 80-81: «no tome Vuestra Merced a mal si he colocado los nombres de algunos en este orden. Sería un juicio apresurado de vuestra parte creerlo así. No piense que me he equivocado al obrar así, o que he abusado en este caso. Por ejemplo, si Vuestra Merced ve que yo he hablado de los Reyes de Francia, ya sea de Francisco I, de Carlos IX y de Enrique III, ¿opina Vuestra Merced que he errado al haberlos ubicado luego de sus súbditos, o bien que, refiriéndome al padre o a la madre, haya colocado antes a los hijos, o incluso a los discípulos antes que a los maestros? Por cierto que no actué de este modo sin pena alguna, al observar el orden alfabético del A, B, C, pero lo hice en todas partes donde lo encontré a fin de eludir toda calumnia y de seguir siendo amigo de todos».

<sup>24</sup> Rodrigo de Carvajal y Robles, *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, ed. de Bautista Martínez Iniesta, Málaga, Universidad de Málaga, 2000, pp. 201-215.

canto llano» (estr. 83) de don Luis. La ubicación de uno y otro en el comienzo del listado equivale a la aserción de que Góngora y Lope representan dos opciones estéticas posibles, pero excluyentes. A varios de los poetas del listado se les adjudica de hecho la etiqueta de imitadores de sus respectivos estilos: Juan de Salcedo Villandrado pertenece a la secta lopista (estr. 101); Diego Cano Gutiérrez, a la gongorina (estr. 109).

La sustitución del orden jerárquico de los listados de poetas en verso por el orden científico de la bibliografía no se produjo de la noche a la mañana. En obras del siglo XVII se pueden identificar estadios intermedios en que se adopta el orden alfabético, aunque con ciertas restricciones. A Juan Pérez de Montalbán se debe, por ejemplo, cierto «Índice o catálogo de [...] varones ilustres en todo género de letras que ha tenido y tiene la insigne villa de Madrid», impreso dentro de su miscelánea de 1632<sup>25</sup>. Montalbán aplica implacablemente el criterio localista; eso se desprende, creo, de la omisión de Miguel de Cervantes. Sus fuentes son, según propia confesión, diversas, pero incluyen en lugar preferente a Tomás Tamayo de Vargas. El índice contiene 298 entradas en orden más o menos alfabético. Y digo «más o menos» porque Pérez de Montalbán organiza su listado a partir de los nombres de pila, de modo que Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo precede a Pedro Calderón de la Barca<sup>26</sup>. Y Juan Eusebio Nieremberg no aparece ni en la I de Juan ni en la N de Nieremberg, sino en la E de Eusebio. Los condes vienen en la C, y el príncipe de Esquilache, claro, en la P. Pérez de Montalbán se incluye, por supuesto, dentro de su propio listado.

Aunque a Ustarroz ni siquiera se le pasó por la cabeza, con toda seguridad, organizar a los integrantes de su listado de acuerdo con criterios alfabéticos, la exhaustividad de su repertorio de poetas anticipa en otro sentido los ensayos bibliográficos en que acabó cristalizando el género del catálogo versificado. La enumeración de ingenios es, en los listados de poetas en verso de los siglos XVI y XVII,

<sup>25</sup> J. Pérez de Montalbán, cit. (n. 9), pp. 847 y ss.

<sup>26</sup> R. Chartier alude a similares prácticas (cit. [n. 24], pp. 54, 77 y 80-81); véase también la referencia contenida en la p. 107, n. 28; y, de paso, Lucien Febvre, *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais*, Madrid, Akal, 1993, p. 234. En el listado de Pérez de Montalbán hay, con todo, otro interesante criterio de organización: bajo cada letra aparecen primero «los que han sacado sus obras a luz»; a continuación, «los que no las han publicado».

deliberadamente restringida. Se cita a algunos poetas y, adrede, se omite el nombre de otros, pero tanto a las menciones como a las omisiones se les puede y debe adjudicar significado concreto después de estudiar con cierto detalle el texto y su contexto poético-sociológico. Comprobémoslo en algún texto de las postrimerías del Quinientos. Las simpáticas «Redondillas a instancia del marqués de Tarifa sobre la muerte de un ratón» de Juan Rufo vieron la luz con los apotegmas de 1596; dado que Rufo blasonaba de ‘decidor de repente’, debieron de ser compuestas antes de la muerte de Fernando Enríquez, sobrevenida en el verano de 1590<sup>27</sup>. Versifican las peripecias de cierto ratón a quien el azar y la curiosidad encierran en «un baúl / forrado de lienzo azul» (vv. 14-15), pretexto del repertorio de ingenios:

Halló latinos autores,  
al Petrarca, al Dante y Taso,  
Juan de Mena y Garcilaso  
y otros poetas menores (vv. 25-28).

Los autores de la Latinidad aparecen indiferenciados; a los modernos, en cambio, se los refiere nominalmente. Del marbete «poetas menores» cabe deducir, por lo demás, que los poetas incluidos en el repertorio son (con Camoens, a quien se nombra en el v. 112) los poetas mayores, los habitantes del centro del canon. En los ensayos bibliográficos, en cambio, los poetas y sus obras quedan reducidos a meras fichas, a documentos históricos estáticos; la inclusión de poetas escasamente relevantes en los ensayos de Tomás Tamayo de Vargas o Nicolás Antonio es obligatoria por definición: el propósito declarado de ambos es, efectivamente, el de ser exhaustivos. Y las inevitables omisiones se deben sin más o bien a deficiencias en la documentación disponible, o bien a olvidos u otros errores materiales.

En cualquier caso, la minuciosa mención de autores y obras del listado de Ustarroz había de desembocar, andando el tiempo, en voluminosos ensayos bibliográficos como el inconcluso que Ustarroz consagra a los escritores del área de Aragón o los celebérrimos de Nicolás

---

<sup>27</sup> Juan Rufo, *Apotegmas*, ed. de Alberto Blecha, [Sevilla], Fundación José Manuel Lara, 2006, pp. 331-340. Sobre la cronología de Fernando Enríquez de Ribera, véase Fernando de Herrera, *Poesía castellana original completa*, ed. de Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1997, p. 351, n. 3.

Antonio<sup>28</sup>. Después de la muerte de Ustarroz se siguieron componiendo, desde luego, listados de ingenios, pero poco tienen que ver estos catálogos tardíos con los grandes repertorios del lapso 1564-1652. Bibliógrafos, historiadores y eruditos profesionales invadieron, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, el espacio que los grandes listados de poetas habían abierto y, después, ocupado. Y sus frías papeletas anularon en gran parte los agresivos componentes de competición habituales en los catálogos del Siglo de Oro más estricto.

---

<sup>28</sup> Véase el texto correspondiente a mis notas 20 y 21.