

ERUDICIÓN Y CANON POÉTICO EN LAS LETRAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVII: DE BIBLIÓFILOS, HUMANISTAS Y CRÍTICA LITERARIA

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
Universidad de Sevilla-Grupo PASO

En las letras españolas del Barroco resulta visible la relevancia y frecuente presencia de la erudición¹. De hecho, nos encontramos, a menudo, con señeros testimonios que aluden a la naturaleza y función pragmática del saber erudito. Desde este prisma, hombres de letras de la altura de Gracián vienen a coincidir en la necesidad de abogar por una erudición no superflua, ‘nada en exceso’ siguiendo el lema «*ne quid nimis*» de la empresa 41 de Saavedra Fajardo. Ello es perceptible, en paralelo, en una granada selección de autores reflejo de una «librería» cuidada, como «tesoro de la memoria», según Gracián², con vistas a enriquecer el *discurso*. Quevedo, por su parte, quien demostró a lo largo de su trayectoria una palpable actitud erudita, en el soneto *Retirado en la paz de estos desiertos* refiere, en el marco del *secessus* (‘retiro’), la compañía

¹ Un monográfico sobre la erudición en las letras españolas del siglo XVII coordina Sagrario López Poza en *La Perinola*, VII (2003). Para el vínculo existente entre el saber erudito, el marco de las bibliotecas y la bibliofilia, véanse las monografías de Christoph Strosetzki en *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger, 1997 y François Géral, *Figures de la bibliothèque dans l’imaginaire espagnol du siècle d’Or*, París, Honoré Champion, 1999. Agradezco, por otra parte, a Antonio Carreira sus generosas observaciones incorporadas en este trabajo.

² En *El discreto*; cf. *El héroe. El discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Luys Santa Marina, Barcelona, Planeta, 1984, p. 378.

de «pocos pero doctos libros juntos»³. En este sendero, habrá de revelar un talante un tanto opuesto si atendemos a la ingente relación de autores aducidos en sus repertorios por su amigo Tamayo de Vargas⁴ en la *Junta de libros* y, sobre todo, Nicolás Antonio en la conocida *Bibliotheca Hispana Noua*.

Al margen de estos referentes, el saber erudito se circunscribe a la cabal elección de datos conforme al estilo lacónico-aticista –en homenaje a Tácito–, a diferencia del asianismo. Virtudes retóricas como la *brevitas et concinnitas* son fruto de la habilidad y destreza exigibles en la demostración rigurosa del conocimiento. En este contexto, con el revestimiento de la doctrina estoica de Séneca, se alzan las figuras del erudito y el sabio (no siempre al unísono), concibiéndose la erudición, al decir de Gracián en la *Agudeza y arte de ingenio*, como «universal noticia de dichos y de hechos»⁵. En consonancia con este pensamiento, en el *Discreto* (1646) y el *Criticón* (1651, 1653, 1657) esboza un «museo del discreto»⁶, con un correlato real en la biblioteca-museo de Lastanosa. Para ello, censura el mero acopio de datos hueros en beneficio de una lectura aprovechable para el discreto en virtud de un juicio crítico (*krysis*). Gracián defiende, por ende, la «conversable sabrosa erudición» aplicada en el *discurso* con un tono llano y coloquial cercano a la *oratio soluta*⁷. El sabio, avezado en el conocimiento erudito, se adentra, por tanto, en los senderos de la *recta ratio* y la *aurea mediocritas*, a la manera de Fray Luis. De esta suerte, no incurre en el peligro de componer una obra como un erudito «a la violeta». Considerando este proceder, asistimos, en consecuencia, a la continuidad de una poética de la erudición iniciada a finales de la segunda mitad del siglo XVI con humanistas como Mal Lara y Herrera en el entorno sevillano hasta prolongarse en las figuras de Rodrigo Caro o Rioja. En el

³ Véase sobre este poema, Antonio Carreira, «Quevedo y su elogio de la escritura», *La Perinola*, I (1997), pp. 87-100.

⁴ Amistad que se fue enfriando a raíz de los elogios de Tamayo a las *Soledades* de Góngora, cuestión sobre la que volveremos.

⁵ En *Obras completas*, Madrid, Turner, 1993, vol. II, pp. 726 y ss.

⁶ Cf. Benito Pelegrín, «El *Criticón*. El Museo del discreto», *Les langues néo-latines*, CCLVII (1985), pp. 27-48, con reedición en *Éthique et esthétique du Baroque. L'espace jésuitique de Baltasar Gracián*, Arles, Actes Sud, 1985; y Pedro Ruiz, «El museo del discreto: para un ideario de la biblioteca en la España áurea (y una revisión del modelo graciano)», *Litterae*, V, en prensa.

⁷ Ed. cit. (n. 2), p. 63.

ambiente granadino sobresalen, por otro lado, Pedro Soto de Rojas y Francisco de Trillo y Figueroa en proximidad con la estética culterana⁸. Como se ve, el saber erudito se encontraba vinculado a una formación humanística cabal, de la que nos ha legado Baltasar de Céspedes un excelente testimonio en un manuscrito de hacia 1600: el *Discurso de las letras humanas llamado El humanista*⁹.

Desde esta atalaya se pueden divisar varias líneas que conforman un sucinto mapa de la erudición en la España del XVII. En primer lugar, buena parte de la instrucción barroca proviene del aporte de bibliófilos como Tamayo de Vargas, con obras como «A los aficionados a la lengua española»¹⁰ y, fundamentalmente, la *Junta de Libros* o *Índice de los libros castellanos*¹¹. Siguiendo su estela, brilla la figura de Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Noua*¹², quien elogia a Góngora y, a diferencia de otros doctos como Tamayo, se hace eco de la polémica literaria en torno a sus poemas mayores¹³. La obra de dos egregios hombres de letras despunta en este período: el jesuita

⁸ Para el caso sevillano véase: Begoña López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000, y Francisco Javier Escobar, «La poesía dispersa de Juan de Mal Lara: una formulación estética entre latín y vernáculo (con nuevas noticias biográfico-literarias)». *Silva*, VI (2007), pp. 119-153. En cuanto al marco granadino, cf. Pedro Ruiz, «La poética de la erudición en Trillo y Figueroa», *La Perinola*, VII (2003), pp. 335-366.

⁹ Véase la edición de Gregorio de Andrés (El Escorial, La Ciudad de Dios, 1965) y el estudio monográfico de Mercedes Comellas, *El Humanista (En torno al «Discurso de las letras humanas» de Baltasar de Céspedes)*, Sevilla, Universidad, 1995.

¹⁰ En *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres, antiguos y modernos*, II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1953, LXII, pp. 65-68.

¹¹ Obra transmitida en tres testimonios: ms. 88, autógrafo custodiado en la Biblioteca Universitaria de Oviedo; ms. 9752-53, Biblioteca Nacional de España, copia del siglo XVII; y 66-Barb.-LAT-3177, Biblioteca Apostólica Vaticana de Roma, copia del XVII. Contamos con la edición de Belén Álvarez García (Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2007), por la que citaremos.

¹² Cf. *Bibliotheca Hispana Nova*, Roma, Ex Officina Nicolai Angeli Tinassii, 1672, 2 tomos; Madrid, Joaquín Ibarra, 1783, vol. I; Madrid, Viuda y Herederos de Joaquín Ibarra, 1788, vol. II; y *Bibliotheca Hispana Vetus*, Roma, Ex Officina Antonii de Rubeis, 1696, 2 vols.; Madrid, Viuda y Herederos de Joaquín Ibarra, 1788. Ambas gozan de sendas traducciones: Madrid, Visor, 1996; y *Biblioteca Hispana*, Madrid, Universidad de Sevilla/Fundación El Monte/Fundación Universitaria Española, 1999 (CD-ROM). Citaremos los textos por esta última.

¹³ Véase: Robert Jammes, «Études sur Nicolas Antonio. Nicolás Antonio commentateur de Góngora», *Bulletin Hispanique*, LXII (1960), pp. 16-42 y 193-

antuerpiense Andreas Schott, que deja su huella en eruditos españoles como Quevedo, y el madrileño Juan Caramuel y Lobkovitz. El primero de ellos, con sobrenombre *Peregrinus*, compuso su *Hispania Illustrata* (Francfurt, 1603-1608, 4 vols.)¹⁴ y la *Hispaniae Bibliothecae* (Francfurt, 1608), organizada en tres partes con una manifiesta voluntad pedagógica (la primera resulta una síntesis de la obra anterior). El segundo, Caramuel y Lobkovitz, se encontraba a la altura de enciclopedistas como Athanasius Kircher y Johannes Alsted. Escribió tres volúmenes del *Cursus mathematicus* (Vigevano, 1678), además de testimonios, más cercanos para nuestro propósito, como la epístola III «*Cur tam pauci poetae in orbe literario floruerint?*», inserta en *Primus Calamus. Tomus II. Ob Oculos Exhibens Rhythmicam*¹⁵. En este texto, ofrece una relación de poetas áureos que van desde Boscán, Garcilaso, Ercilla, Quevedo, Lope y, especialmente, Góngora a otros cuatrocentistas como Jorge Manrique.

Ahora bien, singular interés reviste, en esta galería de eruditos, el círculo del aragonés Vincencio Juan de Lastanosa. En dicho ambiente literario estuvo integrado Baltasar Gracián¹⁶, amigo del erudito

215. Para los vínculos existentes entre Góngora y el canon, cf. el trabajo de Antonio Carreira en este volumen.

¹⁴ Vid. Quintín Aldea Vaquero, «La imagen de España en la *Hispania Illustrata* de Andreas Schott», en *Actas del Simposio sobre «La imagen de España en la Ilustración Alemana»*, Madrid, Görres-Gesellschaft, 1991, vol. I, pp. 23-60.

¹⁵ *Typographia Episcopali Satrianensi*, Apud Sanctum Angelum della Fratta, 1665, pp. 7-8; cf. Héctor Hernández Nieto, *Ideas literarias de Caramuel*, Barcelona, PPU, 1992, p. 181. Véanse, igualmente, los estudios preliminares de Isabel Paraíso y Víctor Infantes, respectivamente, a las siguientes ediciones del erudito: *Primer cálamus de Juan Caramuel*, con traducción de Avelina Correa, José Antonio Izquierdo y Carmen Lozano, Valladolid, Universidad de Valladolid/Junta de Castilla y León/Universidad de Murcia/UNED, 2007; y *Laberintos*, Madrid, Visor, 1981.

¹⁶ Como se sabe, las obras de Gracián constituyen un tesoro de la erudición del XVII; cf. *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, Madrid, Sánchez, 1642; y *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, Nogués, 1648 (variante redaccional ampliada respecto a la versión primigenia); cuenta con sendas ediciones de Evaristo Correa Calderón (Madrid, Castalia, 1969) y la mencionada de E. Blanco en *Obras completas...* cit. (n. 5); *El Criticón. Primera parte* [...], Zaragoza, Iuan Nogués, 1651; *El Criticón. Segunda parte* [...], Huesca, Iuan Nogués, 1653; con edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990, 4ª ed.; *El héroe. El discreto. Oráculo manual y arte de prudencia...* cit. (n. 2). Sobre este círculo y la erudición, véase: Ricardo del Arco y Garay, *La erudición aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastanosa*, Madrid, Imp. Góngora, 1934, con edición de Andrés de Uztároz *Descripción de la casa de Lastanosa*; *idem, La*

Sebastián de Matienzo, Juan Francisco Andrés de Uztárroz –alabado a su vez en la *Agudeza*–, el padre Jerónimo García o Fray Jerónimo de San José. Llevó a cabo Lastanosa diversas obras de envergadura, entre ellas, los *Diálogos de las medallas desconocidas españolas* (Huesca, Nogués, 1645), en la que menciona a conocidos suyos, avezados en el arte de la erudición, como Uztárroz, o el *Monumento de claros e ilustres varones del Reino de Aragón*, concebido a modo de canonización de notables autores. Lo elogiaron, entre otros, Nicolás Antonio –al que se refiere en una carta al conde de San Clemente, señalando que recibió los dos tomos de la *Bibliotheca Hispana*¹⁷–, el cronista Jiménez de Urrea en el discurso III del *Museo de las medallas desconocidas españolas* y Uztárroz en la *Defensa de la patria del invencible mártir San Laurencio*, en la *Vida de San Orencio, obispo de Aux* o en el *Diseño de la insigne biblioteca de Francisco Filhol*.

Sin embargo, no ha pasado Lastanosa a la posteridad tanto por sus obras como por el ambiente erudito que propiciaba su biblioteca-museo, bosquejada de forma simbólico-alegórica por Gracián en *El Criticón*. En este espacio, se encontraban tesoros de sabiduría de probado calado en el XVII en lo que hace al cultivo del estilo lacónico-atíca. Así, tienen cabida los libros de proverbios, refranes, aforismos y apotegmas de Séneca, Tácito, Marcial, Plutarco, Juan Rufo o Hernán Núñez. No falta tampoco la presencia de doctos de la altura de Baltasar de Vitoria en el *Teatro de los dioses* y los *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* de Antonio Agustín (Tarragona, Felipe Mey, 1587)¹⁸. En el espacio dedicado a los testimonios literarios españoles, custodiaba su biblioteca las *Coplas* de Manrique con una glosa, las obras de Garcilaso y Boscán, Castillejo, Torres Naharro, Camões, Fray Luis de Granada, autor recordado, a su vez, por Quevedo en la *España defendida*¹⁹, la *Vida y muerte de Thomas Moro*

erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztárroz, Madrid, CSIC, 1950; P. Ruiz, «El museo del discreto...», cit. (n. 6); y el trabajo de Pérez Lasheras en este volumen.

¹⁷ En la *Bibliotheca Hispana Noua* justamente le dedica una entrada Nicolás Antonio a Lastanosa («*Don Vincentius Ioannes de Lastanosa...*»).

¹⁸ Obra de la que poseyó el manuscrito autógrafo así como varias ediciones que se hicieron.

¹⁹ El inventario de los libros de Lastanosa lo custodia la Biblioteca Real de Estocolmo (V-379). Véase al respecto: Karl-Ludwig Selig, *The Library of Vicencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracián*, Génève, Droz, 1960; Daniel Devoto, «Sobre

de Herrera (Sevilla, 1592), no estando presente, en cambio, su obra poética. Entre los autores del siglo XVII rezan, además de Gracián, Leonardo Bartolomé Argensola, Lope de Vega o Góngora, elogiados en la *República literaria* de Saavedra. Si bien este acopio de testimonios no arroja luz sobre la difusión del canon poético desde el prisma de Lastanosa, sí bosqueja una granada selección de textos, en general, custodiados en su biblioteca.

Vinculado al entorno de Lastanosa y Gracián cobra aliento la labor de Juan Francisco Andrés de Uztárroz. Fue autor de *El Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama*, obra programada desde una voluntad de canonización²⁰. Asistimos, salvando las distancias, a un proceder similar al de Lope en su alabanza a los poetas aragoneses en el *Laurel de Apolo* o, en otro sendero, al de José Alfay, quien propone una antología en su *Colección de poesías varias de grandes ingenios españoles* (Zaragoza, Juan de Ibar, 1654)²¹. Compuso, además, una descripción, a modo de *écfrasis*, del palacio y los jardines de Lastanosa a mediados de siglo en aras de honrar sus riquezas arqueológicas. Con el título *Descripción de las antigüedades y jardines de don Vicencio Juan de Lastanosa ...* (Zaragoza, Diego Dormer, 1647) la dedicó al prebendado tolosano Francisco Filhol. Aunque de menor vuelo, llevó a cabo también un *Romance jocoso a la desnudez de la estatua de Alcides sustentando sobre los hombros el globo celeste...*, bajo el pseudónimo del

algunos libros de Lastanosa», *Bulletin Hispanique*, LXVI (1964), pp. 84-90; Fermín Gil Encabo, «Vicencio Juan de Lastanosa y sus prodigios», en *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, Gobierno de Aragón/Diputación de Huesca, 1994, pp. 111-123; y Sagrario López Poza en su trabajo inserto en este volumen. Para el caso de Gracián, *vid.* Aurora Egido, «Gracián y sus libros», en Ángel San Vicente Pino, ed., *Libros libres de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001, pp. 51-86. En cuanto a la relación entre ambos eruditos, véase: Fermín Gil, «“... injurias a tu mayor amigo...”: Gracián y Lastanosa entre *El Criticón* y la *Crítica de Reflección*», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Pamplona, Griso/Lemso, 1996, vol. III, pp. 221-227; e *idem*, «Lastanosa y Gracián: en torno a Salastano», en Aurora Egido, Fermín Gil y José Enrique Laplana, eds., *Baltasar Gracián IV Centenario (1601-2001). Actas del I Congreso Internacional «Baltasar Gracián: pensamiento y erudición»*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institución «Fernando el Católico»/Gobierno de Aragón, 2003, pp. 19-60.

²⁰ Prepara una edición de *El Aganipe*, para la colección Larumbe, Alberto Montaner. De este texto se ha ocupado, por su parte, Javier Álvarez en el presente libro.

²¹ Véase el capítulo de Juan Montero en este volumen.

Solitario. Lo redactó en 1646, formando parte de la zaragozana Academia de los Anhelantes.

El entorno de Lastanosa, Uztároz y Gracián cobra entidad, al mismo tiempo, en una tradición de eruditos que entronca con los círculos hispalense y granadino-antequerano. En una simbiosis de erudición textual, bibliofilia y arqueología, se contextualiza el perfil de Adán Centurión y Córdoba, Marqués del Aula o III Marqués de Estepa, uno de los poetas «ilustres» de Espinosa²². Estamos ante una figura similar, salvando las distancias, a la de Pablo de Céspedes, quien, en la transición del Renacimiento al Barroco, se encontraba próximo al grupo sevillano y el antequerano-granadino. Integrado en este ambiente, manifestó su interés por el saber erudito, la arqueología —erigiéndose como admirador de Séneca— y el coleccionismo²³. Con una actitud afin a Céspedes participó, en efecto, el Marqués en el espacio granadino del Sacromonte entre 1627 y 1642, teniendo relación con el núcleo humanista sevillano, por esos años en crisis²⁴. En este sentido, gozaba de la amistad de Rodrigo Caro —autor de los *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*²⁵—, habiéndole facilitado su manuscrito *Veterum Hispaniae Deorum sive reliquiae*, y Martín Vázquez Siruela, comentarista de Góngora, amigo de Nicolás Antonio²⁶ y de los

²² Participó en esta antología consultada con los sonetos *Agora que en tu rostro el suyo atento y Profundo lecho, que de mármol duro* (77 y 117) así como con el sexteto-lira *Mientras las duras peñas* (147). Sobre este poeta erudito véase la monografía de Juan R. Ballesteros, *La Antigüedad barroca. Libros, inscripciones y disparates en el entorno del III Marqués de Estepa*, Estepa, Diputación de Sevilla/Ayuntamiento de Estepa, 2002. Cabe destacar también, en este contexto, cómo en los preliminares de *La Fortuna con seso y la hora de todos* de Quevedo, Roberto de Uport, en alabanza de Lastanosa y su Museo de medallas antiguas, menciona al Marqués de Estepa, Rodrigo Caro y Martín Vázquez Siruela; cf. la edición de Lía Schwartz para Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa*, dirección de Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, tomo II, 2003, pp. 575-576.

²³ Jesús Rubio, *Pablo de Céspedes y su círculo. Humanismo y contrarreforma en la cultura andaluza del Renacimiento al Barroco*, Granada, Universidad, 1993.

²⁴ Puesto que figuras como Rioja habían buscado ya fortuna, bajo la égida del conde-duque de Olivares, en la Corte. El núcleo hispalense se revitalizaría, después, con figuras eruditas como Juan Lucas Cortés, el conde de Villaumbrosa, y, en mayor medida, Nicolás Antonio.

²⁵ Como se sabe, se conservan de este testimonio cuatro copias pero no el autógrafo. Contamos con la edición de Luis Gómez Canseco (Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1993).

²⁶ Quien le dedicó, por añadidura, una entrada en su magna obra.

citados Lastanosa y Uztároz. Su biblioteca, fiel reflejo de su anhelo de sabiduría, estaba nutrida de obras de eruditos: Lastanosa y los mencionados *Diálogos de las medallas desconocidas españolas*, Saavedra, con la *Corona gotica, castellana y austriaca ...* (Munster, Juan Janssonio, 1646), Schott y su *Hispania Illustrata*²⁷, Kircher (el *Prodomus*, Roma, 1636; y el *De magnete*, Colonia-Agripina, 1643), Filippo Guadagnolo, *Breves arabicae linguae institutiones* (Roma, 1642) o Lucas Wadding, *Annales Minorum seu historia trium ordinum a S. Francisco institutorum* (Lyon, 1625-1648). Siguiendo el ejemplo de su padre, D. Juan de Córdoba y Centurión estableció una casa-museo, a la manera de Lastanosa²⁸, en Lora de Estepa.

Por último, capítulo destacado merece, en este contexto, la obra *De bene disponenda bibliotheca* (Madrid, 1631) del bibliólogo y Alguacil Mayor de la Audiencia hispalense Francisco de Araoz²⁹. En este testimonio –celebrado por Nicolás Antonio–, al tiempo que encontramos un detallado sistema de organización tipográfica se facilita, a la par, un acopio de títulos sobre varia materia. Nos interesan, de cara a nuestro propósito, los circunscritos a la literatura española en prosa y, sobre todo, en verso. Especial relieve ostentan, en este segundo dominio, las referencias a textos áureos con data de hacia los años ochenta. De esta suerte, al lado de Juan de Mena editado por el Brocense (1582), rezan Garcilaso, objeto de comentario por parte de Herrera (1580), en compañía de Pedro de Padilla con su *Thesoro de varias poesías* (1580). Brilla, en el marco sacro, la figura de San Juan de la Cruz por su *Noche oscura* (1579). Se trata de un autor, según veremos, relegado prácticamente al olvido, salvo en casos puntuales. Lope de Vega, en cambio, al igual que sucede en la *República literaria*, se sitúa junto a los clásicos Plauto y Terencio debido a su producción dramática, quedando silenciada, como contrapunto, su vertiente lírica. Ello justifica que se ubique próximo a la *Propalladia* (1520) de Torres Naharro, de un lado, y, de otro, de las *Doze comedias nuevas del Maestro Tirso de Molina. Primera parte* (1627)³⁰.

²⁷ No identifica con seguridad J. R. Ballesteros este libro; cit. (n. 22), p. 301.

²⁸ Teniendo, además, como precedente la de su paisano Juan de Mal Lara y el entorno del conde Gelves; cf. Francisco Javier Escobar, «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara», *Epos*, 16 (2000), pp. 133-155.

²⁹ De este testimonio ofrece un estudio y edición José Solís con notas bibliográficas a cargo de Klaus Wagner (Sevilla, Universidad, 1997).

³⁰ Cit. (n. 29), pp. 71 y 84.

Una segunda línea en la que se manifiesta la erudición viene dada por el ejercicio de crítica literaria llevado a cabo por polígrafos como Saavedra en la *República literaria*, a la que más adelante le dedicamos un estudio pormenorizado³¹. Con un matiz diferencial, Quevedo, en su apologética *España defendida*³², refleja el propósito de vincularse a la tradición de las *laudes Hispaniae* al modo del *De Adserenda Hispanorum Eruditione sive De Viris Hispaniae Doctis Narratio Apologetica* (Alcalá de Henares, 1553) de García Matamoros. En un marco compositivo trazado entre la tradición retórico-historiográfica y la vindicación del canon nacionalista, inserta, en el capítulo cuarto, el joven Quevedo la mención de destacados escritores españoles de los siglos XV y XVI. En su designio de acogerse al procedimiento de las *laudes litterarum*, además de la *Celestina* y *El Lazarillo* en el espacio de la prosa, desfilan nombres que habrán de encontrar acomodo en Matienzo, Tamayo, Caramuel o Nicolás Antonio. Éstos son: Manrique, Garci Sánchez, Mena, Garcilaso, Boscán, Torres Naharro, Herrera, Mosquera, Aldana o Fray Luis, rememorado aquí no como poeta (recuérdese, en este sentido, la labor de Quevedo como editor de su obra) sino por *Los nombres de Cristo*³³. Roncero³⁴, por

³¹ La obra goza de una edición al cuidado de Jorge García López (Barcelona, Crítica, 2006). Véanse, además, de este autor las *Empresas políticas*, ed. de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1990 y el artículo de esta investigadora sobre el saber erudito de Saavedra: «La erudición en las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo», en Christoph Strosetzki, ed., *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster, 1999*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2001, pp. 813-825.

³² *España defendida, i los tiempos de aora de las calumnias de los noveleiros i sediziosos*. Manuscrito autógrafo, con data de 1609, Real Academia de la Historia, signatura 12-5-4-4-76; ed. de R. Selden Rose en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXVIII (1916), pp. 529-543 y LXIX (1916), pp. 140-182; y Felicidad Buendía, en Quevedo, *Obras completas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1990 (7ª reimp.), pp. 548-590. Sobre la relación de Quevedo y el canon, véase el trabajo de Rodrigo Cacho en este libro. Cf. también, en el marco de la erudición y la obra quevediana, el artículo de Manuel Ángel Candelas, «La 'erudición ingeniosa' de González de Salas en los preliminares de la poesía de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, VII (2003), pp. 147-190.

³³ Ed. cit., p. 578. Un análisis sobre esta cuestión ofrece Victoriano Roncero, «La defensa de la literatura española en la *España defendida*», en Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, eds., *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, Pamplona, EUNSA/Universidad de Navarra, 1999, pp. 197-218.

³⁴ Cit. (n. 33), p. 208.

su parte, ha relacionado la *España defendida* con *El culto sevillano* de Juan de Robles en un ámbito de erudición (tratado, por cierto, que contó con la aprobación de Quevedo). Cabe destacar, de otro lado, cómo el humanista madrileño concluye su recorrido, de manera análoga a la primera redacción de la *República literaria*, en Herrera, por su claridad y elegancia³⁵, cuya propuesta estética es seguida por Lope, según recuerda en *La Filomena* (1621). En este periplo por las *laudes litterarum*, no nombra, en contraste, Quevedo a sus coetáneos, en un sendero parejo a la primera versión de la *República literaria*³⁶, aunque sí aboga por la autorreferencialidad. De hecho, brinda, en cierta medida, su propia canonización, en calidad de *sphragis* o marca autorial, al superar a Anacreonte y Focílides ahora trasladados de su mano a la lengua vernácula³⁷.

Con un cariz apologético similar al de Quevedo se ubican el elogio de los poetas madrileños en el *Para todos* (1632) de Pérez de Montalbán, bajo la estela de la estética de Lope, o el panegírico del Marqués de Careaga, *La poesía defendida* (1639)³⁸. En relación con este dominio, varios eruditos parten más bien de un bagaje mitográfico como Juan Azpilcueta, catedrático de código en la Universidad de Zaragoza, en los últimos compases renacentistas hacia el Barroco, con sus *Diálogos de las imágenes de los dioses*, inspirados en los *Diálogos de medallas* [...], de Antonio Agustín, o el franciscano y discípulo del Brocense, Baltasar de Vitoria, en el *Theatro de los dioses de la Gentilidad* (1620)³⁹. Junto a ellos, procede, en esta

³⁵ Vid. P. M. Komanecy, «Quevedo's Notes on Herrera: The involvement of Francisco de la Torre in the controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII (1975), pp. 123-133.

³⁶ En la segunda redacción de la *República literaria*, como veremos, se prolonga este recorrido con Góngora, Bartolomé Leonardo de Argensola y Lope de Vega.

³⁷ Desde esta atalaya, en una suerte de *variatio*, Quevedo, andando el tiempo, volverá a recurrir a la canonización autorreferencial en el *Marco Bruto* como maestro del estilo aticista en el marco de la retórica. En relación a los *loci communes* entre la *España defendida* y el *Marco Bruto* estamos ultimando un trabajo.

³⁸ Sobre la cuestión de la defensa de la poesía se ha ocupado Pedro Ruiz en el presente libro.

³⁹ Véanse para ambos testimonios: Juan Azpilcueta, *Diálogos de las imágenes de los dioses*, ed. de Francisco Crosas, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2003; Luciana Gentili, «Un mitógrafo del '600 spagnolo: fray Baltasar de Vitoria», *Studi Francescani*, LXXXVIII (1991), pp. 231-253; y Guillermo Serés, «El enciclopedismo mitográfico de Baltasar de Vitoria», *La Perinola*, VII (2003), pp. 397-421. Por

senda, Sebastián de Matienzo, quien se valió del pseudónimo *Sebastián Alvarado y Alvear* en la *Heroyda Ovidiana*. Se trata de un testimonio alabado por Lope en la silva III del *Laurel de Apolo* (1630) y que manejó su amigo Gracián en la *Agudeza* (1642, 1648)⁴⁰. Entre otros *auctores*, pondera Matienzo la obra de Lope, del que realiza una apología, y Góngora a tenor de sendos poemas insertos en las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Espinosa, el *Polifemo*, las *Soledades* y varios sonetos. En armonía con esta canonización, tienen cabida autores medievales y renacentistas –fruto de una pluralidad estética– como Mena, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Silvestre, Herrera, Medina o Mosquera. Ya en las fronteras cronológicas del barroco menciona Matienzo a Cervantes, Bartolomé Leonardo de Argensola, del que evoca la transmisión manuscrita de su obra, y su hermano Lupercio, cuya producción se ha conservado igualmente en códices así como en las *Flores* de Espinosa. Otros modelos aducidos son Rodríguez Lobo, Quevedo, por la *Fábula de Dafne*, Carrillo y Sotomayor, quien había redactado por esos años su *Libro de la erudición poética* (1611 y 1613), Villamediana, a propósito de un manuscrito de la *Fábula de Apolo y Dafne*, el príncipe de Esquilache, a tenor de *La Circe* (1624) de Lope, y Antonio Hurtado de Mendoza.

En paralelo a este procedimiento, la propuesta de un autor considerado canónico abre otro cauce para la erudición en el comentario de Virgilio por el jesuita Juan Luis de La Cerda (o Ioannes Ludovicus): *Commentaria in omnia opera Publii Virgilii Maronis* (Lugduni, Horatio Cardone, 1617). Fue leído, entre otros, por Quevedo en la *España defendida*, en aras de manifestar su desacuerdo en la defensa de Virgilio como mejor poeta que Homero, y Pedro de Ribas (*Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades»*)⁴¹, en el

nuestra parte, estamos preparando un artículo, en fase avanzada, sobre el empleo de la erudición mitográfica y la emblemática en los *Diálogos* de Azpilcueta.

⁴⁰ *Heroyda Ovidiana. Con paráfrasis española y morales reparos ilustrada por Sebastián de Alvarado y Alvear* [...], Burdeos, Guillermo Millanges, 1628; cf. Palmer Wardropper, «Sebastián de Matienzo y su *Heroyda ovidiana*», en A. D. Kossoff *et aliteri*, eds., *Actas del VIII Congreso de la AIH*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 707-714; Alberto Blecuca, «Lope en la *Heroïda ovidiana* de Alvarado y Alvear», *Anuario de Lope de Vega*, V (1999), pp. 31-41; e *idem*, «Sebastián de Alvarado y Alvear, el P. Matienzo y Baltasar Gracián», en Elena Artaza *et alii*, eds., *Estudios de Filología y retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 77-128.

⁴¹ En Eunice Joiner Gates, *Documentos gongorinos*, México D. F., El Colegio de México, 1960, pp. 35-67.

contexto de la polémica gongorina. Por mimesis respecto al enaltecimiento de *antiqui auctores*, ocupa un lugar privilegiado el comentario de Tamayo a Garcilaso (*Garcilaso de la Vega, natural de Toledo, príncipe de los poetas castellanos*, Madrid, Luis Sánchez, 1622)⁴², revestido de referencias encomiásticas a poetas de la altura de Góngora. Se integran también, en este grupo, las anotaciones de Faria e Sousa a Camões (*Lusiadas ... comentadas*, Madrid, 1639)⁴³.

No presentan menor entidad las consideraciones sobre la obra de Góngora en el espacio de la querrela literaria a partir de 1613. Sobresalen hitos de la naturaleza de las *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora* (Madrid, Imprenta del Reino, 1630) de José de Pellicer, la *Censura a las «Lecciones solemnes» de Pellicer* (ca. 1633) de Andrés Cuesta⁴⁴, las *Anotaciones y defensas a la primera «Soledad»* ... (ms. 3726 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 72-221) así como los referidos *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades»* de Pedro de Ribas, la *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe* (Madrid, Imprenta Real, 1636) de Cristóbal Salazar Mardones, *Las Soledades de Don Luis de Góngora, comentadas por Don García de Salcedo Coronel* (Madrid, Imprenta Real, 1636), el *Segundo tomo de las obras de Don Luis de Góngora, comentadas por Don García de Salcedo Coronel, Primera Parte* (Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1644) o el comentario del propio Salcedo al *Polifemo*, aparecido ya en 1629. Completan el maridaje entre saber erudito y polémica gongorina las aportaciones de Francisco Fernández de Córdoba, del abad de Rute, con su *Examen del «Antídoto» o Apología por las «Soledades»* y el *Parecer acerca de las «Soledades»*⁴⁵, y Juan de Jáuregui tanto por el

⁴² En Antonio Gallego Morell, «Comentarios de Tomás Tamayo de Vargas (1622)», *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Granada, Universidad, 1966, pp. 581-646.

⁴³ Autor de las *Divinas y humanas flores*, con la aprobación de Espinel y un soneto elogioso de Lope, y *Fuente de Aganipe o Rimas varias* (ambas obras de 1624).

⁴⁴ Puede leerse el texto en José M^a Micó, «Góngora en las guerras de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón*, II (1985), pp. 401-472.

⁴⁵ En Miguel Artigas, *D. Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, pp. 400-467; y Emilio Orozco, *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad, 1969, pp. 130-145, respectivamente.

Antídoto contra la pestilente poesía de «Las Soledades» como por el *Discurso poético*⁴⁶.

En una última dirección, otro marco que custodia el saber erudito viene dado por las *officinae*, polianteas, florilegios y un nutrido conjunto de repertorios instrumentales. Estas fuentes amparan, en distintos espacios, desde el empleo del *codex excerptorius*, las poéticas y retóricas al uso⁴⁷ o pilares con un cariz *metadiscursivo*, como refleja el título, en cuanto a la erudición o el estilo culto. Nos referimos a los mencionados *Libro de la erudición poética en Obras de Don Luys Carrillo y Sotomayor...* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1611; y Madrid, Luys Sánchez-P. Perret, 1613)⁴⁸ y *El culto sevillano* de Robles (1631)⁴⁹. Asimismo, en una confluencia entre imagen y *discurso* textual, contamos con referentes híbridos en la tradición de los libros de emblemas junto a obras dedicadas a preclaros personajes como el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (ms. ca. 1599) de Francisco Pacheco⁵⁰, con puntos de conexión con los *Varones insignes* de Caro. En este itinerario habremos de llegar, desde otro prisma, al *Neptuno alegórico* de Sor Juana, en el ámbito del barroco mejicano, forjado, en fin, a tenor de la concepción erudita de los arcos celebrativos⁵¹.

⁴⁶ Cf. *Antídoto contra la pestilente poesía de «Las Soledades»*; ed. de José M. Rico, Sevilla, Universidad, 2002; y *Discurso poético*, ed. de Melchora Romanos, Madrid, Editora Nacional, 1978. Para la polémica gongorina véanse las consideraciones de Juan Manuel Daza en el presente libro.

⁴⁷ Vid. C. C. Smith, «On the use of spanish theoretical works in the debate on gongorism», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX.3 (1962), pp. 165-176; Sagrario López Poza, «Los libros de emblemas como *tesoros* de erudición auxiliares de la *inventio*», en Rafael Zafra y José Javier Azanza, eds., *Emblemata Aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2000, pp. 263-279; *idem*, «Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Criticón*, XLIX (1990), pp. 61-76; *idem*, «Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro», *La Perinola*, IV (2000), pp. 191-207; y los trabajos de Begoña López Bueno, José Manuel Rico y Jaime Galbarro en el presente volumen.

⁴⁸ Véanse las ediciones a cargo de Angelina Costa (Sevilla, Alfar, 1987) y Rosa Navarro Durán (Madrid, Castalia, 1990).

⁴⁹ Con edición de Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad, 1992.

⁵⁰ Ed. de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1985.

⁵¹ Vid. Sagrario López Poza, «La erudición de Sor Juana Inés de la Cruz en su *Neptuno alegórico*», *La Perinola*, VII (2003), pp. 241-270.

A la vista de este pórtico trazado, centraremos nuestro enfoque, seguidamente, en una gradual conformación del canon poético. Para ello se atiende, con especial énfasis, a la mirada cabal de los eruditos cercanos a la bibliofilia y la crítica literaria. De su mano, se propone, por tanto, un análisis de la *República literaria* de Saavedra –en un apunte parcial del canon–, la *Junta de libros* y el comentario a Garcilaso de Tamayo, mediante un manifiesto desarrollo de la relación de autores, para culminar, por último, con la *Bibliotheca Hispana Noua* de Nicolás Antonio. Concibiendo este recorrido en virtud de una paulatina ampliación del canon poético, el rumbo formulado permitirá visualizar el cuadro de pluralidad canónico-estética que disfrutamos hoy gracias, en buena medida, a la aportación de Nicolás Antonio.

La crítica literaria en la *República literaria* de Saavedra: hacia una configuración parcial del canon poético

Como ha puesto de manifiesto la crítica, de la *República literaria* de Diego de Saavedra Fajardo se han transmitido dos variantes redaccionales, no sin cierta polémica, de paso, en lo que atañe a la cuestión de la autoría. En este sentido, la primera redacción la atesora el manuscrito 7526 de la Biblioteca Nacional de Madrid mientras que la segunda, en contraste, está representada por varios testimonios, a saber, el manuscrito 6436 de la Biblioteca Nacional de Madrid –piedra angular para las ediciones de la obra–, el 2102 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca así como, ya en el marco de los impresos áureos, las ediciones de Madrid, 1655, y Alcalá, 1670 (en este caso, las aprobaciones se remontan a un año bien anterior: 1665)⁵². La segunda redacción de la obra, con fecha

⁵² Junto al estudio preliminar de J. García López en su edición citada (n. 31) véase: Francisco Javier Díez de Revenga, «Más sobre la *República literaria* de Saavedra Fajardo», *Monteagudo*, LXXXI (1983), pp. 49-53; Alberto Blecua, «Un nuevo manuscrito de la *República literaria*», *Edad de Oro*, III (1984), pp. 11-28; Joaquín Álvarez, «Sobre la edición de 1788 de la *República literaria* de Diego de Saavedra y Fajardo», en *El Siglo que llaman Ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC, 1996, pp. 55-62; Jorge García López, «El escepticismo en el seiscientos hispánico: la primera redacción de la *República literaria*», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso de la AIH*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 531-537; Diego Navarro, «*De civitate librorum*: apuntes para una historia de la cultura escrita en la *República literaria* de Saavedra Fajardo (1612)», *Bulletin*

de 1612, se publicó con un asiento bibliográfico *suspecto*, tras la muerte de Saavedra Fajardo: Claudio Antonio de Cabrera, *Juicio de artes y letras*, Madrid, por Antonio de Fonseca y Almeida, 1655. La siguiente edición en la tradición impresa, que recogía el texto de la segunda redacción –aunque con variantes de poco calado–, presentaba, en cambio, los datos con los que la obra ha pasado a engrosar el canon historiográfico literario. Se recuperaba así, aunque de manera póstuma, la autoría de nuestro protagonista: Diego de Saavedra Fajardo, *República literaria*, Alcalá, por María Fernández, 1670.

Sea como fuere, en la primera variante redaccional descrita, se mencionan varios poetas con un procedimiento similar al referido para el erudito Matienzo. Entre los *auctores* medievales se encuentran Mena, Encina, Garci Sánchez y Jorge Manrique, del que no ofrece Saavedra una imagen demasiado positiva, todavía anclado en una opaca lengua medieval. El *floruit* áureo lo conforman Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza, Cetina, Castillejo, Barahona y Juan de Arjona, merecedor del aplauso de Espinosa y Lope. Finaliza este sucinto recorrido de las *laudes litterarum* con los nombres de Ercilla y su *Araucana*, en compañía de Camões, y Herrera. La presencia del poeta hispalense, en concreto, viene a reflejar la influencia de las *Anotaciones* en la *República literaria*. Asimismo, Saavedra, defensor de Góngora, traza un puente estético entre Herrera y el autor cordobés en virtud de la poética *cultista*. Por otra parte, a Garcilaso recuerda Saavedra en sus *Empresas políticas* junto a Sannazaro, aunque en calidad de efímera alusión, a propósito del género bucólico⁵³.

Ahora bien, llama la atención, en la primera variante redaccional de la *República*, la ausencia de autores españoles del XVII en lengua vernácula, de forma similar a Quevedo en la *España defendida*. Quedan silenciadas, de hecho, las aportaciones de Lope y Góngora hacia 1580. En la segunda versión, por el contrario, continúan los nombres apuntados pero se aducen tres ingenios barrocos en un mismo marco textual: Góngora, Bartolomé Leonardo de Argensola y Lope de Vega. En contraste con la actitud de Tamayo en la *Junta de libros* (salvo en

Hispanique. Hommage à François López, II (2002), pp. 731-752; y Jorge García López, «Justo Lipsio y la *República literaria*», en Carlos Vaillo y Ramón Valdés, eds., *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2006, pp. 81-104.

⁵³ Ed. cit. (n. 31), p. 557.

el caso de Lope), Saavedra ensalza con loores tales figuras, proceder que intensificará Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Noua*. En cierta medida, subyace en el pensamiento de Saavedra una idea vigente en otros eruditos de la época –así se ve en Nicolás Antonio y antes en la *España defendida*–, a saber: la necesidad de vincular un poeta español a una *auctoritas* clásica como medio de legitimación canónica. Queda, por ello, patente el nexo entre Góngora y Marcial (ya presente en la retórica de Patón, de 1604)⁵⁴, Bartolomé Leonardo Argensola y Horacio, y Lope próximo a Plauto y Terencio por el género dramático, a la manera de la disposición tipográfica de Araoz. No tiene demasiado en cuenta, por tanto, Saavedra la vertiente de Lope como poeta en oposición a los casos de Góngora y Argensola.

A Góngora, en primer lugar, lo compara Saavedra con Marcial, destacando, entre los demás poetas, por su dominio de la lengua castellana⁵⁵. Rasgos como la agudeza y el ingenio, que hacen posible la forja de conceptos arriesgados, son puestos de relieve en relación a su estilo. Puede intuirse, en la analogía establecida por Saavedra entre Góngora y Marcial, que la primera parte de la semblanza está dedicada a la práctica del cordobés como referente festivo, es decir, sus letrillas y poesía de sabor tradicional. Por otra parte, Marcial, como también Séneca y Lucano –aquí mal parado al ser considerado «soberbio y altanero»– goza de la consideración de poeta nacional. La segunda parte de la *laus* atiende a la voluntad del cordobés por distanciarse del vulgo, haciendo suyo el ideal horaciano del «*odi profanum vulgum et arceo*» en aras de encontrar el camino de la *obscuritas* poética. Es en este punto en el que Saavedra se pronuncia aludiendo a un error de concepción estética pero excusable, dado que su estilo resultaba singular, motivo que retomará Nicolás Antonio. Desarrolla este pensamiento mediante un juego de palabras a propósito de sus poemas de mayor calado dados a conocer en 1613. De esta manera, si su *Polifemo*, nueva propuesta de la fábula mitológica en octavas, «tal vez tropezó por falta de luz», en cambio, llevó la obra hacia el sendero de la fama, como sucede también con las *Soledades*.

En consonancia con ambas obras, la consideración de Góngora en este juego pictórico de claroscuro poético, de luces y sombras, habrá de

⁵⁴ La *Elocuencia española en arte* (1604) puede leerse en la edición de Francisco J. Martín, Barcelona, Puvill Libros, 1993.

⁵⁵ Ed. cit. (n. 31), pp. 219-220.

continuar, ubicándonos en la recepción ulterior del canon, desde Menéndez Pelayo hasta los poetas del 27. Así, estos autores consideraron a Góngora como «príncipe de la luz», en su primera etapa con culminación *ca.* 1610, con cierto sabor tradicional (romances, letrillas, décimas, etc.), y «príncipe de las tinieblas» a partir de esa fecha, período culterano en el que florecen sus poemas mayores⁵⁶. Saavedra concluye la semblanza aludiendo a los comentaristas del ingenio cordobés como defensa y apología en un ámbito de polémica literaria. Por último, si tenemos en cuenta la primera redacción de la *República literaria*, cuyo canon culminaba con Herrera, en esta segunda redacción observamos el paso de la poética manierista a la culterana de Góngora como una prolongación de la *poética cultista*⁵⁷.

A continuación de Góngora evoca Saavedra el nombre de Bartolomé Leonardo de Argensola, poeta de abolengo clásico, relacionado con el círculo de Uztárroz, y cronista de Aragón. De él alaba, entre otras cualidades, su erudición, gravedad y juicio, en virtud del *iudicium* –al decir de Quintiliano– o *crisis* en Gracián⁵⁸. Cabe recordar que los hermanos Argensola se integraron en la academia napolitana de los Ociosos en compañía del conde de Lemos a la que acudía –aunque de forma esporádica– Saavedra. La elección de los vocablos justos conforme a la *proprietas verborum* y el empleo de sentencias, acorde con un estilo lacónico-lapidario, ha sido imitada por un número contado de poetas. Se intuye, en efecto, que esta solemnidad del estilo erudito de Argensola, que suscita la *admiratio* en la república de las letras, se ajusta a su concepción de una poética de sesgo clasicista. Señala, asimismo, Saavedra que tan cuidada y pulcra labor se vio enturbiada por los *lapsus calami* de los testimonios apógrafos que dificultaron una transmisión satisfactoria de sus obras en la edición póstuma. Se refiere Saavedra, en particular, a la edición de las *Rimas* publicadas en 1634 al cuidado de su sobrino Gabriel Leonardo de Albión, cuando su tío había fallecido ya en 1631. El mismo Albión se excusa por tales errores en el proemio a las *Rimas*. Por último, como Tamayo y en contraste con Nicolás Antonio, no lleva a cabo Saavedra

⁵⁶ Con todo, Dámaso Alonso formuló cómo en el primer período ya se observa, a modo de germen, indicios que anuncian la segunda etapa.

⁵⁷ Según ha referido B. López Bueno, cit. (n. 8), *passim*.

⁵⁸ Ed. cit. (n. 2), p. 220.

un juicio valorativo de la poesía de Bartolomé Leonardo junto a la de su hermano, sino que los individualiza.

Para la semblanza del tercer poeta que completa la tríada, Lope de Vega, Saavedra se vale de un juego de palabras ajustado al apellido del *laudandus*, convertido aquí en un *nomen parlans*. Insiste, por ende, el polígrafo en la fertilidad y abundancia de una «vega», metáfora, a la par, de la exuberante producción de Lope⁵⁹. El símbolo, bien conocido en la época, lo toma Saavedra de Lope, quien se refería a sus comedias como «flores de su vega que sin cultivo nacen». No cabe olvidar tampoco que una recopilación poética suya, *La Vega del Parnaso*, publicada de forma póstuma en 1637, ostenta este cariz metafórico. En cualquier caso, no jerarquiza ni diferencia Saavedra los tres perfiles literarios inherentes a Lope (teatro, poesía y prosa) sino que insiste en la *poikilia* o *varietas* más que en el orden y *diátaxis* de sus obras. Éstas, en cualquier caso, son parangonadas en el texto a verdaderas «joyas» a las que los lectores pueden acceder. Saavedra, en fin, alaba la facilidad de ingenio de Lope, al margen de un plan organizativo preciso, proceder que trae a la memoria la consideración de Góngora hacia Lope cuando lo definió como «Potro es gallardo, pero va sin freno», verso octavo del soneto de 1598 (fecha de la *Dragontea*) *A cierto señor que le envió la «Dragontea» de Lope de Vega*⁶⁰. Este poema, que recuerda el *modus operandi* de Saavedra, recrea el motivo simbólico de la «vega» así como de la fertilidad: «criado entre las flores de la Vega / más fértil que el dorado Tajo riega,» (vv. 7-8). Por tanto, el texto de Saavedra y el de Góngora vienen a glosar, al unísono, el símbolo que Lope manejaba a la hora de evocar sus obras. En último lugar, cabe subrayar que Saavedra, admirador de la propuesta culterana de Góngora, no menciona la figura de Quevedo como tampoco la de otros ingenios considerados hoy canónicos; es el caso de San Juan de la Cruz. Ambos poetas sí habrán de ser recordados, en cambio, por Tamayo y Nicolás Antonio.

⁵⁹ Ed. cit. (n. 31), p. 221.

⁶⁰ El texto atribuido a Góngora puede leerse en la edición de los *Sonetos completos* a cargo de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Clásicos Castalia, 1992, p. 262.

Bibliofilia y saber erudito: la ampliación del canon en la *Junta de libros* de Tamayo.

Bien distinta, respecto al caso de Saavedra, es la táctica empleada en la *Junta de libros* por Tomás Tamayo de Vargas⁶¹. Se trata de un bibliógrafo encumbrado por otros eruditos como Caro en el prólogo del *Convento jurídico de Sevilla* –quien lo apoyó en su defensa de los falsos cronicones⁶²–, por Faria e Sousa en el comentario a Camões y por Salazar Mardones en su lectura de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora. Entre las características más notorias (algunas de ellas en relación con el *Discurso sobre la poesía castellana* de Argote)⁶³, sobresale el acopio de mil novecientos noventa y cinco entradas de autores por orden alfabético a partir de los nombres de pila y, como segundo criterio, por los apellidos. Se distingue, entre sus características, un ingente número de títulos de obras manuscritas e impresas –sólo en lengua castellana–, así como el recurso de la autorreferencialidad o autobibliografía de sus obras en calidad de erudito, entre ellas, la traducción de *La Constancia* de Lipsio. Al consagrarse a sí mismo un ítem (el 1916), estamos ante una suerte de autocanonización presente en la entrada seguramente más extensa de la *Junta de libros*, estrategia apuntada por Quevedo en la *España defendida* y que habrá de continuar, en un sendero distinto, Nicolás Antonio. Sitúa, entre otros recursos, Tamayo su comentario a Garcilaso –en el marco de la mimesis de los *antiqui auctores*– junto a los del Brocense y Herrera⁶⁴, tenido en cuenta también por Saavedra. Esta autorreferencialidad, como *sphragís* o marca autorial, se observa en el comentario al toledano en el que rememora igualmente el *De Constancia*, sus anotaciones a la sátira tercera de Persio, su *Toledo*, y *Elogios de sus escritores ilustres* o su «Marcial

⁶¹ Sobre la *Junta de libros*, véase, además del estudio que acompaña la edición citada de B. Álvarez (n. 11), el artículo de Pedro Ruiz, «La *Junta de libros* de Tamayo: bibliografía, parnaso y poetas», *Bulletin Hispanique*, CIX.2 (2007), pp. 511-543.

⁶² Censurados, a su vez, por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca*.

⁶³ Inserto, como se sabe, en su edición del *Conde de Lucanor* (Sevilla, Hernando Díaz, 1575). Lo recuerda B. Álvarez, cit. (n. 11), p. 89.

⁶⁴ Desde esta perspectiva inicia Tamayo su comentario a Garcilaso. Con todo, pese a su voluntad de situarse junto al prestigioso testimonio de Herrera, censura al poeta hispalense por su alarde erudito tomando como pretexto la obra del toledano.

español, que ha vuelto a serlo por la industria de mi ocio rusticano», señala el bibliófilo⁶⁵.

En cuanto a la nómina de autores aducidos por Tamayo amplía de forma considerable la labor de Saavedra, hecho perceptible, sobre todo, en los poetas del XVII. Una parte de los elogiados están presentes en el comentario a Garcilaso⁶⁶, en el que tienen cabida, a su vez, portugueses como Camões, Sá de Miranda o Resende⁶⁷. En compañía del toledano desfilan, al modo de Matienzo, los *auctores* medievales Ausias March, Garci Sánchez, Rodríguez del Padrón, Santillana, Mena, con un apunte a su estilo «según la rudeza de sus tiempos», o Jorge Manrique «con los versos cristianos *Nuestras vidas son los ríos*»⁶⁸. En el dominio de la literatura áurea proliferan los nombres: Hurtado de Mendoza, por diversos poemas, entre ellos, el encomio paradójico a la zanahoria y el *Adonis*⁶⁹, Boscán –con un recuerdo a su traducción del *Cortesano*–, Acuña, del que menciona con loores el *contrafactum* paródico de la *Ode ad florem Gnidi*, Torres Naharro, Castillejo, Herrera, en calidad de comentarista de Garcilaso, el Prete Jacopín en la polémica herreriana, del que alaba su estilo, Figueroa, Barahona, Fray Luis, con su reescritura de Horacio⁷⁰, Quevedo o Lope. Sí ensalza desde una actitud firme la figura de Góngora, no ponderado, en contraste, en la *Junta de libros*. Señala, al mismo tiempo, que para la comprensión de determinados versos de Garcilaso o de cuestiones literarias en general ha contado con el parecer de poetas como Jáuregui, a quien valora por su buen juicio, llegando a remitir al lector a sus indicaciones sobre arte poética. También le facilitaron información o consejos Tribaldos de Toledo, Cristóbal de Mesa, Quevedo y González de Salas, al que reconoce como amigo suyo⁷¹. Ello sugiere la concepción

⁶⁵ Ed. cit. (n. 11), pp. 616, 632, 637 y 628.

⁶⁶ *Auctor* ponderado, en el comento, junto a Fray Luis de León por la fama alcanzada.

⁶⁷ Ed. cit. (n. 11), p. 642.

⁶⁸ Ed. cit. (n. 11), pp. 633 y 642.

⁶⁹ Como contrapunto a la edición de la poesía de Hurtado realizada por Fray Juan Díaz Hidalgo: *Obras del insigne cavallero don Diego de Mendoza, embaxador del emperador Carlos Quinto en Roma* [...], Madrid, Juan de la Cuesta, 1610; cf., a este respecto, las observaciones de Valentín Núñez en este libro.

⁷⁰ Ed. cit. (n. 11), p. 633.

⁷¹ Ed. cit. (n. 11), pp. 600, 608, 620 (Jáuregui), 615 (Tribaldos de Toledo), 619 (Mesa), 617 (Quevedo) y 631 (González de Salas).

del comento de Tamayo con cierta permeabilidad a la labor colectiva a la manera, salvando las distancias, de las *Anotaciones* herrerianas. Por tanto, por una parte, el bibliófilo desea entroncar con el referente prestigioso de Herrera, aunque ponga en tela de juicio su comentario. Recuerda, asimismo, Tamayo los nombres de eruditos como Schott (*Observ. Hum.* III, c. XXI), Vitoria y su *Theatro de los dioses de la Gentilidad* o el padre La Cerda, encumbrado, a diferencia de Quevedo en *La España defendida*, por su comentario a Virgilio⁷².

En consonancia con las anotaciones a Garcilaso, entre los testimonios que recoge Tamayo en la *Junta de libros* se encuentra la obra del propio poeta toledano (856), en cuya entrada sitúa su propuesta en concierto con la del Brocense y Herrera. Le acompañan Boscán (1141), Hurtado, al que le atribuye el *Lazarillo* y la responsabilidad autorial del Prete Jacopín (540), Montemayor (897), con referencias a *La Diana*, su traducción de Ausias March y el *Cancionero*, del que consigna una edición de 1579, Fr. Bartolomé Ponce, «*La Clara Diana*, 1599», «versos y prosas a lo divino» (360), o Torres Naharro: «poeta de buen espíritu y verso para el tiempo en que escribió» (entrada 366). En esta relación de autoridades está presente, en buena medida, el núcleo sevillano del enaltecido pero, al tiempo, censurado Herrera. De éste enfatiza, en virtud de una sucinta semblanza, el hecho de «que sacó a la luz sus versos enmendados y añadidos Pacheco» (651)⁷³. Se suman a esta nómina Mosquera (455), Medrano (751), con las *Rimas* («Palermo, por Angelo Orlandi, 1617, 8º»), Cueva, en sus diferentes facetas («poeta, comedias, tragedias y otras obras», entrada 1171), Rioja, «indiferente» (787), presentado como cronista de su Majestad, o Venegas de Saavedra y sus «*Remedios del amor, y otras rimas* (Palermo, por Angelo Orlandi, 1617, 8º»; entrada 1818), de vuelo ovidiano y remozado de huellas horacianas⁷⁴.

Junto a estos testimonios nombra Tamayo las *Obras en verso* de Figueroa, por la edición de 1625, añadiendo «de mano andan más

⁷² Ed. cit. (n. 11), pp. 601 (Schott), 646 (Vitoria), 585, 633, 639 (Cerda).

⁷³ Como Quevedo, Tamayo leyó la poesía de Herrera en la edición *suspecta* de Pacheco. Incluso seguramente pudo intuir el bibliófilo la redefinición de la estética herreriana orientada por el pintor en una línea *cultista*.

⁷⁴ Cf., para esta obra, el estudio y edición de Francisco Socas (Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 2007).

enteras y copiosas» (712), las odas de Horacio y las *Bucólicas* de Virgilio traducidas por Fray Luis (1477), presentado en la tabla como «ascético y poeta», Espinel (1938), Jerónimo de Heredia y su *Guirnalda de Venus casta y Amor enamorado* (1603), en una conjugación de prosa y verso (926), las *Obras en verso* de Bartolomé Leonardo de Argensola (348) –como hace Saavedra–, Villegas (620) o Damasio de Frías: «*Apología contra el inventario de Antonio de Villegas, en forma de cartas*. Ms. Créese que es auctor del *Diálogo de Dorida y Dames*» (474). En ocasiones, Tamayo subraya la faceta de autores que cultivan tanto la poesía como la prosa de ficción, en ocasiones, en una suerte de vaguedad o indefinición genérica. Sucede con casos como Mateo Alemán, «novelador y poeta», además de traductor de Horacio (1590), Salas Barbadillo, «novelista y poeta», «fue muy fácil en versos de repente y así sus libros se parecen» (56), Núñez de Reinoso, «poeta y novelero» (90), Contreras (913), Cervantes, «ingenio, aunque lego, el más festivo de España» (1616), con cualidades de romancista, o Juan Sedeño, «poeta y novelador» (1350). Otros *auctores* son, en buena medida, portadores de una poética próxima al *sermo* sublime, en algún caso como *contrafactum*, sea paródico o *a lo divino*. Entre ellos figuran Hojeda, «poeta místico» (525), Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias* (1153), Oña con su *Arauco domado* de 1605 (1775) o Villaviciosa: «*Mosquea, poética inventiva*, en octavas, Cuenca, por Domingo de la Iglesia, 1615, 8º. Es imitación de la *Mosqueida* de Merlín» (entrada 1088). La relación queda ampliada con diferentes poetas áureos: Idiáquez (1184), por la traducción en verso de las *Bucólicas* de Virgilio⁷⁵, Barahona (1452), Espinosa (1720), Quevedo, «escritor general», versado en una amplia variedad de géneros (783), Padilla (1777), Virués (466), Mesa (348) o Melchor de Sancta Cruz, «poeta, sentencias morales» (1605).

En este elenco, Lope de Vega sale bien parado del escrutinio en una de las entradas más desarrolladas de la obra, en comparación con la de Quevedo. Pone énfasis Tamayo, sobre todo, en su faceta como dramaturgo, al igual que hace Saavedra, y traductor (1414), si bien

⁷⁵ Sobre este interesante testimonio puede verse nuestro trabajo: «La traducción-comentario de las *Bucólicas* de Virgilio por Juan Fernández de Idiáquez (Barcelona, 1574)», en Begoña López Bueno, ed., *La Égloga (VI Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad/Grupo PASO, 2002, pp. 265-294.

en la tabla se presenta en calidad de «poeta y novelador». Al margen de Lope se alzan, entre otros referentes preclaros del XVII, Jáuregui, poeta que «hizo *Rimas* y vertió *La Aminta*, del Tasso, Sevilla, por Francisco de Lyra, 1618, 4º» (1234), Juan de Quirós, «ascético» (1323), San Juan de la Cruz, «carmelita, moral» (1168) o Carrillo y Sotomayor (1455). Es más, varios nombres rezan en virtud de alusiones indirectas. Se traen a colación, por ende, al pintor Francisco Pacheco en la entrada dedicada a Herrera (651), por «enmendar» sus versos, Tribaldos de Toledo en Hurtado de Mendoza (540) y Figueroa (712). Como una noticia que atañe a las polémicas literarias, en el ítem dedicado al Licenciado Arnaldo de Francofurt (298), escritor aducido en el margen izquierdo de la entrada, se hace eco Tamayo de unas críticas a Quevedo en la obra «*El tribunal de la justa venganza erigido contra los escritos de Don Francisco de Quevedo, maestro de errores, doctor en desvergüenzas, licenciado en bufonerías, bachiller en suciedades, catedrático de vicios y protodiablo entre los hombres*, Valencia, por los herederos de Filipe Mey, 1635, 8º». Este visible desarrollo de la nómina de autores en la *Junta de libros* respecto al comentario de Tamayo y Saavedra alcanzará, en fin, su máxima expresión en Nicolás Antonio.

Ahora bien, en contraste respecto a la *República literaria* y el comentario de Tamayo a Garcilaso, llama la atención la ausencia de un poeta como Góngora en la *Junta de libros*. De hecho, en esta obra no parece mostrarse el bibliófilo muy partidario de la oscuridad poética ni del prurito culterano, si atendemos a la crítica que hace al *Orfeo* de Jáuregui⁷⁶ (Madrid, por Juan González, 1624), en oposición al de Pérez de Montalbán (entrada 1313). En este sendero, en el ítem *Dr. Alonso Cano de Urreta* (32), Tamayo, a propósito del *Examen del estilo culto*, alude a «los que hablan en jerigonza», como señalaba Quevedo en la edición de Fray Luis (1631). Por tanto, el estilo culterano no tiene representación alguna en la *Junta de libros* y cuando se trae a colación es, al igual que en el ítem aducido, para que Tamayo ofrezca una lectura negativa. Se alza Tamayo, en consecuencia, como defensor de la *perspicuitas* o claridad a la manera de Lope. Por ello pondera el *Orfeo* de Pérez de Montalbán mientras que censura, *sub rosa*, la versión de Jáuregui por su ininteligibilidad.

⁷⁶ Autor alabado, en cambio, en su comentario al poeta toledano.

Resulta, en cualquier caso, *suspecta* la marginación de Góngora, dado que sabemos cómo en 1614, a raíz de la circulación por la Corte de las *Soledades*, Tamayo dirigió una notificación (hoy no conservada) al egregio cordobés con vistas a encumbrar su poema. El dato lo conocemos por la carta de respuesta de Góngora, con fecha de 18 de junio de 1614, agradeciendo sus palabras⁷⁷. Como recuerda Robert Jammes⁷⁸, Góngora, satisfecho por el respaldo de un erudito de alto copete, transmitió el contenido de la carta de Tamayo al Abad de Rute y a Juan de Villegas. El autor de las *Soledades*, por su parte, dedicó un soneto a Tamayo por su comentario a Garcilaso, en el que lo había elogiado previamente junto a Quevedo y a Jáuregui. Además, Tamayo, en la publicación de su defensa de la *Historia general de España* (Madrid, 1613) del padre Mariana en su polémica con Mantuano (*Razón de la historia general de España del Padre Juan de Mariana*, Toledo, 1616)⁷⁹, evoca un parágrafo de la misiva de Góngora en el que se pondera la obra del historiador jesuita⁸⁰. Por otra parte, a Tamayo, quien alabó al cordobés, como se ha indicado, en sus notas a Garcilaso⁸¹, se debe la fórmula panegírica de «Homero español» atribuida a Góngora aparecida en la portada de la edición de Vicuña de 1627. Tales elogios de Tamayo incluso despertaron la animadversión de su amigo Quevedo –sí presente en la *Junta de libros*–, quien lo criticó en un texto en el que arremete contra Montalbán (1632).

⁷⁷ Le agradece, en concreto, Góngora el firme apoyo que le ha brindado; cf. Luis de Góngora, *Epistolario completo*, ed. de Antonio Carreira con concordancias de Antonio Lara, Zaragoza, Helvética, 2000, pp. 5-6, p. 5. La carta ha sido reproducida, asimismo, por Krzysztof Sliwa, *Cartas, documentos y escrituras de Luis de Góngora y Argote (1561-1627) y de sus parientes*, Córdoba, Universidad/Ayuntamiento, 2004, vol. II, pp. 592-593.

⁷⁸ En su apéndice documental a la edición de las *Soledades* de Góngora, Madrid, Castalia, 1994, pp. 630-631.

⁷⁹ El conflicto ha sido analizado por Ángel González Palencia, «Polémica entre Pedro Mantuano y Tomás Tamayo de Vargas, con motivo de la *Historia* del Padre Mariana», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXIV (1924), pp. 331-351 (reeditado en *Del Lazarillo a Quevedo*, Madrid, CSIC, 1946, pp. 204-229) y por Pablo Jauralde, «Aventuras intelectuales de Quevedo», en Jules Whicker, ed., *Actas del XII Congreso Internacional de la AIH*, Birmingham, University of Birmingham/Doelphin Books, 1998, vol. II, pp. 1-15.

⁸⁰ En esta polémica, uno de los eruditos que defendieron a Tamayo fue precisamente Quevedo.

⁸¹ Ed. cit., p. 637; cf. Hewson A. Ryan, *Una bibliografía gongorina del siglo XVII*, en *BRAE*, XXXIII (1953), pp. 427-467.

En cualquier caso, no se comprende la voluntad de silenciar a Góngora. Se puede pensar, en un principio, que al no encontrarse editada la obra del poeta cordobés, no la incluyó Tamayo en el catálogo, pero lo cierto es que sí rezan en la *Junta* otros manuscritos, como comprobamos con Bartolomé Leonardo de Argensola. Seguramente en esta decisión pudieron intervenir diversos factores tales como cierta inseguridad por parte del bibliófilo a la hora de dejar constancia de la producción estética de un autor no ajustado al canon tradicional y, por añadidura, polémico en una obra concebida de cara a la posteridad. A ello debió contribuir la actitud aséptica y distante de Tamayo al exponer una relación de datos bibliográficos fríos, lo que explicaría la escasez, en general, de juicios críticos, si se compara su actitud con la de Nicolás Antonio. Cabe contemplar, asimismo, la posibilidad de una presión intelectual por parte de amigos suyos como Quevedo en aras de marginar a Góngora en esta galería bibliográfica de ingenios. Incluso tampoco se puede descartar, por último, una probable inclinación de Tamayo hacia una defensa de la modalidad castellana en oposición a la andaluza. Seguramente la suma de estos argumentos hizo posible la ausencia de cualquier referencia a la estética culterana y, por supuesto, a la polémica literaria en sí. Al margen de estas razones, lo cierto es que Góngora venía a quedar en esta *Junta de libros* como autor relegado «a las tinieblas» (ya no como «príncipe») o, lo que es lo mismo, en los «oscuros» y olvidados aledaños del canon poético.

En cuanto a la entrada dedicada a Bartolomé Leonardo de Argensola (348), lleva a cabo Tamayo una sucinta semblanza circunscrita, sobre todo, a su labor como cronista. Menciona su *Conquista de las Malucas* (Madrid, Alonso Martín, 1609) y la continuación de la *Primera parte de los Annales de Aragón* (Zaragoza, J. de Lanaja, 1630) redactada por Jerónimo de Zurita, a la que no considera que esté a la altura del modelo primigenio. Sella Saavedra la concisa relación de obras de Argensola con el manuscrito poético en 4º de *Obras en verso*. A tenor de estas directrices, Tamayo no entra a valorar, como se ve, la calidad poética de Argensola, ni siquiera a apuntar los rasgos esenciales de su estilo clasicista.

A manera de contraste, su intencionalidad se contrapone con el elogio a Lope de Vega, recordado, en la entrada correspondiente (1414), como «el mayor poeta de su tiempo». En concierto con esta visión, en el comentario a Garcilaso alude Tamayo al escritor a fin de parangonarlo al artífice del *Miles gloriosus*: «el Plauto de nuestros tiempos». Para ello

insiste el bibliófilo en el reconocimiento disfrutado por Lope en vida, suscitando la envidia de otros ingenios españoles⁸². En este contexto cabe señalar la amistad que unió a Tamayo y Lope. Ambos, de hecho, acudían a las sesiones eruditas organizadas por el conde de Mora. Por tanto, la admiración que se profesaron contextualiza el elogio de Tamayo a Lope en los preliminares de los *Pastores de Belén, prosas y versos divinos* (Madrid, 1612) y de la *Oncena parte de las Comedias de Lope de Vega* (Madrid, 1618). El Fénix, por su parte, responsable, junto a Juan de Zaldierna, de la aprobación del comentario a Garcilaso, lo ponderó con aplausos en el *Laurel de Apolo*, aunque el editor suprimiese los preliminares entre los que figuraba uno de Tamayo. En el texto que nos ocupa se muestra el bibliófilo más directo y conciso en la *laus* incluso que Saavedra en la *República literaria*.

Por otro lado, como sucedía con Argensola, Tamayo no traza una valoración de su amigo Quevedo, sea en el dominio de la poesía o la prosa (entrada 783). Brinda, en contraposición a Nicolás Antonio, una mera relación de asientos bibliográficos sin entrar en detalle alguno sobre el valor y alcance de sus aportaciones. Las obras aducidas, redactadas en prosa, son: el *Epítome de la vida de D. F. Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia*; la *Política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*; *El Buscón* y los *Sueños del Juicio, del Alguacil endemoniado, de la Muerte, del Mundo por de dentro*. Sin embargo, el encomio resulta visible en su comentario a Garcilaso cuando Tamayo lo evoca en calidad de humanista. Quevedo, en efecto, le ofreció su ayuda haciéndole partícipe de una apostilla filológica en un verso del toledano, como «ejemplo de las ingeniosidades de los nobles de nuestra nación [...]»⁸³. En consonancia con el análisis inmanente de la entrada, tenemos constancia documental de la relación profesional que mantuvieron ambos en virtud de un intercambio de cartas. Se comprueba así en una misiva de Quevedo a Tamayo con data del 12 de noviembre de 1612 en la que se refiere a Epicteto⁸⁴. Pero se sabe que, en verdad, esta relación amistosa, a raíz de las alabanzas de Tamayo a Góngora, se había enfriado, según se indica en *La Perinola*.

⁸² Ed. cit. (n. 42), p. 643.

⁸³ Ed. cit., p. 619.

⁸⁴ Cf. Michèle Gendreau, *Héritage et création: recherches sur l'Humanisme de Quevedo*, Lille/París, Universidad de Lille III/Librairie Honoré Champion, 1977, p. 84.

Como en el caso de Quevedo, un hecho análogo tiene lugar en el ítem dedicado a San Juan de la Cruz (1169), puesto que tampoco se proporciona del poeta un juicio preciso de los rasgos que conforman su *usus scribendi*⁸⁵. Así, tras un apunte a su actividad como carmelita, a modo de presentación, pasa Tamayo a presentar los datos bibliográficos relativos a su obra. Con todo, se percibe un avance –si lo comparamos con la *República literaria*–, aunque no goce de notorio relieve. De hecho, al menos, concede Tamayo un lugar a San Juan como poeta místico en el marco de legitimación que resulta ser la *Junta de libros*. Su proceder será recuperado, años más tarde, por Nicolás Antonio, quien emitirá un razonamiento tanto descriptivo como a nivel de valoración estética.

Pluralidad estética y propuesta de un canon poético moderno: la *Bibliotheca Hispana Noua* de Nicolás Antonio

Llegados a 1672, con la publicación en Roma de la *Bibliotheca Hispana Noua* de Nicolás Antonio, se vislumbra un perfil canónico bastante aproximado –a tenor de nuestra visión contemporánea– de los rasgos definitorios de los poetas áureos de relieve⁸⁶. Realmente, la imagen de estas autoridades de la mano del erudito sevillano es la que

⁸⁵ La obra de San Juan gozó de otras ediciones posteriores: *Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el esposo Christo: en la cual se tocan, y declaran algunos puntos, y efectos de oracion / por el venerable padre fray Juan de la Cruz*, Bruselas, en casa de Godofredo, 1627; y *Obras del ... místico doctor F. Joan de la Cruz*, Madrid, viuda de Madrigal, 1630 (por los herederos de la viuda de Pedro del Madrigal, 1629).

⁸⁶ Véase para la notoriedad y repercusión de este erudito en la formación de un canon literario: Vicente Romero, «Estudio del bibliófilo sevillano Nicolás Antonio», *Archivo Hispalense*, XLIII-XLIV (1950), pp. 1-94; José Cebrián, «Nicolás Antonio y sus continuadores dieciochescos», *Archivo Hispalense*, CCXXVI (1991), pp. 27-45; *idem*, *Nicolás Antonio y la Ilustración española*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997; Concepción Lois, «La *Biblioteca Hispana* de Nicolás Antonio», *Pliegos de Bibliofilia*, V (1999), pp. 55-64; Leonardo Romero Tobar, «Nicolás Antonio y los aragoneses contemporáneos», *Cuadernos de Aragón*, XX, s. a., pp. 205-210; y David Hook-Lewis Smith, «New dates and hypotheses for some early Sixteenth-Century dramatic texts suggested by an Alcalá annotator of Nicolás Antonio», en Martha E. Schaffer y Antonio Cortijo, eds., *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L-F. Askins*, Woodbridge, Tamesis, 2006, pp. 235-245.

va a perdurar en buena medida, aunque con excepciones, en los siglos sucesivos hasta la actualidad. Nicolás Antonio propone, *de facto*, un desarrollo todavía más amplio del canon desde 1500 a 1670, incluyendo otros autores foráneos, como los portugueses. En aras de llevar a cabo su propósito, se vale de entradas más extensas, por lo general, respecto a Tamayo, entre otras razones, porque facilita un número mayor de obras.

En cualquier caso, las entradas quedan ordenadas mediante el nombre de pila en latín. Sobre dicha base inserta Nicolás Antonio una sucinta semblanza de la vida del *auctor*, rasgo ausente tanto en Saavedra como en Tamayo, dando a conocer el lugar y año de edición junto al impresor. Para sus elevadas miras, Nicolás Antonio se sirve del testimonio de Tamayo, en concreto del manuscrito custodiado en la Biblioteca Apostólica Vaticana. Aprovechó, por ende, su labor como Agente General de España en la Corte de Roma, donde residió desde 1660 a 1678. A pesar de esta deuda para con el modelo, Nicolás Antonio no sólo amplió la relación de entradas, autores y obras sino también la *ratio* de juicios críticos. Con todo, un nutrido acopio de ítems demuestra las coincidencias entre ambos eruditos⁸⁷. Incluso Nicolás Antonio apela al dictamen de Tamayo en la *Junta de libros* –sobre todo, en lo que hace a textos manuscritos– y de otros bibliógrafos que atendieron la cuestión como Rodrigo Caro.

En el caso de los poetas de mayor notoriedad el comentario laudatorio es constante. Así, en armonía con las entradas específicas dedicadas a cada autor, sobresalen profusas alusiones a obras de referentes españoles diseminadas por la *Bibliotheca Hispana*. Sucede con la versión de *La Farsalia* de Jáuregui ensalzada por Nicolás Antonio en el apartado consagrado a Lucano en la *Bibliotheca Hispana Vetus*. Este capítulo y los de Séneca (padre e hijo) y Marcial vienen a conformar, en su conjunto, la propuesta de un canon nacional prolongado, mediante la *translatio studii*, en los autores españoles de la *Bibliotheca Hispana Noua*⁸⁸. En la prosa brillan, especialmente, Bartolomé Leonardo de Argensola, Cervantes, Quevedo, Lope o Saavedra. En lo que hace al dominio poético, celebra Nicolás Antonio una

⁸⁷ Estos *loci communes* han sido recogidos por B. Álvarez, cit. (n. 11), pp. 38-39, n. 92.

⁸⁸ En el caso de los *auctores* clásicos vinculados a Córdoba, Nicolás Antonio procede, en efecto, de una forma similar a Caramuel en la epístola señalada.

rica nómina de autores, buena parte de ellos compartidos por Tamayo, aunque con el designio de desarrollar la relación. En esta *amplificatio*, tienen cabida, a diferencia de los anteriores testimonios, los poetas culteranos y la polémica literaria en torno a Góngora, del que se muestra un defensor de su estilo. Por esta razón, consagra una entrada a Salcedo Coronel (I, 524), Pellicer (I, 656), Pedro de Valencia, con su *Juizio sobre las «Soledades»* y *«Polifemo» de D. Luis de Góngora* (II, 275), y Jáuregui (I, 846). A este último lo alaba a tenor de su encendida disputa con hombres de letras de la altura de Góngora y Quevedo, llegando a redactar libelos satíricos.

Entre los *auctores* mencionados por Nicolás Antonio cabe referir al canario Cairasco de Figueroa con diversas composiciones, entre ellas, la dedicada a Francis Drake (I, 193)⁸⁹, poetas del ámbito sevillano como Herrera (I, 377), aquí no sólo rememorado en calidad de prosista, el canónigo Pacheco (I, 459), Mosquera (I, 261), Cueva, del que se elogia su facilidad versificadora y su predilección por Ovidio (I, 727), Venegas, *De los remedios de amor*, de 1617 (II, 278) o Rioja (I, 471). De forma análoga a la *Junta* de Tamayo rezan prácticamente los mismos nombres, como sucede con Idiáquez, traductor en verso de las *Bucólicas* de Virgilio (I, 735), Fernández de Ribera, *La esfera poética* (II, 293), Diego Mejía, *Primera parte del Parnaso Antártico de obras amatorias* (I, 308), Gil Polo, *Diana enamorada* (I, 534), Damasio de Frías (I, 268) o Figueroa, *Obras en verso*, Lisboa, 1625 (I, 428).

Otras entradas, en contraste, están dedicadas a una mayor pluralidad de dominios y registros literarios. Sucede con Mateo Alemán, como traductor de Horacio (II, 140), Bartolomé Leonardo de Argensola (I, 200) y su hermano Lupercio Leonardo (II, 82), Espinosa, con el recuerdo a las *Flores*, 1605 (II, 219), Quevedo (I, 464), en uno de los ítems más pormenorizados de la obra, y Cervantes (II, 159). Le acompañan, en esta configuración del Parnaso, Padilla, evocado por el encomio de Lope en el *Laurel de Apolo* (II, 255), Espinel (II, 348), Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1616 (I, 34), Pantaleón de Ribera, *Obras poéticas de Anastasio Pantaleón*, Zaragoza, 1640 (I, 76), Rey de Artieda, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro...*, Zaragoza, 1605 (I, 93), Mesa (I, 260), Suárez de Figueroa (I, 264),

⁸⁹ Citamos por la edición mencionada ofreciendo el número correspondiente a la parte y, a continuación, la página.

Virués (I, 265) o Villegas, *Las Eróticas*, Nájera, 1617 (I, 353). Como procedía Tamayo, dedica Nicolás Antonio, en fin, un espacio al cultivo de poemas que entroncan con el género de la épica. Es el caso de Castellanos, *Elegías de varones ilustres* (I, 718), Oña, *Arauco domado: poema histórico*, 1596 y 1608 (II, 254), Hojeda, *La Christiada, o sobre la vida de Cristo*, Sevilla, 1611 (I, 299) o Villaviciosa, *La Mosquea* (I, 667).

Especial énfasis otorga Nicolás Antonio a composiciones de tratamiento mítico que ponen de manifiesto la relevancia de una poética de sesgo clasicista. Este hecho es perceptible en virtud de textos como los de Jerónimo de Heredia, *Guirnalda de Venus casta*, Barcelona, 1603 (I, 616), Ruiz de Figueroa, autor de *La fábula de Psyche y Cupido* y *El juicio de Paris* (I, 559), Jacinto de Villalpando, bajo el pseudónimo de Fabio Clemente, *El amor enamorado* (I, 588), y Polo de Medina, con sus fábulas mitológicas hacia la década de 1630 (II, 302). Poetas destacados del XVII –algunos tardíos– disfrutaron igualmente de su espacio en la economía *discursiva* del repertorio, según dejan ver los ítems consagrados a Lope (II, 5), Góngora (II, 45), Carrillo (II, 35), Trillo y Figueroa (I, 497), Bocángel (I, 512), San Juan de la Cruz (I, 726), Juan de Tassis, conde de Villamediana (I, 835), Moncayo (I, 790) o Cancer (I, 600).

Otros *vates*, a modo de contrapunto, no son tan conocidos, si atendemos a la perspectiva canónica actual. En esta nómina se adscriben los nombres de F. Gaspar de los Reyes, «músico y poeta nada vulgar» de comienzos del XVII (I, 540), Julián de Almenáriz, quien escribió «en verso popular» *La vida de San Juan de Sahagún*, 1622, Miguel Toledano, *Minerva sacra o varios poemas sagrados*, Madrid, 1616 (II, 175), Manuel de Salinas, artífice de *La casta Susana*, Huesca, 1651, en verso (II, 102), Luis de Ribera, *Sagradas Rimas*, Sevilla, 1612 (II, 71), o Juan Bermúdez y Alfaro, *El Narciso en octavas*, Lisboa, 1618 (I, 703). Por último, propone Nicolás Antonio un apartado para poetas latinos como el valenciano Jaime Juan Falcó (I, 592) así como eruditos de la talla de Tamayo (II, 338), Caro (II, 289), Saavedra, con la *República literaria* (I, 322), o Caramuel (I, 711).

Si comparamos la *Bibliotheca Hispana Noua* con la obra de Saavedra y Tamayo, en el ítem referido a Góngora (I, 200) pondera Nicolás Antonio su talento, granjeándose, por ello, una notoria fama con vistas a la posteridad. Gracias a sus excelentes cualidades, pudo

respetar la pureza (o *puritas*) del lenguaje, por su conocimiento de las lenguas clásicas, la erudición y mimesis respecto a los modelos clásicos. Subraya, por tanto, el bibliófilo sevillano la continuidad de un canon clásico y culto desde los modelos grecolatinos, en virtud de la *translatio studii*, hasta su *acmé* en la propuesta estética de Góngora. A su entender, ello venía unido a un florecimiento de la lengua vernácula. Como se señalaba en la *República literaria*, los epígonos culteranos se muestran visiblemente inferiores en comparación con el modelo. Esta premisa le permite a Nicolás Antonio acometer un balance de los rasgos más destacados de la obra de Góngora que organiza en diversos ángulos, a saber: su concepción del *sermo sublime* materializado en poemas de aliento –*Polifemo* y *Soledades*–, la amenidad de la vertiente lírica así como la jocosidad y agudeza en la poesía satírica y festiva (es el caso de las letrillas). Además, en I, 8, señala el polígrafo hispalense, gracias a la *aemulatio* y la *translatio studii*, que si Góngora, dado su ingenio, se hubiera dedicado a la épica, los escritores españoles no sentirían envidia de los antiguos griegos por contar, entre sus autores, con Homero, ni de los romanos por Virgilio, como tampoco de los italianos por Torcuato Tasso.

En este ítem, evocando el motivo simbólico de la luz asociado a Góngora, apunta Nicolás Antonio el referente de Cleantes como alusión a su hermetismo. Se trata, en efecto, del filósofo Cleantes de Assos (330-232 a. C.), sucesor de Zenón de Citión (336-264 a. C.) en la escuela estoica. En su *Himno a Zeus* describe, a tenor de claves metafóricas, cómo la luz del fuego queda esparcida por las cuestiones del pensamiento humano presididas por la razón. Cleantes bosqueja, por tanto, unas directrices compositivas en relación al símbolo de la luz continuadas por otros pensadores como Angelo Poliziano en su poema *Nutritia* (1486)⁹⁰. Con un cariz *metadiscursivo* afín al empleado por Nicolás Antonio asistimos a un tributo a la poesía, su nodriza espiritual, en 790 versos a partir del texto de la silva I 4 de Estacio (*Soteria*). Bajo la lectura filosófica, conjugada con otras fuentes (Lucrecio, Horacio y su *Arte poética*, Cicerón, *De inuentione* o

⁹⁰ Para el hermetismo de Poliziano en esta obra y el símbolo de la luz de Cleantes, véase: Attilio Bettinzoli, «La lucerna di Cleante: trece di ermetismo nei *Nutritia* di Angelo Poliziano», *Lettere italiane*, LIX.1 (2007), pp. 3-44. Previo al pensamiento de Poliziano, ya Epicteto, quien evoca a Cleantes como autoridad, se refería al simbolismo de la luz en sus *Diatribai* (I, 18, 15; 29, 21; IV, 10, 27).

las *Metamorfosis* de Ovidio), emana la imagen de la luz que debe tenerse en cuenta en aras de adquirir el perfeccionamiento espiritual. La poesía, en un sendero trazado desde sus orígenes a la realidad de Poliziano, posee, por ende, una función civilizadora gracias al fuego prometeico. El humanista, cuando diseña tan complejo recorrido, se vale del «oscuro» Persio, lo que contextualiza el sentido críptico otorgado aquí por Nicolás Antonio a la poesía de Góngora. Sin embargo, esta apertura hacia el mensaje difícil perfecciona la lengua española por la incorporación de vocablos latinos acordes a los *verba propria*. Se alza Góngora, pues, en esta entrada, como un *vate* inspirado por la divinidad a la manera que señalaba Platón en *La República* con el término *manía* o Cicerón, mediante el vocablo *numen*⁹¹, tanto en *La República* como en varios apuntes del *De natura deorum* (II 66, 167).

En este sendero, evoca, por otro lado, Nicolás Antonio la sentencia antigua según la cual si los dioses tuvieran que emplear una lengua en particular lo harían con la del poeta objeto del encomio o *laudandus*, pensamiento que prosperó desde la Antigüedad hasta su vigencia en la tradición humanística. Desde este prisma paremiológico, similar ponderación lleva a cabo Elio Estilón, al decir de Quintiliano (*Inst. Or.* 10, 1, 99), para el que las musas, de hablar en latín, hubieran elegido la lengua de Plauto. Ya en el marco humanístico, en la *praefatio* de Filippo Beroaldo a su comentario del *Asinus aureus* de Apuleyo (f. IIIv), leemos: «*Musas apuleiano sermone loquuntur fuisse si latine loqui uellent*»⁹². Continuando en este sendero, en su traducción del erudito boloñés contenida en la pieza *Lucio Luciano* [...] del *Asno de oro* (ca. 1513), el arcediano hispalense López de Cortegana destaca la elegancia de la lengua del polígrafo africano. Al tiempo, la pondera refiriendo que «si las Musas quisieran aprender latín, lo harían con el estilo de Apuleyo»⁹³. En 1580,

⁹¹ También se empleaba, en otros textos latinos, el de *furor*.

⁹² Citamos por *Opera, cum commento Beroaldi*, Venecia, Filipo Pincio Mantuano, 1510, ejemplar procedente de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla con la signatura 150/135.

⁹³ Sobre esta traducción véanse los trabajos de Francisco Javier Escobar: «Textos preliminares y posliminares de la traslación del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana: sobre el planteamiento de la traducción», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XXI (2001), pp. 151-175; «Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: el cuento de Psique y Cupido», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XXII.1 (2002), pp. 193-210; y «Una edición del siglo

Francisco de Medina, por su parte, en el prólogo a las *Anotaciones herrerianas* (8-9), se sirve de este símil: «... Garcilaso; cuya lengua sin duda escogerán las Musas, todas las veces que uvieren de hablar Castellano»⁹⁴. Se suma, por tanto, Nicolás Antonio a esta amplia tradición –en la que se inserta el comentario a Garcilaso– a la hora de canonizar a Góngora, bien alejado de sus imitadores. Lo retrata, justamente, como un gigante, al modo del ciclopeo Polifemo, en comparación con los seguidores culteranos, cuyo talento se asemeja, en un plano metafórico, al tamaño de un enano. Subraya, asimismo, Nicolás Antonio el ingenio agudo de Góngora propicio para el cultivo del género satírico. En último lugar, como sucedía con Argensola en la *República literaria*, trae a colación el erudito sevillano los profusos errores deslizados en la edición póstuma de su obra que trataron de enmendar los comentaristas (II, 46).

En la semblanza de Bartolomé Leonardo de Argensola, a diferencia de Tamayo, Nicolás Antonio sí emite un juicio valorativo sobre las directrices esenciales de su poesía (I, 200). De esta manera, tras un efímero elogio sobre su talento y la pureza connatural a la lengua, parangona su estilo al de su hermano Lupericio Leonardo. De forma paralela, siguiendo a Tamayo, alude a la continuación de la obra de Jerónimo de Zurita⁹⁵, alabando su estilo. No obstante, puntualiza que sólo abarcó cuatro años en lo que hace al reinado de Carlos V. La parte central del retrato insiste en los vínculos, en cuanto a *usus scribendi*, entre los dos hermanos con evidentes paralelismos ensalzados por Nicolás Antonio. Entre sus rasgos, prevalecen la dicción pura –inherente al ideal de la antigua *puritas*–, el empleo de sutiles conceptos y una erudición parangonable a la de los poetas latinos canónicos. De hecho, en I, 8, se refiere al *vate* aragonés como el Horacio de España.

XVI de hecho desconocida: La traducción del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana (Sevilla, Doménico de Robertis, 1546)», *Il Confronto Letterario*, XXXIX (2003), pp. 7-14.

⁹⁴ Cf. *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580), ed. facsimilar y estudio bibliográfico por Juan Montero, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1998.

⁹⁵ Elogiado también en el *Tratado de la moneda jaquesa* de Lastanosa y en los *Elogios de los cronistas del reino de Aragón que sucedieron al secretario Jerónimo de Zurita* de Uztároz.

Para el retrato de Lope de Vega, Nicolás Antonio asocia los vocablos *inmortalidad* y *fama* a la obra del madrileño (II, 5). Desde esta óptica, su genio sublime le ha facilitado erigirse como un maestro de las letras españolas, sea en el dominio del verso, sea en el de la prosa⁹⁶. Predomina, en esta semblanza, su fértil inspiración poética, cobrando especial realce por parte del erudito hispalense las composiciones poéticas latinas. Como en este ítem dedicado a Lope, no menos exhibe Nicolás Antonio las excelencias de Quevedo (I, 464), ausente en la *República literaria* y parcialmente en cuanto a su vena poética en la *Junta de libros*. En efecto, en la *Bibliotheca Hispana Noua* el erudito centra la mirada en su modelo tanto en la vertiente poética como en la prosa, además de su variedad de registros (obras serias y jocosas) y temas heterogéneos: política, asuntos religiosos, filosóficos, fábulas o descripción de costumbres, trayendo a la memoria las *figuras* de *Los Sueños*. Asegura así el polígrafo la inmortalidad de la calidad estética quevediana con vistas a la posteridad.

Prosiguiendo con su plan, Nicolás Antonio encarece el empleo de la lengua vernácula y latina de la mano de Quevedo merced a su agudeza, originalidad y gracia. Por otro lado, en encadenamiento con el simbolismo referido de la luz, el humanista madrileño, al decir de Nicolás Antonio, eclipsó las estrellas poéticas de su tiempo en lo que atañe al género festivo. Llega a señalar que superó, gracias a la *aemulatio*, a los *auctores* grecolatinos⁹⁷, coetáneos italianos y de otras naciones. En síntesis, Quevedo abordó con sutil maestría, como hizo en otro sendero Góngora –así lo señala Nicolás Antonio en la entrada comentada–, los temas elevados, heroicos, líricos y jocosos. Celebra del autor del *Buscón*, en fin, el polígrafo hispalense su versatilidad para adentrarse en cualquier género literario, siendo cultivado de una forma amena y atractiva.

Acompaña, por último, San Juan de la Cruz a estos poetas en el canon laureado propuesto por Nicolás Antonio (I, 726) pero en menor medida que Góngora, Lope y Quevedo. Se observa no sólo en la descripción cualitativa de su poesía sino también en la extensión *discursiva* que le otorga al carmelita. Con todo, en entronque con el sendero

⁹⁶ En I, 8, Nicolás Antonio alude, además, a la facilidad de Lope a la hora de componer versos preñados de ingenio y delicadeza.

⁹⁷ En consonancia con el pensamiento quevediano, como se ha señalado para la *España defendida*.

marcado por Araoz y Tamayo –aunque con un mayor desarrollo de la entrada–, enfatiza su conocimiento de la materia espiritual y trascendente, que en la trayectoria vital y profesional del poeta vienen de la mano. Especial preeminencia cobra, al decir de Nicolás Antonio, la teología mística, núcleo medular de los versos de San Juan de la Cruz. Si en el ítem dedicado a Quevedo había señalado el tratamiento del madrileño en lo concerniente a los temas religiosos, aquí el bibliófilo menciona explícitamente la sabiduría teológica del carmelita en su faceta de poeta místico. Por tanto, proyecta Nicolás Antonio, en esta semblanza, un retrato y perfil de San Juan que habrá de ir fortaleciéndose de forma paulatina hasta nuestros días.

Consideraciones finales: a modo de conclusión

En el marco trazado, si bien se observa una multiplicidad de líneas en las que queda plasmada la erudición –con analogías y divergencias entre ellas–, resulta de interés comprobar cómo polígrafos de la talla de Saavedra, en el dominio de la crítica literaria, y los bibliófilos Tamayo y Nicolás Antonio van configurando un canon de poetas del XVII. Así, en compañía de los consagrados referentes renacentistas Garcilaso y Herrera rezan otras autoridades que vienen a coincidir, con frecuencia, con el prisma del canon actual. En este Parnaso de *auctores* laureados, Herrera, artífice del conocido comentario al poeta toledano, constituye, a la par, un punto de referencia en el sendero hacia la poética *cultista*, según refleja la *República literaria*⁹⁸. Eso sí, la mínima relación de testimonios presente en esta última obra es ampliada por Tamayo y, en mayor medida, con el tiempo, por Nicolás Antonio. En cuanto al canon de autores barrocos, nos encontramos con un fenómeno similar. De hecho, de la breve mención a Góngora, Bartolomé Leonardo de Argensola y el Lope de las comedias –con la marginación añadida de Quevedo– en la *República literaria*, pasamos

⁹⁸ Además de la consideración de Saavedra, Quevedo y Lope lo tienen en cuenta como exponente de la claridad poética. Espinosa, en cambio, lo había marginado en sus *Flores* de 1605 (aunque con fecha de 1603 para la compilación del *corpus*). A Tamayo, por su parte, según se ha indicado, le interesó, más bien, entroncar con su comentario a Garcilaso por el prestigio que el *Divino* disfrutaba. Con todo, critica su actitud reflejada en una desmedida ostentación erudita.

a un ensanche canónico en la *Junta de libros*. No obstante, es significativa, en esta obra, la ausencia tanto de Góngora —elogiado, en cambio, en las anotaciones de Tamayo a Garcilaso— como de otros pilares culteranos de relieve. En este sendero, no ofrece tampoco el erudito noticias de su amigo Quevedo, si se atiende a la vertiente poética.

Siguiendo la *intentio auctoris* de Tamayo, Nicolás Antonio despliega, por su parte, su visión del canon abogando por una pluralidad de modelos. Emite, además, un elevado número de juicios estéticos en comparación con su predecesor, quien se había mostrado aséptico y frío al brindar los datos correspondientes a los asientos bibliográficos. En este sentido, la erudición crítica contaba con un valioso referente anterior a Nicolás Antonio: Quevedo en su *España defendida*. En ella ofrece su autor, a modo de apología de las *laudes litterarum* españolas, una relación de poetas canónicos del XVI a la altura de los *vates* de la Antigüedad. Silencia, en contraste, el joven erudito madrileño a sus coetáneos. Eso sí, como hacen los bibliófilos Tamayo y Nicolás Antonio, aboga por la autorreferencialidad a modo de marca autorial. Este mecanismo habrá de culminar en el *Marco Bruto*, en una etapa *de senectute*, con su integración en un selecto elenco de autores clásicos de la altura de Cicerón. Junto a Quevedo, Lope y otros ingenios, tiene lugar, por el contrario, la *laus* de la propuesta estética gongorina en Saavedra, Nicolás Antonio y otros eruditos como Matienzo o Caramuel.

Por otra parte, a diferencia de la *República literaria*, en los casos de Tamayo y Nicolás Antonio, se mencionan obras manuscritas e impresas adscritas a diversos entornos: sevillano (de Herrera a Rioja), madrileño —Lope, Pérez de Montalbán, Quevedo ...—, aragonés (los Argensola, Moncayo, Cancer ...), etc. Nicolás Antonio suele diseñar, en calidad de pórtico de entrada al autor, una sucinta semblanza con noticias biográficas. En contraste, Tamayo, que no había abogado por este recurso, confiesa cómo autoridades de la talla de Jáuregui, Mesa, Tribaldos o González de Salas pusieron a su alcance datos y juicios estéticos que incorpora al hilo de su texto.

En lo que al plano genológico se refiere, Tamayo y, con posterioridad, Nicolás Antonio manifiestan, respectivamente, su interés por una pluralidad genérica, a veces no bien definida. Se pone de relieve así con la épica (Ercilla, Castellanos, Oña, etc.), recreada en sus diferentes modalidades, sea a lo divino, como *La Christiada* de Hojeda, sea mediante el *contrafactum* burlesco de *La Mosquea* de

Villaviciosa. En estos textos se percibe una atención a la literatura espiritual como contrapunto a la *República literaria*. Quevedo, por su parte, en la *España defendida*, había recordado ya a Fray Luis de León⁹⁹ –del que habría de ser su editor– y Fray Luis de Granada, este último por la oratoria sagrada. En el examen de estos bibliófilos, merecida relevancia disfrutaban los nombres de Fray Luis de Granada y San Juan de la Cruz. En otro nivel, la traslación de autores clásicos queda enfatizada desde Fray Luis de León y Mateo Alemán respecto a Horacio o Idiáquez, a partir de su lectura exegética de Virgilio, llegando incluso a Quevedo como traductor de Anacreonte y Focílides.

En cuanto a los autores barrocos que gozaron de especial predicamento, existe una especial mirada a las letrillas de Góngora, equiparado a Marcial –desde Patón–, y sus poemas mayores (así se comprueba en la *República literaria* y la *Bibliotheca Hispana Noua*). Está, al tiempo, presente la delicada cuestión sobre la obscuritas poética de su obra y la de sus epígonos –considerados en un nivel inferior respecto al modelo¹⁰⁰– en contraste con la *perspicuitas* de Lope. También se va configurando una imagen de la poesía de Bartolomé Leonardo de Argensola, en ocasiones ligada a la de su hermano Lupericio, fruto de una concepción estética clasicista próxima a Horacio. Quevedo, salvo en Nicolás Antonio, no suele aparecer laureado especialmente como poeta, sino más bien se elogia su versatilidad cuando aborda diferentes géneros, registros y temática varia (Matienzo, Tamayo, Caramuel o Nicolás Antonio), por no mencionar su ausencia en la *República literaria*. El erudito sevillano, en concreto, llega a señalar que Quevedo no tenía parangón alguno en su tiempo a la hora de componer poemas de carácter festivo. Caso semejante percibimos con Lope, del que sólo Nicolás Antonio brinda una imagen integral de las tres vertientes (teatro, poesía y prosa) que sustentan su trayectoria literaria. En oposición a Saavedra que enfatiza el perfil de dramaturgo, comparándolo con Plauto y Terencio, Tamayo sí había exaltado, por el contrario, su faceta como reconocido vate. De hecho, lo considera «el mayor poeta de su tiempo», si bien en su comentario a Garcilaso lo asemeja a Plauto –por su labor teatral–, según sucedía en la *República literaria*. Por último, cabe referir la figura de Cervantes,

⁹⁹ También resultó elogiado Fray Luis por Jiménez Patón en su retórica así como en *El culto sevillano* de Robles.

¹⁰⁰ Lo rememoran Caramuel y Nicolás Antonio.

recordado por Matienzo, Tamayo y Nicolás Antonio en diferentes dominios. Sobresale, a este respecto, el escueto retrato del alcalaíno en la Junta de libros como «poeta y novelador», con cualidades de romancista.

Ahora bien, si en lo que hace a los poetas del XVI existe, en buena medida, una conciencia de la modelización de autores que van conformando el canon, en cambio, no puede decirse lo mismo de los poetas barrocos. Ello explica la ausencia de Quevedo y Cervantes en la *República literaria* o la de Góngora y los poetas culteranos en la *Junta de libros* (no así en Nicolás Antonio). Únicamente el erudito hispalense parece tener plena conciencia de la riqueza y pluralidad canónico-estética brindada por los ingenios españoles del Barroco desde Góngora a Lope o Quevedo. Por ello, incrementa la relación de modelos y obras, poniendo al alcance del lector un desarrollo del número y extensión de entradas. Sin embargo, esta amplitud de miras le lleva a atender, a la par, a autores que, con el tiempo, han pasado de forma desapercibida, si atendemos al canon historiográfico de nuestras letras. Es el caso de Gaspar de los Reyes, Julián de Almendáriz o Miguel Toledano en convivencia con Lope, los Argensola, Quevedo, Góngora o Cervantes. Por tanto, el saber enciclopédico de Nicolás Antonio, preludio de la concepción ilustrada ulterior, relega a un segundo plano, en ocasiones, el granado principio de selección canónica.

Concluyamos, por último, con una paradoja de abolengo estoico, recuerdo de la tradición del Brocense, Lipsio o Quevedo en el *Marco Bruto*; esto es: los eruditos del XVII como Tamayo, Saavedra, Matienzo, Caramuel o Nicolás Antonio parecen, con frecuencia, no estar tan convencidos en cuanto a respetar el ideal de la «discreta erudición», al decir de Gracián. Su actitud es perceptible por el ingente acopio de datos que ofrecen, echando mano de un buen número de «Bártulos y Baldos». Y es que, en verdad, debía resultar difícil, a tenor del *iudicium* a la manera de Quintiliano, demostrar una rica y «conversable» erudición sin exhibirla en demasía. Tan sólo bajo un principio selectivo alentado por una labor constante, el saber erudito podía ceñirse al lema, tan del agrado en la época, «con halago y con rigor» recordado en la empresa 38 de Saavedra. El propósito de no enturbiar, con excesivas noticias, la conformación o modelización de un canon poético seguramente no se lo habían planteado nuestros polígrafos, con la excepción (aunque parcialmente) de Nicolás Antonio.

De esta suerte, el erudito hispalense comenzó a arrojar luz sobre el asunto, entre otras cosas, dando cabida en la república de las letras, en su justa medida, a Góngora, «príncipe de las tinieblas». Incluso concibió este designio con mayor firmeza y equilibrio que Saavedra, Matienzo o Caramuel. Su esforzado empeño, por ende, que abría las puertas a la concepción canónica actual en virtud de una pluralidad estética, no se vio truncado, perviviendo hasta nuestra época. Por ello, no se le puede atribuir a Nicolás Antonio, por fortuna, una conocida frase lapidaria del *Ars poetica* de Horacio traducida por su admirado predecesor Tamayo: «*parturient montes, nascetur ridiculus mus*»¹⁰¹. Sin duda, un excelente ejemplo éste del estilo aticista y lacónico imperante en las letras españolas del Barroco.

Fuentes

- ALVARADO Y ALVEAR, Sebastián [pseudónimo de Sebastián de MATIENZO], *Heroyda Ovidiana. Con paráfrasis española y morales reparos ilustrada por Sebastián de Alvarado y Alvear [...]*, Burdeos, Guillermo Millanges, 1628.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Roma, Ex Officina Nicolai Angeli Tinassii, 1672, 2 tomos; Madrid, Joaquín Ibarra, 1783, vol. I; Madrid, Viuda y Herederos de Joaquín Ibarra, 1788, vol. II.
- Bibliotheca Hispana Vetus*, Roma, Ex Officina Antonii de Rubeis, 1696, 2 vols.; Madrid, Viuda y Herederos de Joaquín Ibarra, 1788. Ambas cuentan con sendas traducciones: Madrid, Visor, 1996; y *Biblioteca Hispana*, Madrid, Universidad de Sevilla/Fundación El Monte, Fundación Universitaria Española, 1999 (CD-ROM).
- CARAMUEL Y LOBKOVITZ, Juan, *Primus Calamus. Tomus II. Ob Oculos Exhibens Rhythmicam*, Typographia Episcopali Satrianensi, Apud Sanctum Angelum della Fratta, 1665.
- CARO, Rodrigo, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*; cuatro copias conservadas; no localizado el autógrafo; con edición de Luis Gómez Canseco (Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1993).

¹⁰¹ Recordada también por Quevedo en *Al excelentísimo señor Conde-duque*; véase *Obras completas. Obras en prosa...* cit. (n. 32), pp. 529-530.

- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis, *Libro de la erudición poética*, en *Obras de Don Luys Carrillo y Sotomayor* [...], Madrid, Juan de la Cuesta, 1611; y Madrid, Luys Sánchez/P. Perret, 1613; con ediciones a cargo de Angelina Costa (Sevilla, Alfar, 1987) y Rosa Navarro Durán (Madrid, Castalia, 1990).
- CUESTA, Andrés, *Censura a las «Lecciones solemnes» de Pellicer*, en José M^a Micó, «Góngora en las guerras de sus comentaristas. Andrés Cuesta contra Pellicer», *El Crotalón*, II (1985), pp. 401-472.
- DE ARAOZ, Francisco, *De bene disponenda bibliotheca*, Madrid, Francisco Martínez, 1631; con estudio y edición de José Solís; notas bibliográficas de Klaus Wagner (Sevilla, Universidad, 1997).
- DE LA CERDA, JUAN LUIS [Ioannes Ludovicus], *Commentaria in omnia opera Publii Virgilio Maronis*, Lugduni, Horatio Cardone, 1617.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones y defensas a la primera «Soledad», por Pedro Díaz de Rivas*, ms. 3726 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 72-221.
- Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y «Soledades»*, en Eunice Joiner Gates, *Documentos gongorinos*, México D. F., El Colegio de México, 1960, pp. 35-67.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco [abad de Rute], *Examen del «Antídoto» o Apología por las «Soledades»*, en Miguel Artigas, *D. Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, pp. 400-467.
- Parecer acerca de las «Soledades»*, en Emilio Orozco, *En torno a las «Soledades» de Góngora. Ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad, 1969, pp. 130-145.
- GRACIÁN, Baltasar, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, Madrid, Sánchez, 1642; y *Agudeza y arte de ingenio*, Huesca, Iuan Nogués, 1648 (variante redaccional ampliada respecto a la versión primigenia); cuenta con sendas ediciones de Evaristo Correa Calderón (Madrid, Castalia, 1969) y Emilio Blanco en Gracián, *Obras completas*, Madrid, Turner, 1993, vol. 2.
- El Criticón. Primera parte* [...], Zaragoza, Iuan Nogués, 1651; *El Criticón. Segunda parte* [...], Huesca, Iuan Nogués, 1653; con edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 1990, 4^a ed.
- El héroe. El discreto. Oráculo manual y arte de prudencia*, ed. de Luys Santa Marina, Barcelona, Planeta, 1986.
- JÁUREGUI, Juan de, *Antídoto contra la pestilente poesía de «Las Soledades»*; ed. de José M. Rico, Sevilla, Universidad, 2002.

- Discurso poético*, ed. de Melchora Romanos, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- MARQUÉS DE CAREAGA, Gutierre, *La poesía defendida*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1639.
- PACHECO, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (ms. ca. 1599); ed. de Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes, Sevilla, Excma. Diputación Provincial, 1985.
- PELLICER, José de, *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *España defendida, i los tiempos de aora de las calumnias de los noveleros i sediziosos*. Manuscrito autógrafo, con data de 1609, Real Academia de la Historia, signatura 12-5-4-4-76; ed. de R. Selden Rose en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 68 (1916), pp. 529-543 y 69 (1916), pp. 140-182; y Felicidad Buendía, en Quevedo, *Obras completas. Obras en prosa*, Madrid, Aguilar, 1990 (7ª reimp.), pp. 548-590.
- ROBLES, Juan de, *El culto sevillano*, 1631; ed. de Alejandro Gómez Camacho, Sevilla, Universidad, 1992.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de, *República literaria*; se han transmitido dos variantes redaccionales mediante distintos testimonios (véase *supra*). La segunda se publicó con un asiento bibliográfico no exento de polémica en lo que hace a la autoría: Claudio Antonio de Cabrera, *Juicio de artes y letras*, Madrid, por Antonio de Fonseca y Almeida, 1655; la edición que siguió a la anterior: Diego de Saavedra Fajardo, *República literaria*, Alcalá, por María Fernández, 1670 (con aprobaciones de 1665). La obra goza de una edición al cuidado de Jorge García López (Barcelona, Crítica, 2006).
- Empresas políticas*, ed. de Sagrario López Poza, Madrid, Cátedra, 1990.
- SALAZAR MARDONES, Cristóbal, *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe*, Madrid, Imprenta Real, 1636.
- SALCEDO CORONEL, García de, *Las Soledades de Don Luis de Góngora, comentadas por Don García de Salcedo Coronel*, Madrid, Imprenta Real, 1636.
- Segundo tomo de las obras de Don Luis de Góngora, comentadas por Don García de Salcedo Coronel, Primera Parte*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1644.
- SCHOTT, Andreas [con alias *Peregrinus*], *Hispania Illustrata*, Francfurt, 1603-1608, 4 vols.
- Hispaniae Bibliothecae*, Francfurt, 1608.

- TAMAYO DE VARGAS, Tomás, «A los aficionados a la lengua española», en *Epistolario español. Colección de cartas de españoles ilustres, antiguos y modernos*, II, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1953, 62, pp. 65-68.
- Junta de Libros o Índice de los libros castellanos*; obra transmitida en tres testimonios: Ms. 88, autógrafo custodiado en la Biblioteca Universitaria de Oviedo; ms. 9752-53, Biblioteca Nacional de Madrid, copia del siglo XVII; y 66-Barb.-LAT-3177, Biblioteca Apostólica Vaticana de Roma, copia manuscrita del XVII. Contamos con la edición de Belén Álvarez García (Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2007).
- Garcilasso de la Vega, natural de Toledo, príncipe de los poetas castellanos* (Madrid, Luis Sánchez, 1622); en Antonio Gallego Morell, «Comentarios de Tomás Tamayo de Vargas (1622)», *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Granada, Universidad, 1966, pp. 581-646.
- VITORIA, Baltasar de, *Theatro de los dioses de la Gentilidad*, Salamanca, 1620.