

DE TRENTO AL PARNASO (II): APROBACIÓN TEXTUAL Y SANCIÓN POÉTICA EN LOS POEMARIOS IMPRESOS DEL SIGLO XVII*

IGNACIO GARCÍA AGUILAR
Universidad de Huelva-Grupo PASO

La aprobación *politextual*

En un trabajo anterior analizamos el valor y el sentido de las aprobaciones estampadas en los poemarios de autor del siglo XVI¹ y propusimos que la aprobación, manuscrita y no impresa, con el único fin de conseguir una licencia que sí aparecería (obligatoriamente) en los preliminares del libro, difería mucho –no en su naturaleza formal, pero sí en su funcionalidad pragmática– de la aprobación en letras de molde, pues la proyección pública de esta última influía, sin género de dudas, tanto en su propia formalización lingüística como en los procedimientos de captación del lector y de modelización del gusto. Sostuvimos que en el último cuarto del siglo XVI se modificó la sólida estructura formal y funcional de las aprobaciones, lo que propició una ampliación de su alcance pragmático, ya que dicho cambio estructural conllevó un desplazamiento o ampliación de la originaria semántica censoria de carácter sacro hacia un léxico sancionador que

* Este trabajo se ha realizado al amparo del Programa Juan de la Cierva del Ministerio de Ciencia e Innovación (JCI-2007-36-509) en el marco del proyecto I+D+i «Arias Montano: Teología y Humanismo» (FFI 2009-07731/FILO).

¹ «De Trento al Parnaso: aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del 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, pp. 235-256.

se valía de conceptos provenientes de la institución retórica en tanto que elementos de institucionalización canónica. Concluimos entonces que las aprobaciones reproducidas en los paratextos de los poemarios líricos se servían de un espacio institucionalizador óptimo para apropiarse de un cierto halo de autoridad moral y redirigirlo hacia las dimensiones literaria y estética. De ese modo, la aprobación impresa resultaba ser el elemento externo que más claramente autorizaba (literariamente) los textos impresos a los que precedía.

Una vez dilucidada la indudable capacidad institucionalizadora de este paratexto, resulta pertinente ahondar ahora en su evolución diacrónica y, sobre todo, en la adecuación e incorporación de este instrumento a las necesidades e intereses del sistema poético del XVII. El estudio de las fluctuaciones operadas en este tipo de textos durante el último cuarto del XVI y la centuria siguiente permite apreciar que existe una clara fractura en los años que apuntan hacia la segunda década del Seiscientos, ya que es entonces cuando comienzan a emplearse masivamente las aprobaciones estampadas en los preliminares de los poemarios, lo que denota que existe una percepción clara de las posibilidades de este elemento paratextual en tanto que herramienta al servicio de la institucionalización discursiva, así como una conciencia definida de su necesaria instrumentalización literaria.

Así pues, entre la aprobación estampada en 1573 en los preliminares de las *Obras* de Castillejo² y la que se inserta en las *Obras trágicas y líricas* (1609) de Cristóbal de Virués³ se puede acotar un período durante el que los poemarios líricos de autor acogen en sus preliminares, en caso de existir, una única aprobación. Sin embargo, en la segunda década del XVII comienzan a aparecer volúmenes en cuyos preliminares se multiplica la estampación de aprobaciones, en una orientación manifiesta hacia lo que hemos denominado *aprobación politextual*⁴. En tales volúmenes la inserción de múltiples textos aprobatorios no responde en modo alguno al afán por certificar la idoneidad moral de lo impreso, sino la calidad literaria. Cuando la aprobación lírica se desliga de su originaria funcionalidad burocrática

² Cristóbal de Castillejo, *Obras*, Madrid, Pierres Cosin, 1573. BNE, R/1485.

³ Cristóbal de Virués, *Obras trágicas y líricas*, Madrid, 1609. BNE, R/2422.

⁴ Vid. nuestro *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009, pp. 100 y ss.

es empleada como elemento de sanción y prestigio, de modo que su cantidad y calidad en los preliminares del libro favorecerá una mejor consideración del producto.

En 1609 se estampan en Madrid las *Obras trágicas y líricas* de Cristóbal de Virués, autor grato al mercado por sus escritos de épica sacra. La obra había sido editada previamente en Italia, y es justamente la aprobación dada en Milán la primera que se reproduce en los cuadernillos preliminares. En tierras castellanas, como es obvio, una sanción de esta naturaleza no servía absolutamente para nada desde el punto de vista legal⁵. Y a esta primera aprobación se suman dos más, una del doctor Cetina –quien destaca que el libro tiene «muchas cosas buenas y de mucho aprovechamiento»– y otra de fray Juan Bautista –para el que nada hay «que contradiga a la fe y buenas costumbres, antes mucha erudición del autor, apacible estilo y aprovechamiento para los que lo leyeren»⁶.

Si el inicio de la fase de *aprobación monotextual* venía marcado, como ya se señaló, por un volumen de poesía que había sido estigmatizado por el aparato inquisitorial; la *aprobación politextual* se inaugura con la impresión de unas composiciones que desde el frontispicio vienen denominadas, genérica y estilísticamente, como *trágicas* y *líricas*, y pertenecientes a un autor (vivo) conocido en el mercado por su vertiente épica. Parecería como si el productor del libro hubiera considerado oportuno justificar (sancionando) el giro radical de lo épico hacia lo lírico⁷.

⁵ Para lo concerniente a las diferentes legislaciones del libro aplicables en los distintos territorios del Imperio *vid.* Fermín de los Reyes Gómez, *El libro en España y América. Legislación y censura, siglos XV-XVIII*, Madrid, Arco Libros, 2000.

⁶ C. Virués, *Obras trágicas y líricas*, cit. (n. 3).

⁷ La orfandad preceptiva de la lírica y su consideración como género menor obligaba a la justificación, la defensa y a la reivindicación de un espacio propio y diferenciado para el poeta. Sin menoscabo de otros trabajos y aproximaciones válidas, véase sobre este asunto: Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*, Madrid, Planeta, 1977; Luisa López Grigera, *La retórica en la España del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Salamanca, Universidad, 1994; Gustavo Guerrero, *Teorías de la lírica*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1998; Julián Jiménez Heffernan, «Pequeño, claro y libre: una poética para el poema lírico en la España del siglo XVI», *Studi Ispanici* (2002), pp. 61-79; Amelia Fernández Rodríguez, *Una idea de maravillosísima hermosura. Poética y Retórica*

Al año siguiente, también en Madrid, se estampan en formato cuarto las *Obras* (1616) póstumas de Diego Hurtado de Mendoza, con sendas aprobaciones en sus preliminares. La primera edición de las *Obras* (1611) de Carrillo y Sotomayor aparece acompañada por las aprobaciones de Gutierre de Cetina y del humanista Pedro de Valencia –quien alabó años más tarde la excelencia de los *Versos* de Herrera (1619) junto con el doctor Fernando de Soria Galvarro. De un par de aprobaciones se adorna la edición oscense de las *Rimas sacras* (1615) de Lope de Vega: la de Antonio Vallejo, con que salía la edición madrileña de un año antes, y la de Francisco Virgilio, obispo de Lérida y del Consejo de su Majestad. *La Divina, dulce y provechosa poesía* (1616) de fray Diego de Murillo está aprobada hasta por cuatro autoridades, señaladas así en los encabezamientos de los paratextos impresos, con censuras muy extensas y colmadas de reflexiones poéticas y retóricas. El sevillano Juan de Jáuregui se vale de Gutierre de Cetina y de Paravicino para sancionar sus *Rimas* (1618), y es precisamente este último quien certifica que se «le puede dar la licencia que pide, para que los ingenios de España gocen el deleite y enseñanza de sus trabajos, que tan lucidos han sido siempre»⁸. A su vez, una aprobación impresa del sevillano aparece en los preliminares de las *Rimas* (1627) de Salcedo Coronel, en donde comparte la función autorizadora con el licenciado Pedro Fernández de Navarrete. Tres años más tarde, el autor del *Antídoto antigongorino* aprobó el *Laurel de Apolo* (1630).

Tres aprobaciones, una de ellas de Lope de Vega, se imprimen en los preliminares del *Garcilaso de la Vega* (1622) de Tamayo de Vargas. Y en este mismo año el Fénix se hace presente en la impresión

ante la Lirica en el siglo XVI, Madrid, Universidad Autónoma, 2003; María José Vega y Cesc Esteve, eds., *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Villagarcía de Arousa, Mirabel, 2004; B. López Bueno, «Sobre el estatuto teórico de la poesía lírica en el Siglo de Oro», en B. López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias (VII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2005, pp. 69-96; así como los trabajos de Pedro Ruiz Pérez, «La poesía vindicada: defensas de la lírica en el siglo XVI», en B. 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, pp. 177-214; y Pedro Ruiz Pérez, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán al «Parnaso español»*, Valladolid, Universidad, 2009

⁸ Juan de Jáuregui, *Rimas*, Sevilla, Francisco de Lira, 1618. BNE, R/2643.

cordobesa de las *Rimas* (1622) de Paredes, volumen que censuró favorablemente junto con el concurso de Hernando de Soria y del vicario general de la ciudad andaluza. Las aprobaciones del Fénix son muy numerosas durante este período⁹; y es su autoridad, unida a la de Paulo Zamora y Diego Vela, la que avala el *Jardín de Apolo* (1624) de Francisco Francia y Acosta; también sancionó el escritor madrileño la obra de Antonio Balvas, de título tan significativo (e ilustrativo de su planteamiento y propuesta literaria) como *El poeta castellano* (1627); así como las *Rimas* (1634) de los Argensola, en compañía de Lorenzo Van der Hammen, de José Valdivieso, de Mateo Virto de Vera (arcipreste de Zaragoza) y de Pedro de Tarazona (del Consejo de su Majestad). En *El Alpheo* (1639) aparecía la autoridad del Fénix como tercera aprobación al volumen.

Un par de aprobaciones se estampa en los preliminares de las *Obras póstumas* (1641) de Félix de Arteaga, en la *Fuente de Aganipe* (1646) de Faria y Sousa, en las *Obras* (1648) de Esquilache y también en las *Obras varias* (1651) de Cáncer y Velasco. Rebasado el ecuador de la centuria la profusión de paratextos sancionadores que apelan a valores literarios continúa, y así, por espigar algún ejemplo, se puede señalar cómo son tres las aprobaciones que se imprimen en los preliminares de la *Corona sepulcral* (1653) o en las *Obras en verso del Príncipe de Esquilache* (Amberes, 1654), que en la impresión antuerpiense incrementa el número de paratextos sancionadores de su edición madrileña de 1648. Y se podría continuar con la enumeración de ejemplos en los que se aprecia la multiplicación de las censuras impresas, sin llegar, eso sí, a los hiperbólicos extremos de obras como la *Cuestión moral o resolución de algunas dudas, acerca de la frecuente Confesión* (1662) de fray Cristóbal Delgadillo, cuyos preliminares reproducen hasta una veintena de aprobaciones.

Topoi censorios y tipologías aprobatorias

Más allá de lo meramente descriptivo o enumerativo, interesa reparar en cómo el uso de lo que hemos denominado *aprobación*

⁹ Vid. Florentino Zamora Lucas, *Lope de Vega censor de libros*, Larache, Bosca, 1941 y nuestro «Lope desaprueba la nueva poesía», *Anuario Lope de Vega*, XIV, en prensa.

politextual sirvió para indagar en la resemantización que del originario valor burocrático y jurídico de este paratexto se había llevado a cabo en los últimos años del siglo anterior, hasta convertirse en una utilísima herramienta al servicio de la institucionalización literaria. En el caso de la poesía lírica impresa se comienza a utilizar con este fin canonizador –y de manera *monotextual*– desde el último cuarto del XVI. Como consecuencia de su extensión significativa, en el XVII la estructura formal de las aprobaciones se dilata y deja de ser, definitivamente, un patrón codificado de antemano para convertirse en un molde flexible en el que dar rienda suelta a una rica y variada gama de excusas o justificaciones censorias, las cuales se esgrimen en la autorización del producto poético y crean en el proceso un amplio abanico de motivos comunes que apelan a elementos tales como el valor de las *auctoritates* y el *decorum* poético, la erudición y el ingenio del poeta o los beneficios de la edición lírica de cara a la exaltación de los valores de la nación y al reforzamiento de la fama del escritor. La configuración de una tipología censoria alejada de lo moral desliga definitivamente a la aprobación de su unívoca funcionalidad burocrática y la incardina con firmeza dentro de los parámetros del sistema editorial y del parnaso poético. En última instancia, el paratexto aprobador planteará una explícita oposición entre lo justo preceptivo de la institución civil y el gusto dinámico del mercado, y ello propicia una distinción radical entre las figuras del censor burócrata y del especializado aprobador lírico¹⁰.

Auctoritates y decorum

Un autor de mercado como Cristóbal de Virués habría de ver con agrado que se adornaran con hasta tres textos aprobatorios los preliminares de su novedosa incursión en *Obras trágicas y líricas* (1609). El primero de ellos, la aprobación milanesa, no tenía valor legal alguno en el ámbito castellano, como se ha indicado, pero los

¹⁰ Vid. José Simón Díaz, *Textos dispersos de autores españoles. I. Impresos del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1978, así como también Pedro Ruiz Pérez, «Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI» y Víctor Infantes, «La crítica por decreto y el crítico censor: la literatura en la burocracia áurea», en *Bulletin Hispanique*, 102.2 (2000), pp. 339-369 y 371-380.

argumentos ofrecidos para su censura favorable, basada en el «dulce, agradable y sentencioso verso»¹¹ del escritor, sí habrían de resultar rentables desde el punto de vista de la institucionalización literaria.

La fuerte naturaleza retórica de este tipo de paratextos, ya analizada, se acrecienta conforme avanza el tiempo y se generaliza la *aprobación politextual*, de modo que cada vez con mayor frecuencia se justificarán las censuras favorables mediante el préstamo de las palabras autorizadas de otros sujetos, pero no de Padres de la Iglesia o de textos sagrados, sino de las grandes autoridades de la poética clásica. A este respecto pueden resultar ilustrativas recurrencias como las del doctor Fernando Montero y José de Valdivieso en las aprobaciones estampadas en las *Rimas y prosas, junto con la Fábula de Hero y Leandro* (1627), de Gabriel Bocángel. El primero alude al estagirita para afirmar que «con mayor razón se puede verificar lo que Aristóteles tuvo por posible: “Non solum in negotio recte, verum etiam in otio laudabiliter posse versari”»¹². Más explícita aún es la aprobación de Valdivieso, quien toma las citas de la tradición retórica para conceder la sanción alegando decir del autor «lo que de un ingenio grande dijo el que negado a la luz común lo fue de Grecia: “Honestum est audire Poetam Talem qualis est hic, aliis similis in voce”»¹³. Este argumento homérico o tópico aprobatorio recorrerá todo el siglo, y se puede encontrar con una formulación idéntica, por ejemplo, en la aprobación de Antonio Serra, catedrático de Filosofía y de Teología en la Universidad de Barcelona, para *El Nuevo Mundo* (1701) de Francisco Botello¹⁴.

¹¹ C. Virués, *Obras trágicas y líricas*, cit. (n. 3).

¹² Gabriel Bocángel, *Rimas y prosas, junto con la Fábula de Hero y Leandro*, Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1627. BNE, R/2882.

¹³ *Ibíd.*

¹⁴ «Y siendo el autor deste poema épico del Nuevo Mundo, por ingenioso portugués, discípulo de tan soberano maestro, en la imitación, y sin de su heroico metro, sin adulación se merece de justicia el lauro que cantó la sonora Lira de Homero de otro: “Honestum est audire Poetam / Talem, qualem hic est, diis similis in voce”» (Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos, *El nuevo mundo*, Barcelona, Juan Pablo Martín, a costa de Francisco Barnola, 1701. Cervantes Virtual). En el ámbito musical se tomaba el mismo argumento, con alguna alteración *ad hoc* entre *poetam* y *cantorem*, cf. «Idest, honestum est, audire cantorem, qualis hic est similis dijs. Haec satis concinne Flaccus Horatius vno carmine complectitur dicens» (Jerzy Liban, *De musicae laudibus oratio*, Cracow, Halicz, 1540. http://www.chmtl.indiana.edu/tml/16th/LIBDEM_TEXT.html).

Junto con Aristóteles y Homero, otra de las recurrencias de autoridad más frecuente es aquella que cifra en Horacio la calidad de la poesía. En virtud de ello le desea Lastanosa a su amigo Moncayo que

tenga los aplausos que merece, dignos de los que Horacio se prometía en el primero libro de sus *Líricas Poesías*, pues con más propiedad se dirá del Marqués: «Te doctarum hederæ præmia frontium dis miscent superis: Te gelidum nemus Nympharumq[ue] luces cu[m] satyris cheri fecernunt populo»¹⁵.

En el último cuarto del XVII, cuando las formas poéticas apuntaban hacia la perpetuación clasicista de normas ya heredadas y hacia la consolidación de las innovaciones de las décadas anteriores, en la *Lira de Melpómene* se alude a Horacio (*Ars Poetica*, 333-334) para reformular su doctrina poética de acuerdo con parámetro de idoneidad moral, vinculando entonces la formulación estandarizada de la poesía lírica con pautas de comportamiento muy nítidas: «Verdaderamente hallo en este poema trágico ejecutados todos los preceptos que Horacio deseaba en la composición del poeta más cuerdo y feliz [...]: “aut prodesse v[o]lunt, aut delectare poetæ”»¹⁶. Pero no sólo sirve Horacio al propósito de ensalzar (y autorizar) al poeta, sino que resulta útil incluso para la definición del estatuto del censor, ya que pasado el medio siglo, como se verá más adelante, la función de este agente es cada vez más difusa y complicada de delimitar. Resultan ilustrativas al respecto las palabras del cronista general de Castilla, Juan Baños de Velasco, al aprobar la *Cítara de Apolo* (1681) de Agustín de Salazar:

cuando reconocí eran de don Agustín de Salazar y Torres entró más ansioso mi cuidado en su lección por haber merecido este noble ingenio lo bien visto de todos en el numen que quiso comunicarle el cielo para ornato de su patria Soria, a quien pudiéramos apropiarle lo que

¹⁵ *Rimas de don Juan de Moncayo*, Zaragoza, Diego Dormer, 1652. Aprobación dada en Zaragoza a 23 de junio de 1652. BNE, R/2642. Obsérvese la actualizadora sustitución pronominal (te/me) con respecto al texto original: «*Me* doctarum hederæ præmia frontium / dis miscent superis, *me* gelidum nemus / Nympharumque leves cum Satyris chori / secernunt populo [...]» (*Od.* I, 29-32). La cursiva es nuestra.

¹⁶ Enrique Vaca de Alfaro, *Lira de Melpómene*, Córdoba, Antonio Carrillo, 1666. BNE, R/12845. Aprobación de José de Vitoria y Dávila, dada en Córdoba a 14 de septiembre de 1660.

Horacio dijo del valor de la poesía escribiéndole a su amigo Censorino: «Dignum laude virum Musa vetat mori / caelo Musa beat»¹⁷.

La referencia a las autoridades canónicas confiere autoridad a la sanción, pero también al sancionador. En el ejemplo aducido, además, el juego de palabras que propicia la onomástica de Censorino refuerza la validez del recurso. En este sentido son muy llamativas aprobaciones extensas (casi prologales) como las de Diego Calleja a las poesías de sor Juana, ya que en su censura, además de citar multitud de autoridades clásicas consabidas, recurre incluso a la poliantea de Ravisio Textor, reseñando que para ubicar la excelencia de sor Juana Inés de la Cruz «era de ponderar qué aprecio hiciera el Textor en su *Oficina* de este genio mujeril, tan incomparable a todo su catálogo de las mujeres doctas»¹⁸.

Poco había más institucionalizado a estas alturas de siglo para el oficio poético que la poliantea por excelencia. De hecho, los compendios y misceláneas renacentistas, como las de Textor y muchos otros, eran herramientas de gran utilidad para adaptar la escritura lírica a los patrones del arte poética; pues el arte de la poesía, en tanto que *ars*, estaba sujeto a unas reglas que era preceptivo cumplir para ingresar en las nóminas del parnaso lírico. El respeto al equilibrio que debía existir entre la *inventio* y la *elocutio* convertían al *decorum* en rígida vara para medir y determinar la calidad compositiva. Es bien sabido que la gran renovación de la poesía barroca fundamenta sus principios de cambio en la superación de este axioma, en la aceptación de la historicidad del discurso literario y, consiguientemente, en la defragmentación de los rígidos patrones que encorsetaban al sistema de los géneros, alterando así las normas y las relaciones entre el tema poetizado y su formalización lingüística.

Aunque las indagaciones iniciales en torno a los postulados de la poética y la retórica normativa son tempranas en las aprobaciones

¹⁷ Agustín de Salazar y Torres, *Cítara de Apolo*, Madrid, a costa de Francisco Sanz, 1681. BNE, U/9229. Aprobación dada en Madrid a 20 de febrero de 1681. El motivo horaciano de la inmortalidad concedida a los personajes elogiados (*Od.* IV, 8, 28-29), de uso frecuente en la literatura, es usado, entre otros, por un autor tan vinculado al mercado editorial como Lope de Vega en la *Jerusalén conquistada* («dure con la virtud o la manía / por excelencia de Platón loada», XX, 421-422).

¹⁸ *Inundación Castálida [...] Juana Inés de la Cruz*, Madrid, Juan García, 1689. Cervantes Virtual. Aprobación dada en Madrid a 12 de septiembre de 1689.

impresas, el problema del decoro es un asunto que se torna especialmente complejo a medida que la difusión de los poemas mayores de Góngora favorece la eclosión de la agria polémica por la nueva poesía. Con la batalla en ciernes, Luis Varona Zapata aprobaba las *Rimas castellanas* (1618) de Salas Barbadillo basándose en la decorosa adecuación de *inventio* y *elocutio*, afirmando que «demás de la elegancia de palabras, agudezas de pensamientos y gravedad de estilo, dando a cada cosa lo que es suyo, tienen muchas y buenas moralidades»¹⁹.

La década de los años veinte está marcada, en el terreno lírico, por la polémica en torno a la nueva poesía; y en el terreno novelesco y dramático, por la suspensión de licencias de impresión²⁰. Estos hechos determinan que en la sanción favorable de las propuestas compositivas el *decorum* (en su doble acepción sacro-poética) se convierte en un elemento de primordial interés. Por eso, cuando Paravicino valida el *Desengaño* (1623) de Soto de Rojas concede que «si bien suenan en él afectos amorosos, están tratados con toda candidez y decoro»²¹. Se podía entender éste, sin embargo, como un decoro religioso. Pero la prueba manifiesta de que debía existir un doble rasero con el que aludir tanto al decoro sacro como al poético, en función de la adecuación genérica entre *res* y *verba*, es manifiesta en la aprobación de Vicente Espinel a las *Divinas y humanas flores* (1624) de Faria y Sousa. La bimembración temática y estructural del volumen reclama una sanción acorde. Y conforme a ello el poeta rondeño se refiere en su censura a ambos, destacando que «en el primero muestra el Autor una notable abundancia de lección, usando en muchos lugares de otros de Divinas y humanas letras, con particular agudeza e ingenio», en tanto que «en el segundo, que es Poesía, tiene con casto lenguaje conceptos levantados y merece se le haga la merced que pide»²².

¹⁹ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1618. Aprobación dada en Madrid a 28 de mayo de 1618. BNE, R/6973. La cursiva es nuestra.

²⁰ Vid. Jaime Moll, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla, 1625-1634», *BRAE*, LIV (1974), pp. 97-103 y Anne Cayuela, «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XXIX (1993), pp. 51-76.

²¹ Pedro Soto de Rojas, *Desengaño de amor en rimas*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1623. BNE, R/7806. La cursiva es nuestra.

²² Manuel de Faria y Sousa, *Divinas y humanas flores. Primera y segunda parte*, Madrid, Diego Flamenco, 1624. BNE, R/2431.

Interesa reparar en la adecuación entre los «conceptos levantados» de los poemas y el «casto lenguaje» en que éstos discurren. «Casto» equivale a decoroso, adecuado, normativo. La implícita alusión a la necesidad de ajustar *inventio* y *elocutio*, de acuerdo a las leyes del decoro, es mucho más explícita en la aprobación que Pedro Fernández Navarrete escribe para las *Rimas* (1627) de Salcedo Coronel. El Secretario Real y de la Cámara del Serenísimo Cardenal Infante y Consultor del Santo Oficio muestra conocer a la perfección lo que se exige de él, como se patentiza en la frase inicial de su parecer; pero, sin embargo, no quiere sustraerse a verter su opinión estilística y, de paso, arremeter contra quienes ponen en peligro el equilibrio de los patrones prefijados:

Ni a la religión ni a las costumbres ofenden estas *Rimas* de don García de Salcedo Coronel, que V. M. me ha remitido, y *aunque con sólo esto había cumplido con la comisión*, me parece que enriqueciendo en ellas con la suavidad del estilo nuestra lengua castellana ha hecho evidencia de que es compatible la claridad de los versos con lo altivo de los conceptos²³.

En la misma línea elocutiva y decorosa se expresa Jáuregui, quien redacta la otra censura para el volumen, abundando en que «la locución es lustrosa, nativa y sin violencia, huye humildades y excusa asperezas»²⁴. El mismo año en que se imprimen por vez primera las poesías de Góngora, se estampa en Valladolid la obra de Antonio Balvas *El poeta castellano* (1627). Su título es sumamente indicativo de la propuesta que encierra en el interior, algo que supo apreciar Juan Gómez, pues afirmaba con satisfacción que «la verdad del *título*, que apoya lo escrito con voces tan propias a frases tan nuevas que usurpando el espíritu de Garcilaso, yo juzgo que se le debe dar la licencia que pide»²⁵. El máximo representante de los poetas castellanos vivos, el gran Lope de Vega, es quien firma la segunda de las aprobaciones que es reproducida en los preliminares. En ella vuelve a celebrar la pertinencia de la intitulación y vincula, como comenzaba a ser frecuente, el

²³ Salcedo Coronel, *Rimas*, Madrid, Juan Delgado, 1627. BNE, R/15846. La cursiva es nuestra.

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ Antonio Balvas, *El poeta castellano*, Valladolid, en casa de Juan de Rueda, a costa de Juan de Jaén, 1627. BNE, R/6303. La cursiva es nuestra.

respeto al decoro poético con el seguimiento de los valores de la patria. Afirma así que «conviene lo escrito con el nombre, pues en lenguaje casto y puramente Castellano, adorna de elegancia y dulzura sus pensamientos, satisfaciendo lo que propone», y concluye: «más en tiempo que con tantas voces peregrinas lo parece nuestra lengua de su primera Patria»²⁶. La defensa de la lengua castellana por vía legal se complementa con una preceptiva adecuación de *res* y *verba*, además de la nada casual advertencia contra unas «voces peregrinas», que no pueden por menos que recordar al primer verso de las *Soledades* y a los «pasos» de ese «peregrino errante» que tanto disgustaron a Jáuregui.

En los años siguientes las rupturas del decoro poético continuaron creando alarma entre quienes consideraban que únicamente como resultado de la imitación y emulación de los pasados, y de la adecuación del estilo a los asuntos expuestos, podía existir la poesía. Pasado ya el tiempo de los más duros envites por la polémica gongorina, en las *Rimas varias* (1639) de Jerónimo de Porras, la defensa del decoro y la vinculación de esto con los valores de orden político, permanencia e inmovilismo, son exactamente idénticos a los de obras como el citado *Poeta castellano* que tanto encomio mereció del Fénix. La censura del doctor Sebastián de Vivar, canónigo de la Iglesia Colegial de Antequera, localidad en la que se imprimió el poemario, es muy ilustrativa de los motivos por los que se autoriza la difusión del texto:

[...] merécela [licencia] estas *Varias Rimas* por los primores Poéticos que las hermocean y enriquecen: dialecto propio, lenguaje casto y culto, translaciones medidas con *decoro* a las materias, hipérbatos o transmutaciones de palabras dispuestas con elegancia y agrado, *imitación* ajustada en las traducciones y en otros lugares de estas *Rimas* a Virgilio, Horacio, Ovidio, Marcial, Ausonio y a otros grandes nombres Latinos y Españoles [...].²⁷

La importantísima calidad autorizadora de la *imitatio* y la progresiva tendencia hacia el clasicismo y la perpetuación de los modelos sancionados se hacen muy visibles en la segunda mitad del XVII, cuando incluso en algunas reediciones se refieren aprobaciones pretéritas que

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ Jerónimo de Porras, *Rimas varias*, Antequera, Juan Bautista Moreira, 1639. BNE, R/10723. La cursiva es nuestra.

en nada podían apoyar desde el punto de vista legal, claro está, al producto al que acompañaban²⁸. A este respecto resulta muy interesante comprobar que aunque la reedición de las poesías de Zárata de 1651 modifica su intitulación original y amplía significativamente el corpus textual primero mediante múltiples composiciones de circunstancias y la *Tragedia de Hércules furente*, reproduce en los preliminares, sin embargo, una aprobación en la que se refieren los nombres de Díez Nogueroles y Lope de Vega como censores favorables del volumen. En 1619 el Fénix castellano validó la primera impresión porque la consideraba «un ejemplo del lugar a que ha llegado este género de estudios en España, que de pocos años a esta parte florece con hermosura de su lengua y honra de nuestra nación», y aseguraba estar «rigurosamente mirado el arte y la imitación latina de quien procede»²⁹. Tres décadas después, el editor Tomás Alfay, quien en su prólogo al lector de la edición de 1651 aseguraba que la «estimación» de Zárata «la califican comunes aplausos, no sólo de España, sino de Italia y las más naciones política de Europa», decidió valerse, justamente, de la calificación preterita de dos autoridades difuntas para iniciar unos cuadernillos preliminares que, aunque carentes de la obligatoria licencia de impresión, estaban sobradamente aprobados por los ingenios del Parnaso literario³⁰. No en vano, y tal y como aseguraba Jacinto Aranz en su aprobación a la *Lira poética* (1688) de Vicente Sánchez,

inventose la poesía para ingenios grandes [...] y quien contemplare al Autor, tan natural en la observancia de tantos preceptos, admirará la virtud grande de su ingenio: las voces puras, porque son las más corrientes; resignadas, porque sirven con docilidad al concepto y no vanamente a la ostentación; los conceptos humildes, porque se caen a peso cuando más se elevan estáticos³¹.

²⁸ Así por ejemplo en las ediciones de Quevedo, Esquilache o Rebolledo.

²⁹ *Varias poesías de Francisco López de Zárata*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1619, BNE, R/1596. Aprobación de Lope de Vega dada a 29 de noviembre de 1619.

³⁰ Bajo el encabezado «Aprobaciones» se reproduce el siguiente texto: «Aprobó este libro, por mandado y comisión del señor vicario general, el doctor don Pedro Díez Nogueroles, y por el Consejo Supremo, Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan» (*Obras varias de Francisco López de Zárata*, Alcalá, María Fernández, a costa de Tomás Alfay, 1651, BNE, R/6568).

³¹ Vicente Sánchez, *Lira poética*, Zaragoza, Manuel Román, 1688. BNE, R/39622. Aprobación de Jacinto Aranz, dada en Zaragoza a 20 de junio de 1688.

Erudición e ingenio

La erudición (poética) y el ingenio (artístico) son dos conceptos de recurrencia reiterada que todos los *ingeniosos poetas* reivindican para sí mismos y los de su entorno literario. Carrillo y Sotomayor, Jáuregui, Robles o Gracián, entre otros, reflexionaron en distintos momentos del siglo XVII sobre los componentes específicos de la *erudición* y lo *ingenioso*. Pero más allá de la definición de sus límites y particularidades, interesa destacar ahora la diversa instrumentalización de estos marbetes, por sus fuertes connotaciones positivas en la sanción de escritores y escritos. Además, los vínculos entre la erudición y el ingenio pueden servir para vislumbrar algunos de los rasgos definitorios de la actividad poética en el XVII, concretamente en lo que atañe a los saberes y habilidades del escritor, así como también en relación a su estatuto y definición como agente del sistema literario.

Ya Ercilla había hecho notar en su aprobación al *Tesoro de varias poesías* (1580) que albergaba el volumen «cosas de mucho ingenio»³². A Pedro de Padilla, su autor, debió de parecerle un argumento de importancia, pues en su aprobación al *Isidro* (1599) de Lope de Vega no dudó en subrayar, con argumentos similares a los de Ercilla, que sería el poema hagiográfico del Fénix una «lectura de singular aprovechamiento, estilo galanísimo y erudición notable»³³.

Fray Agustín Osorio remarcó en su examen de la *Guirnalda de Venus y amor enamorado* (1603) que aglutinaban los textos de Jerónimo de Heredia «junto a la gravedad del estilo y la apacibilidad grande del concepto, mucha erudición y virtuoso trabajo»³⁴. La erudición de estilo se vincula muy pronto al trabajo y la excelencia del producto, a su singularidad y utilidad. Y en términos muy similares aprobaba fray Juan Bautista las *Obras trágicas y líricas* (1609) de Virués: «no hallo en él cosa alguna que contradiga a la fe y buenas costumbres, antes mucha erudición del Autor, apacible estilo y aprovechamiento para los que lo leyeren»³⁵.

³² Cf. I. García, «De Trento al Parnaso: aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del XVI», cit. (n. 1), p. 246.

³³ Lope de Vega, *Isidro. Poema castellano*, Madrid, Luis Sánchez, 1599. BNE, R/3746.

³⁴ Jerónimo de Heredia, *Guirnalda de Venus casta y amor enamorado. Prosas y versos*, Barcelona, Jaime Cendrat, 1603. BNE, R/13319.

³⁵ C. Virués, *Obras trágicas y líricas*, cit. (n. 3).

Cuando se inicie la batalla por la nueva poesía, en los primeros momentos de la *aprobación politextual*, la erudición, de la que alardean tanto gongorinos como antigongorinos, tendrá que comenzar a ser matizada y encauzada de acuerdo con parámetros más específicos. Ése es el motivo por el que Paravicino, en su aprobación a las *Rimas* de Jáuregui (1618), alaba la «erudición estudiosa»³⁶ del sevillano; del mismo modo que Lucas de Soria Galvarro aprueba los *Versos* (1619) de Herrera por lo «conocido» del «ingenio y erudición»³⁷ de su autor. Y también por eso Vicente Espinel relacionará la erudición con el *gravis stylus*, en su aprobación a *La Filomena* (1621) de Lope, afirmando que «en ninguna de las obras que he leído y aprobado tuyas he hallado tanta erudición ni grave estilo»³⁸.

Zaldierna Navarrete elogia la «erudición sin igual»³⁹ del *Garcilaso* (1622) de Tamayo de Vargas y Gaspar Gilabert sanciona las *Heroidas bélicas y amorosas* (1622) de Vera y Ordóñez definiendo el producto como «obra de singular ingenio, erudición y lenguaje, y muy digna de su autor»⁴⁰, y a la «erudición y viveza de su ingenio»⁴¹ apela también Alonso Román en los preliminares de *La Circe* (1624).

En el primer tercio del XVII, la conjunción de ambas cualidades era motivo más que suficiente para avalar la sanción favorable, tal y como hace patente Francisco Sánchez en el *Orfeo* (1624) de Jáuregui, pues «siendo tan conocido el ingenio y erudición del Autor, por grande, en la propia y extranjerías naciones, la más calificada censura está en su nombre»⁴².

³⁶ J. Jáuregui, *Rimas*, cit. (n. 8).

³⁷ *Versos de Fernando de Herrera*, Sevilla, Gabriel Ramos Vejarano, 1619. BNE, R 10971. Aprobación de Lucas de Soria Galvarro, dada a 12 de abril de 1617.

³⁸ Lope de Vega, *La Filomena*, viuda de Alonso Martín, Madrid, 1621. BNE, R/1773.

³⁹ Tomás Tamayo de Vargas, *Garcilaso de la Vega natural de Toledo Príncipe de los poetas castellanos*, Madrid, Luis Sánchez, 1622. BNE, R/7129. Aprobación de Juan de Zaldierna Navarrete, dada a 6 de julio de 1619.

⁴⁰ Diego de Vera y Ordóñez, *Heroidas bélicas y amorosas*, Barcelona, Lorenzo Deu, 1622. BNE, R/29503. Aprobación de Gaspar Gilabert, dada a 31 de julio de 1622.

⁴¹ Lope de Vega, *La Circe*, viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1624. BNE, R/2280. Aprobación de Alonso Román, dada a 13 de agosto de 1623.

⁴² *Orfeo de don Juan de Jáuregui*, Madrid, Juan González, 1624. BNE, R/6211.

Igual que la condición erudita del autor, la expresión de las virtudes del (*in*)*genio* manifiestan una opinión que no es prueba necesaria ni suficiente de virtud moral, pero sí literaria. Según Diego Niseno, la «erudición y novedad»⁴³ del *Polifemo comentado* (1629) hace merecedor de la licencia de impresión a Salcedo Coronel. Igualmente, todas las aprobaciones de las *Rimas* (1634) de los Argensola aluden, de uno u otro modo, a la erudición y el ingenio de los aragoneses. Asimismo, es la erudición de Esquilache lo que le hace merecedor, en la aprobación de Agustín de Castro, no sólo de la gloria presente por la superación de los pasados, sino incluso de la fama futura por la imposibilidad de ser superado por los venideros:

Nada pudo sentirse con más agudeza, nada pudo decirse con mayor elegancia, no cupo en menos espacios tan dilatada erudición y alusión a los Poetas antiguos, aventajándolos en la imitación a ellos, imposibilitando la suya en los venideros y granjeando la admiración de los presentes⁴⁴.

Es precisamente una «erudición selecta»⁴⁵, similar a la de Esquilache, la que alaba Vitoria Dávila en la *Lira de Melpómene* (1666) de Vaca de Alfaro; y en las *Varias hermosas flores del Parnaso* (1680), es la «erudición varia» de unos poemas que «por no impresos hasta hoy estimarán muchos, y porque corrían muy alcanzados en copias manuscritas gozábamos pocos» lo que convierte a la obra en «más digna de elogio que de censura»⁴⁶.

En el curso del siglo XVII la *erudición* y el *ingenio*, esgrimidos en las aprobaciones impresas como argumentos de sanción, se van definiendo y concretando en su aplicación. Se pasa entonces, de la «muchacha erudición e ingenio» a la «erudición estudiosa», «erudición sin igual», «singular ingenio», «ingenio conocido», «erudición

⁴³ *El «Polifemo» de don Luis de Góngora comentado por don García de Salcedo Coronel*, Madrid, Juan González, a costa de su autor, 1629. BNE, R/13455. Se vuelve a incluir en la edición de 1636.

⁴⁴ *Obras del Príncipe de Esquilache*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648. BNE, R/22151. Aprobación de Agustín de Castro, dada a 27 de mayo de 1639.

⁴⁵ E. Vaca de Alfaro, *Lira de Melpómene*, cit. (n. 16), aprobación de José de Vitoria y Dávila, dada a 14 de septiembre de 1660.

⁴⁶ *Varias hermosas flores del Parnaso*, Valencia, Francisco Mestre, 1680. BNE, R/1726. Aprobación de José Rodríguez, dada a 29 de febrero de 1680.

novedosa», «erudición selecta» o «erudición varia». La restricción del ámbito de aplicación de estos conceptos y su especialización facilitan la coincidencia de ambos conceptos con las atribuciones propias del oficio de poetas dignos de sanción.

Resulta muy ilustrativo a este propósito que en la aprobación a las *Rimas sacras* (1660) de Rebolledo los aprobadores muestren su admiración y perplejidad porque un «caballero de profesión en todo diferente emprendiese y acabase traducciones tan literales en verso, aclarando los equívocos del original, que son muchos, y los lugares oscuros con los que cita a la margen»⁴⁷. Además del evidente encomio de la erudición e ingenio del autor, el texto ofrece una imagen muy nítida de la progresiva tendencia a la especialización del poeta, pues lo que más vivamente destacan los censores es que tales cualidades se den en alguien que, «por su profesión en todo diferente», no debía estar habituado a lidiar con los asuntos de ingenio y erudición; esto es, con la poesía. Se está muy lejos ya de la prototípica consideración Quinientista del poeta cortesano o del noble que ocupaba sus ratos de ocio en la escritura lírica. En este sentido, las aprobaciones estampadas en los poemarios líricos ayudan a configurar algunas de las características distintivas del perfil definitorio de aquel (nuevo) poeta merecedor de sanción favorable.

Nación y fama

Desde el último cuarto del XVI, las alusiones a la fama del autor y a los beneficios que reportará a su nación la publicación de los textos objeto de censura son los motivos más repetidos. Al hablar de fama literaria a principios del XVII es inevitable referirse a Lope de Vega, pues como afirmaba en 1604 Jaime Rebullosa, «son las obras de Lope de Vega Carpio tan conocidas por su Autor que bastara sólo ese sobrescrito por la mayor aprobación»⁴⁸; y años después, en los

⁴⁷ *Rimas sacras. Tomo tercero de las obras poéticas del Conde don Bernardino de Rebolledo*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660. BNE, R/30891 [segunda edición]. Aprobación de Henrique Van der Linden y Sigismundo Ludovico Markvart, dada a 15 de agosto de 1657.

⁴⁸ Lope de Vega, *La hermosura de Angélica con otras diversas rimas*, Barcelona, a costa de Miguel Menescal, 1604. BNE, R/15913-15.

preliminares de *La Circe* (1624), se sigue aceptando que «las obras de Lope de Vega tienen la aprobación en su nombre»⁴⁹. Parece que desde muy pronto este tipo de identificación entre *fama autorial* y *aprobación* es usado como un tópico reiterativo en los textos aprobatorios, ya que argumentos similares se esgrimen en las aprobaciones a las *Obras* (1610) de Diego Hurtado de Mendoza, aunque en este caso la fama del autor y la propagación de su legado poético comienzan a vincularse a un ideal de utilidad nacional: «basta ser de tal Autor para estar aprobado en sí», según Cetina; pero Francisco Tamayo, por su parte, afirma que «si todas las naciones han impreso las sentencias de sus filósofos y sabios, bien es nuestra nación tenga en perpetuidad las de un tan prudente y avisado caballero»⁵⁰.

Cuando Pedro de Valencia apruebe los *Versos* (1619) de Herrera, la agria polémica entre seguidores y detractores de los modos gongorinos hará inevitables las referencias estilísticas, de modo que «la estimación que se debe a la buena memoria del Autor» no será argumento suficiente, y se refiere entonces que las poesías del *Divino* no sólo «se pueden comparar con las que más en este género celebró la antigüedad» sino incluso «preferir a muchas de las que hoy se precian las naciones extranjeras»⁵¹. La velada recurrencia de Valencia al bien patrio, mediante la comparación con las «naciones extranjeras», se explicita sin ambages en la segunda aprobación impresa en el volumen, la de Lucas de Soria Galvarro, para quien «hay que conservar los escritos que tanto ilustran nuestra lengua»⁵². Idénticos argumentos utiliza Alarcón en la primera de las tres aprobaciones de las *Eróticas* (1618) de Villegas, en donde se especifica que el autor pretende con su obra «enriquecer y aumentar nuestra lengua, que no quiere tenga invidiar al galán adorno de la latina ni a la majestuosa facundia de la griega»⁵³. En el mismo volumen Cristóbal de Mesa señalaba que «no sólo el autor muestra su elegante estilo», sino que «también descubre en tan cultos versos en la lengua vulgar con

⁴⁹ L. de Vega, *La Circe*, cit. (n. 41).

⁵⁰ *Obras del insigne caballero don Diego de Mendoza*, Madrid, Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, 1610. BNE, R/13729.

⁵¹ F. Herrera, *Versos de Fernando de Herrera*, cit. (n. 37).

⁵² *Ibid.*

⁵³ Esteban Manuel de Villegas, *Eróticas o amatorias*, Nájera, Juan de Mongastón, 1618. Biblioteca Universitaria de Sevilla A 028/111(1). Aprobación de Jerónimo de Alarcón, dada a 23 de diciembre de 1616.

cuanta facilidad los ingenios españoles van imitando en estos estudios aquellos espíritus gentiles de los poetas antiguos»⁵⁴.

La defensa y reivindicación de una lengua española de cultura, capaz de encauzar la escritura poética, así como la reivindicación de una tradición hispana de poesía culta, son los argumentos aducidos igualmente en las aprobaciones de *Garcilaso de la Vega* (1622), de Tamayo de Vargas. Un volumen de esta naturaleza merecía ser aprobado, a juicio de Juan de Zaldiverna Navarrete, por todo lo que «ennoblece las memorias antiguas de España, las principales de su patria»⁵⁵. Lope de Vega, por su parte, juzga muy favorablemente el trabajo y solicita licencia de impresión «para que no detenga lo mucho que [Tamayo de Vargas] tiene con que ilustrar a España y todos tengamos que oponer a las naciones extranjeras»⁵⁶.

La oposición con respecto a las naciones extranjeras es un argumento muy fecundo y reiterativo, que aparece también, por espiar algún ejemplo, en aprobaciones como las de Baltasar Velázquez a la *Ariadna* (1624) de Salcedo Coronel, cuando concede que «se debe dar la licencia que pide: para que como en las otras en nuestra nación se gocen los estimables frutos de sus ingenios»⁵⁷; o también, en el mismo año, en la que Francisco Sánchez de Villanueva (Predicador del Rey y su Capellán de honor) firma para los preliminares del *Orfeo* (1624), pues «siendo tan conocido el ingenio y erudición del Autor, por grande en la propia y extranjeras naciones, la más calificada censura está en su nombre»; y afirma hallar «su desempeño en lo que dijo Plinio de Iseo: “Pugnat acriter, colligit fortiter [...]”»; para aseverar, por último, que el volumen «enseña y ejecuta como superior para que no envidie nuestra nación Escalígeros ni Tasos, venerando en don Juan de Jáuregui semejantes aciertos de cultura sobre peregrinas habilidades»⁵⁸.

Argumentos prácticamente idénticos esgrime fray Diego Niseno en los *Comentarios al Polifemo* (1629) de Salcedo Coronel. Según su criterio, «será admiración y asombro de las extranjeras naciones, pues

⁵⁴ Ibíd. Aprobación de Cristóbal de Mesa, dada a 3 de enero de 1617.

⁵⁵ T. de Vargas, *Garcilaso de la Vega natural de Toledo Príncipe de los poetas castellanos*, cit. (n. 39).

⁵⁶ Ibíd.

⁵⁷ Salcedo Coronel, *Ariadna*, Madrid, Juan Delgado, 1624. BNE, R/31875. Aprobación de Baltasar Velázquez dada a 9 de octubre de 1624.

⁵⁸ J. Jáuregui, *Orfeo de don Juan de Jáuregui*, cit. (n. 42).

viendo este y otros semejantes escritos, conocerán cómo tiene España Césares Caballeros», y añade jactancioso «que todo lo produce España, Homeros y Virgilio, tan misteriosos en sus palabras, tan graves en sus conceptos, tan singulares en sus locuciones que no les rinden parias». Pero la equiparación de Góngora con los grandes autores canónicos de la tradición grecolatina no parece recurrencia suficiente para encomiar el libro, de modo que también elogia el censor el papel sobresaliente del comentarista, al que compara con eso otro que igualmente «produce España», esto es, «Serbios tan eruditos, Donatos tan doctos, que ilustren, ponderen, descifren sus palabras, sus conceptos, sus misterios»⁵⁹.

También la gloria de la nación es una recurrencia reiterada en las extensísimas aprobaciones a las *Obras* (1631) de fray Luis que editó Quevedo. Pero dadas las particularidades de la autoridad luisiana y su acoso inquisitorial, parecía pertinente, como reclama Valdivieso en su aprobación, que se imprimiera el volumen de las poesías del agustino «restituyéndole a la luz para gloria de nuestra nación, por ser del Maestro de la elocuencia Castellana». No fueron problemas elocutivos, precisamente, los que desencadenaron el proceso contra fray Luis, y acaso sea ello lo que motiva que Van der Hammen abunde en el valor de la fama del humanista en tanto que garante de una sanción favorable para una «Obra, aunque en verso, grave; pía y docta por los asuntos, por el estilo y por el sujeto que lo escribió»⁶⁰. Con argumentos muy similares aprobará Van der Hammen las *Rimas* (1634) póstumas de los Argensola, pues defiende que se deben imprimir los poemas «por la dulzura del estilo con que se tratan, bien diferente del que hoy usan muchos de nuestros castellanos, por donde les sucede lo de Séneca: “Facile dicere, quod alii non ita facile intelligant”». Y aclara posteriormente las obligaciones contraídas con ambos hermanos: «Débeles Aragón su nuevo lustre, nuestra Castilla grandes honras, la Poesía su esplendor y nuestra lengua (en prosa y verso) lo erudito, lo puro, lo acendrado y perfecto que se halla en ella». Lope, que participó en la autorización del texto, sabía de la autoridad de los aragoneses, de modo que recurrió, como ya hiciera Ercilla al aprobar a Garcilaso, a

⁵⁹ L. Góngora, *El «Polifemo» de don Luis de Góngora comentado por don García de Salzedo Coronel*, cit. (n. 43).

⁶⁰ Fray Luis de León, *Obras*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Domingo González, 1631. BNE, R/7215.

una fórmula desdeñosa hacia la necesidad sancionadora y que se comenzaba a popularizar en el XVII: «tienen tanta aprobación en la noticia de sus nombres y en la fama de sus escritos que más piden alabanza que censura»⁶¹.

Ciertamente, alabanza es lo que les dedican tanto Lope como Van der Hammen; e hicieron lo propio Valdivieso, Pedro de Tarazona y el doctor Mateo Virto, Arcipreste de Zaragoza. En este último caso, el encabezamiento de la aprobación lleva un título muy significativo y explícito de su funcionalidad pragmática: «APROVACION, I ELOGIO».

Qué otra cosa sino aprobación y elogio es lo que armonizan las censuras antedichas, en las que la fama y el prestigio del poeta corren en paralelo a los posibles bienes que su escritura ha proporcionado ya, o podría proporcionar en un futuro, a la nación. Así ocurre en todas las aprobaciones ya señaladas, y en otras muchas en las que «el ingenio de su autor, tan celebrado en España, es su más segura aprobación»⁶².

La fama, pasando el tiempo, no sólo es garantía para el autor individual, antes bien sirve para que en antologías colectivas, como el *Jardín de Apolo* (1655), sea el corporativismo de los iguales (en fama y estimación) lo que avale sobradamente la calidad del producto. En palabras del aprobador Agustín de Carvajal, remedando a Ausonio⁶³, «los ingenios que han escrito son tan conocidos que si *multa dantur nominibus* su nombre era aprobación bastante»⁶⁴. Hiperbólicamente exagerada en cuanto a la dejación burocrática y la actitud encomiástica resulta la aprobación de Juan Francisco Ruiz a las *Clases poéticas* (1663) de López de Gurrea, hasta el extremo de que confiese el censor que «antes de verle dije que se debía mandar imprimir». Fundamenta su decisión en «las noticias que todos tenemos de las muchas prendas del autor» y apela, por último, a una concepción de lo justo y lo normativo que en nada agradaría a quienes celosamente velaban por el

⁶¹ Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, Zaragoza, Hospital Real, 1634. BNE, R/30621.

⁶² *Obras varias de D. Jerónimo de Cáncer y Velasco*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651. BNE, U/1355. Aprobación de Pedro Calderón de la Barca, dada a 20 de noviembre de 1650.

⁶³ Cf. «viro nobilitatis antiquae (dantur enim multa nominibus et est Roma pro merito)» (Ausonio, *Gratiarum Actio*, 4, 16).

⁶⁴ Melchor de Fonseca y Almeida, *Jardín de Apolo*, Madrid, Julián de Paredes, 1655. BNE, R/1551. Aprobación de Agustín de Carvajal, dada a 16 de marzo de 1654.

cumplimiento del *statu quo*: «de *justicia* se debe imprimir para que su duración haga inmortal el nombre de su autor», y añade más explícitamente aún que la «ley del Parnaso es que no muera, según sentencia poética de Horat. *Carm. od. 8*. “Dignum laude virum / Musa verat mori”»⁶⁵.

Estos paratextos, lejos de cualquier retórica burocrática, amplían los límites y justificaciones de la sanción para validar las propuestas textuales con argumentos inéditos e impropios de su originaria función censoria. El grado de extensión y generalización de estos nuevos usos se constata, por ejemplo, en una antología de poetas mejicanos como el *Triunfo Parténico* (1683), en cuyas aprobaciones se reproducen los mismos mecanismos de institucionalización usados en el ámbito peninsular. Sin embargo, en tales latitudes, las motivaciones reivindicadoras apelan a una nación, república o parnaso literario muy distinto del sancionado en la metrópoli; pues en opinión del aprobador Francisco de Florencia «es menester que lo sepa el mundo, porque una academia tan superior no ha de ser sólo para la Nueva España grande, sino para las naciones admirable». Y el modo de conseguir esa institucionalización, prosigue, será «viendo, leyendo y admirando tan curioso, tan ajustado y tan docto libro». Consciente del encomio en que había convertido su tarea censoria termina reconduciendo su tarea: «Vuélvome a mi censura por no incurrir en otra»⁶⁶. En la segunda de las aprobaciones al volumen advierte Francisco de Aguilar que «quisiera no censurar, sino aplaudir»⁶⁷. Y es que a estas alturas del XVII, censurar y aprobar poesía impresa no era otra sino aplauso público y notorio.

Lo justo y el gusto: censor burócrata vs. aprobador lírico

La conciencia de que el mercado regula y conforma el parnaso poético será lo que lleve a muchos aprobadores no sólo a sustentar

⁶⁵ López de Gurrea, *Clases poéticas*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1663. BNE, R/696.

⁶⁶ Carlos de Sigüenza y Góngora, *Triunfo parténico* [México, Juan de Ribera, 1683], México, Xochitl, 1945. Aprobación de Francisco de Florencia, dada a 19 de marzo de 1683.

⁶⁷ *Ibid.* Aprobación de Francisco de Aguilar, dada a 4 de abril de 1683.

sobre estos cimientos los argumentos de sanción, sino incluso a cuestionarse la validez de su papel y los límites de su función aprobadora. Así pues, lo justo normativo, paradigmático elemento de la institución más academicista y cerrada, sufre durante el siglo XVII un proceso de apertura que es resultado directo de la superposición de un criterio del gusto que coadyuva a la determinación de los patrones compositivos y, también, a la aceptación o no de unos u otros repertorios genérico-estilísticos. Paravicino se hace eco en su aprobación a Cristóbal de Mesa de estos cambios, al diferenciar tales agentes, señalando con claridad que «Vuestra Alteza ha honrado con su licencia y los lectores estimado con su aprobación»⁶⁸.

Que la aprobación del producto poético dependa del universal lector anónimo favorece la creación de pautas discursivas con capacidad para configurar una nueva retórica censoria de carácter poético. Este fenómeno se concreta y evidencia a través del importante número de aprobaciones impresas en las que los censores pasan de señalar su labor como un encargo institucional a justificarla y defenderla por el deleite y el provecho que les reporta. Fray Gabriel Romero aseguraba haber leído la *Divina, dulce y provechosa poesía* (1616) de fray Diego Murillo «con muy gran gusto, atención y cuidado»⁶⁹. El carácter sacro de la obra referida justificaba netamente que su lectura reconfortase el espíritu. Sin embargo, es significativo apreciar que existe un momento en el que comienzan a proliferar idénticas justificaciones para la poesía no sacra ni moral, sino humana. En este sentido, Valdivieso aseguraba haber «visto con igual atención que gusto, el *Orfeo*, y *Discurso poético* de don Juan de Jáuregui», y añadía: «si aquí se permitieran elogios, pudiera pluma más bien cortada, sin vislumbres de lisonjera, no sin presunciones de temeraria, dilatarlos difusamente»⁷⁰. Un disfrute similar con la lectura de la poesía objeto de sanción experimentaron aprobadores como Van der Hammen, quien aseguraba haber «visto con el gusto que piden trabajos tales»⁷¹ la poesía de los Argensola; o un erudito

⁶⁸ Cristóbal de Mesa, *Las églogas y geórgicas de Virgilio y rimas y el Pompeyo*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1618. BNE, R/7005. Aprobación de fray Hortensio Félix Paravicino, dada a 21 de octubre de 1617.

⁶⁹ Diego Murillo, *Divina, dulce y provechosa poesía*, Zaragoza, Pedro Curbate, 1616. BNE, R/31283.

⁷⁰ J. Jáuregui, *Orfeo de don Juan de Jáuregui*, cit. (n. 42).

⁷¹ L. y B. Leonardo de Argensola, *Rimas*, cit. (n. 61).

como Lastanosa, que confesaba haber leído las *Rimas* (1652) de su amigo Juan Moncayo «con admiración gustosa»⁷².

La libre expresión del disfrute por el trabajo de la lectura –que no se realiza ya por «encargo» u «obligación», aunque se siga señalando así por convencionalidad retórica– es una de las más sustantivas modificaciones formales de las aprobaciones burocráticas, fruto de la necesidad de ampliar sus funciones y sentidos paratextuales. La revalorización semántico-funcional de las aprobaciones impresas debía ser tan evidente a la altura del medio siglo que incluso se presta a la parodia burlesca⁷³, la metaescritura y la reflexión en torno a un género que pertenece, al menos en teoría, al ámbito de los preliminares legales. Así, Juan Hurtado de Mendoza comienza su aprobación a las *Obras en verso* (1648) del Príncipe de Esquilache preguntándose qué cosa sea lo que está escribiendo y cuál su finalidad:

Si ésta ha de ser censura, ninguno puede hacerla a *Versos* del Príncipe; si es aprobación, en su nombre tiene la más grande; si ha sido querer que sus alabanzas empiecen primero que sus obras, a nadie se pudo encargar más bien que a mí, por lo que las venero⁷⁴.

También Morales se enfrenta al dilema de su función ante el *Paraiso* (1652) de Soto de Rojas: «Quisiera desnudarme del afecto grande que tengo al autor, para dejar correr la pluma en sus alabanzas; pero elogiarlos más advertida y más diligente pluma; que hoy hago oficio de censor, no de panegirista»⁷⁵. Pese a lo que dice, su pluma se aleja de lo censorio y se adentra en lo encomiástico. Idéntico conflicto entre lo justo (impuesto por la función desempeñada) y el gusto (de la lectura) lo plantea Ustarroz en los preliminares del *Poema trágico de Atalanta y Hipomenes* (1656), pues confiesa que «si como se me manda lo censure se me diera orden lo celebrara con

⁷² J. Moncayo, *Rimas de don Juan de Moncayo*, cit. (n. 15).

⁷³ Sobre aprobaciones burlescas vid. José Simón Díaz, *El libro español antiguo*, Madrid, Ollero y Ramos, 2000, pp. 162-164.

⁷⁴ Príncipe de Esquilache, *Obras del Príncipe de Esquilache*, cit. (n. 44).

⁷⁵ Pedro Soto de Rojas, *Paraiso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Granada, Imprenta Real, 1652. Además, «la aprobación muestra –en palabras de Aurora Egido– la sinonimia jardín-libro y la comunicación que el segundo establece sobre el primero» (P. Soto de Rojas, *Paraiso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, ed. de Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1993, p. 75).

elogios, obedeciera con más gusto y quedara mejor desempeñada mi obligación»⁷⁶. En el mismo volumen, Joseph Freza comienza su texto justificando, casi exculpatoriamente, la función censoria que le ha tocado desempeñar: «Bien hubiera yo excusado este oficio de censor, si mi obediencia no se hallase tan vinculada a las órdenes y mandatos», y añade después que remitirle a él «un poema de tan excelente autor (cuya fama en el monte Parnaso en laureles triunfantes gloriosa campea)» le obliga a ser «el primero que pueda testificar su grandeza, siendo así que el poema está tan cabal de aciertos que él de sí mismo es bastante a dar el crédito mayor de su aprobación». En este caso no sanciona la calidad o fama del autor primero, sino que es una suerte de excelencia estética inmanente la que augura los parabienes, hasta el extremo de que sus propiedades artísticas difícilmente pueden ser censuradas por el aprobador, quien concede estoicamente que todo cuanto «dijere dél siempre será menos de lo que él se granjeara de cuantos le leyeren, con que puedo decir lo de Séneca: “Indulgentiae scio istud esse, no[n] iudicii”»⁷⁷.

Queda claro, por tanto, que no es el aprobador quien debe sancionar, sino los que «le leyeren», esto es, el mercado. Además, comienza a añadirse un nuevo argumento sancionador, basado en la autocalificación inmanente por la calidad del texto, ante la que el aprobador no puede sino disfrutar, justamente, con gusto reposado. Y es que, como afirmará Rodríguez para las *Varias hermosas flores del Parnaso* (1680), «a la verdad que no necesita aprobación» pues «la verdadera alabanza de una obra tiene su origen en ella»⁷⁸. Tal volumen, por su intrínseca calidad u «origen», parece no necesitar aprobación. Y sin embargo se aprueba; y se deja, además, constancia impresa de tal aprobación.

En la segunda mitad del XVII la conciencia sobre la función concreta de este paratexto era sobradamente conocida en todo el ámbito hispánico, como se colige del examen de volúmenes estampados en el Nuevo Mundo. Así, por ejemplo, lo deja entrever Francisco Aguilar en su sanción al *Triunfo parténico* (1683), con un aserto no exento

⁷⁶ Juan de Moncayo, *Poema trágico de Atalanta y Hipomenes*, Zaragoza, Diego Dormer, 1656. BNE, R/6814. Aprobación de Jerónimo Andrés de Ustarroz, dada a 5 de abril de 1656.

⁷⁷ J. Moncayo, *Rimas de don Juan de Moncayo*, cit. (n. 15), aprobación de Joseph Freza, dada a 20 de julio de 1656. Cf. Séneca, *Epistulae Morales ad Lucilium*, V, 45.

⁷⁸ *Varias hermosas flores del Parnaso*, cit. (n. 46), aprobación de José Rodríguez, dada a 29 de febrero de 1680.

de ironía, cuando afirma que «si no recelara la censura que merecen los que se pasan de calificadores a panegiristas diera aquí a V. Excelencia las gracias»⁷⁹. Más explícito es Francisco Javier Sanz en su aprobación a la *Lira poética* (1688). Lo más llamativo no es ya que redefine las atribuciones del censor (lírico) entremezclándolas con las del cronista (pues incluso Hurtado de Mendoza dudaba al validar los versos de Esquilache en 1648); tampoco que acuda a Petrarca para valerse de sus palabras en un documento destinado a la consecución de una licencia para imprimir el volumen (pues ya hemos visto cómo se inserta la autoridad de la cita literaria para prestigiar lo impreso); lo que resulta más indicativo de la instrumentalización de este espacio paratextual es que el propio censor sea consciente del altísimo grado de resemantización producido a lo largo de las décadas precedentes; hasta el punto de que la censura favorable sea ya un instrumento que certifique la inclusión en el canon y la perduración en la memoria con mayor efectividad incluso que el poemario salido de las planchas:

El encargo me destina a la ocupación de censor y el asunto me arrebató al ejercicio de cronista, ni censor ni cronista pueden ser empleo de mi propósito, porque la censura es un juicio que califica lo perfecto y condena lo errado, y el autor tiene tan establecidos los créditos de su caudal que ni aun la malicia de la emulación ha sabido pleiteárselos y para su elogio las elegancias que derrama, por la repetida profundidad de sus conceptos y la aliñosa colocación de sus voces serán la más eficaz retórica para hacer recomendables a la posteridad sus aplausos⁸⁰.

Y termina apelando al universo conceptual del producto impreso para concluir que ya que «estas líneas ocupan los caracteres eternos de la fama, bien merecerán las frágiles duraciones de la prensa». Ocurre que a finales del XVII la aprobación lírica impresa estaba tan estandarizada como herramienta de carácter encomiástico que su uso no puede ya ser únicamente una sanción a favor del poeta o los versos, sino mucho más: un elogio portical a la lectura. Totalmente explícito a este respecto se muestra Diego Calleja al «aprobar» la *Inundación Castálida* (1689) de Sor Juana, alterando los roles de

⁷⁹ C. Sigüenza y Góngora, *Triunfo parténico*, cit. (n. 66), aprobación de Francisco de Aguilar, dada a 4 de abril de 1683.

⁸⁰ V. Sánchez, *Lira poética*, cit. (n. 31), aprobación de Francisco Javier Sanz, dada a 2 de julio de 1688.

censurado y censor, en un espacio, además, que aún conservaba, siquiera desde el punto de vista simbólico, el antiguo halo de la autoridad: «con razón no fuera ser censor el censor, sino el censurado, y yo no me quiero tan mal que quiera más parecer juez integérrimo con visos de indiscreto»⁸¹.

El cuestionamiento (formal) de la autoridad sancionadora por parte del propio censor implica que la aprobación era ya algo que no pertenecía sustancialmente a la república política, sino fundamentalmente a la literaria, al Parnaso. La multiplicación de las aprobaciones y el tránsito de lo *monotextual* a lo *politextual* son fiel reflejo del salto pragmático operado en el sentido de estos paratextos. Además, la existencia de una serie de tópicos, motivos comunes y, más adelante, la conciencia clara del sentido no burocrático, sino literario, que tiene la figura de quien sanciona, constatan que el proceso iniciado en el último cuarto del siglo XVI se intensifica vivamente en el XVII, sobre todo con la polémica gongorina, y se esclerosa pasado ya el ecuador de la centuria, hasta instaurarse como una herramienta reconocida y aceptada para la institucionalización de poetas y poemas. Las continuas recurrencias al Parnaso, las musas, las *auctoritates* literarias, así como la extensión del texto o incluso la convivencia en un mismo espacio paratextual de diferentes tipos o modelos de aprobaciones, con la rica variedad de tópicos y motivos (ya aducidos), demuestran sin género de dudas que en el siglo XVII se levanta un muro infranqueable entre el censor normativo y el aprobador lírico que sanciona e institucionaliza de acuerdo con los parámetros del (variable y dinámico) gusto poético.

⁸¹ Sor Juana, *Inundación Castálida*, cit. (n. 18).