

ENRIQUE VACA DE ALFARO:
LA IMAGEN DEL AUTOR A TRAVÉS DE SU OBRA

M^a Ángeles Garrido Berlanga
Universidad de Sevilla

Ramírez Arellano y Díaz de Morales en su *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba* (1923)¹ acoge entre sus páginas a “Enrique Vaca de Alfaro”. De él dice que nació el día 5 de febrero de 1635 y que fue hijo de Francisco de Alfaro y nieto del licenciado del mismo nombre. Señala, además, que “solo se sabe que fue licenciado y doctor en Medicina” y añade “los pocos datos más que puedan saberse los deducirá el lector de la descripción de sus obras”. Adjunta, a continuación, una relación de las obras escritas por este autor. De entre ellas destacan dos: el libro de los *Varones ilustres de Córdoba*² y la edición impresa de poesía de Vaca de Alfaro, *Lira de Melpómene* (Córdoba: Andrés Carrillo, 1666).

Aunque Ramírez de Arellano es el que hace una descripción más precisa de las obras escritas por Vaca de Alfaro, también se han ocupado de este autor y de su obra varios estudiosos como Nicolás Antonio³ en el siglo XVII, Gallardo⁴, Hernández Morejón⁵, Juan Lucas del Pozo y Cáceres⁶ y Luis María Ramírez de las Casas-

¹ Rafael Ramírez Arellano y Díaz de Morales, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, Pamplona, Analecta, 2004, pp. 676-681.

² Se conserva en un par de copias del siglo XVIII en la Biblioteca Colombina de Sevilla con signaturas: 59-2-45 y 59-6-11.

³ Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Visor, 1996.

⁴ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1968.

⁵ Antonio Hernández Morejón, *Historia bibliográfica de la medicina española*, Madrid, Imprenta de la viuda de Jordán e Hijos, 1843.

⁶ Juan Lucas del Pozo y Cáceres, *Colección de obras de este autor*. Biblioteca Provincial de Córdoba, ms. 97, cuarto cuadernillo “Obras varias: biografías cordobesas: Vaca de Alfaro”.

Deza⁷ en el XIX, así como Palau y Dulcet⁸, José María Valdenebro⁹ y Pablo García Fernández¹⁰ en el XX.

Como pone de relieve Javier Jiménez Belmonte¹¹, a finales del XVI y a principios del XVII la polarización de una corte tendente a la aglutinación de los grandes nobles en torno al monarca y el paralelo desarrollo de las ciudades propiciaron un fuerte cambio sociológico: el desplazamiento de la corte a la ciudad. Con ello se produjo el desarrollo de una clase letrada que, en la jerarquización social, se identifica con la aristocracia urbana. Por tanto, como hemos mencionado, aunque la incorporación de la actividad literaria al *habitus* aristocrático no era nueva, sí lo fueron las consecuencias socioliterarias que se derivaron de ella. Refiriéndose al calado de las letras en el mundo nobiliario del XVII, señala Antonio Domínguez Ortiz que:

Quien no tenía vocación personal por las letras había, por lo menos, heredado libros y obras de arte, tenía que alternar con personas instruidas, sentaba a su mesa eclesiásticos, según costumbre satisfacería su vanidad costeando la impresión de un libro, en cuya pomposa dedicatoria se exaltaba en términos ditirámicos su estirpe; y muy rudo había de ser si tal vez no se picara de componer versos.¹²

⁷ Luis María Ramírez de las Casas-Deza, *Genealogía de varias familias nobles cordobesas*. Biblioteca provincial de Córdoba, ms. 93, segundo cuadernillo “La familia Alfaro”, y “Enrique Vaca de Alfaro y Bernardo de Cabrera”, *Semanario pintoresco español*, n.º 45, v. 6 (1841), pp. 357-358.

⁸ Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Madrid, Julio Ollero Editor, 1990.

⁹ José María de Valdenebro y Cisneros, *La imprenta en Córdoba: ensayo bibliográfico*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1900.

¹⁰ Pablo García Fernández, “Breves apuntes de la vida y obras del médico cordobés licenciado Enrique Vaca de Alfaro”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Córdoba, Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, IV, 11 (1925), pp. 27-46.

¹¹ Javier Jiménez Belmonte, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007, p. 22.

¹² Antonio Domínguez Ortiz, *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1973, pp. 161-162.

La gran cantidad del patriciado urbano que se ejercitó en el cultivo de las letras hizo que la ostentación erudita y cultural llegase a ser un distintivo social. Enrique Vaca de Alfaro fue uno de los aristócratas que hizo alarde de sus conocimientos eruditos, así no tuvo circunspección en contarse entre los hombres más destacados en su obra, *Varones ilustres de Córdoba*, o de remitirse a sí mismo en tercera persona en el título completo de su tomo de poesía, *Lira de Melpómene a cuyas armoniosas voces y dulces aunque funestos ecos oye atento el doctor D. Enrique Vaca de Alfaro la trágica Metamorfosis de Acteón y la escribe*, volumen compuesto, en gran parte, por panegíricos de la persona, obra, profesión y linaje del autor.

La estrategia de construcción de una obra coral, como los *Varones ilustres de Córdoba* o la *Lira de Melpómene*, en el que se proyecta y se muestra la actividad intelectual y social de un grupo en el que parecen entreverse complejas redes socioculturales no es un fenómeno extraño, especialmente en un marco situado en la periferia de la Corte, que a lo largo del siglo afianza su papel de centro de la vida artística y, sobre todo, literaria. Así, la Sevilla de los discípulos de Mal Lara dio grandes muestras de ello, con las *Anotaciones a Garcilaso* (1580) como ejemplo culminante¹³. Ya en la Córdoba del XVII, casi medio siglo antes, otro pequeño volumen, en este caso póstumo, mostraba carácter similar, el de las *Rimas* (1623) de Antonio de Paredes¹⁴. Sin embargo, el modo en el que nuestro autor proyecta en su obra, ya no solo la actividad intelectual de un grupo de autores, sino su propia individualidad, merece, cuanto menos un estudio detallado.

En las siguientes páginas pretendemos enfrascarnos en este estudio, mediante el análisis de los *Varones ilustres de Córdoba* y la *Lira de Melpómene*, teniendo siempre como referente la línea de

¹³ Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.

¹⁴ Analiza algunos aspectos de esta curiosa edición: Pedro Ruiz Pérez en “Lecturas del poeta culto (imprensa y mediación en las *Rimas* de Antonio de Paredes)”, *Bulletin Hispanique*, 100, 2 (1998), pp. 425-448.

investigación en crítica literaria caracterizada por incorporar una mirada al contexto para iluminar al texto. La posible alusión a hechos biográficos o sociológicos del entorno del autor en el estudio de los textos ha posibilitado que se relacione esta nueva tendencia con el positivismo francés de inicios del siglo XIX, de ahí su denominación de “neopositivismo”¹⁵ cuyo eje de articulación lo constituye la noción de “campo literario” desarrollada por el sociólogo francés Pierre Bourdieu¹⁶. Esta noción nos servirá, en nuestro caso, para articular el sistema de relaciones entre los participantes en el entorno poético cordobés, más allá de sus vínculos o relaciones personales, por medio de las posiciones que adoptan respecto a la práctica textual, con especial atención al despliegue de estrategias de identidad autorial y de canonización.

En primer lugar, en lo que respecta a los *Varones ilustres de Córdoba*, estamos ante un catálogo donde se cita y describe la obra escrita de cincuenta y nueve varones ilustres de Córdoba que Vaca de Alfaro, como nos da noticia José María Valdenebro y Cisneros en *La imprenta en Córdoba*¹⁷, “reunió, pero no concluyó”, por lo que el carácter provisional del mismo se hace patente en sus páginas. Entre los varones que recoge este volumen se encuentra: Juan de Mena, que ocupa el primer lugar, Pedro Tafur, Fernán Pérez de Oliva, Juan Ginés de Sepúlveda, Alonso Carrillo, Luis Carrillo Sotomayor, Góngora, el abuelo homónimo del autor e incluso el propio autor, Enrique Vaca de Alfaro.

De este catálogo conservamos en la biblioteca Colombina de Sevilla dos apógrafos de un manuscrito original de Enrique Vaca de

¹⁵ Véase también los trabajos de Richard Helgerson en *Self-Crowned Laureates: Spenser, Jonson, Milton and the Literary System*, Berkeley, University of California Press, 1983; Alain Viala en *Naissance de l'écrivain (Sociologie de la littérature à l'âge classique)*, París, Minuit, 1985 y, por último, Pedro Ruiz Pérez en *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, que son los trabajos más próximos a la autoconciencia del escritor.

¹⁶ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

¹⁷ José Luis Valdenebro y Cisneros, *op. cit.*, p. 1601.

Alfaro, datados ambos de finales del XVIII, a la vista de los cuales José Luis Escudero López, en la penúltima década del siglo XX, realizó una transcripción del texto de los *Varones ilustres de Córdoba* que incluyó en su libro *Córdoba en la literatura: estudio bio-biográfico (s. XV al XVII): el ms. de E. Vaca de Alfaro*¹⁸. Salvo este documento, no existe más bibliografía acerca de este catálogo de varones ilustres de Córdoba, por lo que nuestro estudio se basará en los dos únicos manuscritos que conservamos del original, a los que a partir de ahora denominaremos: manuscrito A y B.

El manuscrito A, conservado en la biblioteca Colombina bajo la signatura 59-2-45, consta de 68 folios numerados, en cuarto, y perteneció a Manuel Díaz de Ayora. El manuscrito B, también conservado en la biblioteca Colombina de Sevilla bajo la signatura 59-6-11, se encuentra en un volumen facticio con el título “Tomo 87. Varios”, encuadernado junto a otros manuscritos tales como: *El Catálogo de Obispos de Córdoba; El Memorial que dio el cardenal don Francisco de Mendoza, arzobispo de Burgos, a su majestad el rey Felipe II; Academia de pintores de Sevilla*, etc. Este manuscrito, de tamaño folio, está conformado por 98 páginas. En comparación con el anterior, este se caracteriza por la introducción de una nota de Díaz de Ayora, por lo que se puede deducir que el manuscrito B es copia del manuscrito A, una copia, sacada, probablemente, tal y como apunta Ramírez de Arellano¹⁹, para el conde del Águila, importante noble y bibliófilo del siglo XVIII.

El interés que Vaca de Alfaro profesaba por su ciudad había quedado explícito al tratar de ella en la inmensa mayoría de sus escritos tales como *Libro de las Grandezas de Córdoba; Historia de Córdoba; Catálogo de Ilustrísimos señores obispos que han presidido en la Santa Iglesia Catedral de Córdoba; Las fiestas que se hicieron en Córdoba a la canonización de Santo Tomás de Villanueva (1663); Vida de Rabi Moises, médico de Córdoba*

¹⁸ José Luis Escudero López, *Córdoba en la literatura: estudio bio-biográfico (S. XV al XVII): el ms. de E. Vaca de Alfaro*, prólogo de Manuel Alvar, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001.

¹⁹ Rafael Ramírez Arellano y Díaz de Morales, *op. cit.*, p. 179.

(1663); *El Poema heroico y descripción histórica y poética de las grandes fiestas de los toros de la nobilísima ciudad de Córdoba* (1669), *Historia de la aparición, revelación, invención y milagros de la soberana imagen de nuestra señora de la Fuensanta de Córdoba* (1671); *La vida y Martirio de la gloriosa y milagrosa virgen y mártir Santa Marina de las Aguas* (1681); etc. La explicación a este hecho la encontramos en torno al último cuarto del siglo XVI y a las primeras décadas del siglo XVII en el paulatino desarrollo de las ciudades y, con ellas, de los espacios e instituciones educativas, lo que repercute rápidamente en la pronta proliferación de oficios específicos: notarios, juristas, médicos, escribanos, maestros, editores, etc. En este nuevo contexto comienza a afianzarse la ciudad como objeto específico de interés historiográfico no solo en los lugares de mayor relevancia histórica (Toledo, Madrid, Sevilla, Valencia, etc.), sino también en las más modestas localidades, tal y como nos explica Santiago Quesada en *La idea de la ciudad en la cultura hispana de la Edad Moderna*²⁰.

Entre los aspectos a los que se atiende en estas obras (ubicación geográfica, recursos naturales, clima, edificios destacados, fundaciones religiosas, etc.) figura con frecuencia el mérito de la ciudad por haber sido cuna de “hijos ilustres”. Este mérito es, en realidad, como bien señala Inmaculada Osuna²¹, susceptible de ser contemplado desde una doble perspectiva. Por una parte, la de la presentación del “hijo ilustre” como contribuyente activo a la fama del lugar y, por otra, la de la consideración de este casi a modo de producto de una capacidad que, implícita o explícitamente, se le atribuye a la ciudad. Ejemplo de obras que siguen esta línea escritas a lo largo del siglo XVII es, para el caso de Sevilla, los *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla* de Rodrigo Caro; para el caso de Valencia, *Las Vidas de Varones*

²⁰ Santiago Quesada, *La idea de ciudad en la cultura hispana en la Edad Moderna*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1992.

²¹ Inmaculada Osuna, “Las ciudades y sus ‘parnasos’: poetas y ‘varones ilustres en letras’ en la historiografía local del siglo de Oro” en Begoña López Bueno, ed., *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 233-283.

ilustres de Valencia de Jerónimo Martínez de la Vega; para el caso de Aragón, *El Aganipe de los cisnes Aragoneses* de Juan Francisco Andrés de Uztarroz; para Madrid, el *Índice de escritores madrileños* de Juan Pérez de Montalbán y, para Córdoba, los *Varones ilustres de Córdoba* de nuestro autor, Enrique Vaca de Alfaro.

Entrando en el estudio del contenido del manuscrito, podemos decir que la estructura particular que se sigue para abordar a cada autor es regular y siempre la misma: en primer lugar, se nombran y describen brevemente las obras escritas por el autor en cuestión; así, cuando Vaca de Alfaro trata de su abuelo homónimo, dice de él que escribió un libro denominado *Proposición quirúrgica*, otro que tiene por título *Tratado de elementis*, etc. y de Juan Mena menciona, entre otras, su obra las *Trescientas* y refiere el lugar en el que se halla, en la biblioteca de don Tomé de los Ríos; en segundo lugar, se recogen citas de composiciones concretas, escritas en prosa o en verso, en las que se hace referencia a la persona o a la obra del varón ilustre del que se trate.

Sin embargo, la obra posee una estructura general irregular, ya que el número de folios que se dedica a cada autor es muy variado; así a Luis de Góngora se le dedican un total de cincuenta y cuatro, mientras que para Luis de la Vega se emplea solo uno; de igual manera, Juan de Mena ocupa veinticuatro folios, mientras que Fernán Pérez de Oliva solo tres. Esta irregularidad, como es lógico, obedece al desigual interés que el autor presta a cada escritor. De ello depende la extensión que le dedica en el volumen, pero ¿de qué depende el lugar que cada varón ilustre tiene en el catálogo?

Está claro que la posición que ocupan en el no obedece a un criterio cronológico pues, aunque existen unos límites, desde Juan de Mena, es decir, desde el siglo XV, a la contemporaneidad más inmediata al autor, lo que queda marcado por la auto-catalogación que Enrique Vaca de Alfaro hace de sí mismo, el criterio cronológico que se sigue para la ordenación de todos los escritores en el volumen es totalmente arbitrario.

Nombres del índice de los ms. A y B	Nombres de los ms. A y B.
Juan de Mena	Juan de Mena
Gonzalo de Ayora y Córdoba	Gonzalo de Ayora
Pedro Tafur	Pedro Tafur
M. Rodrigo de Cueto	M. Rodrigo de Cueto
Alonso Guajardo	Alonso Guajardo
Gregorio de Alfaro	Fr. Gregorio de Alfaro
Fernando de las Infantas	Fernando de las Infantas
Pedro de Soto	Pedro de Soto
Fernando Cívico de Montemayor	Fernando Cívico de Montemayor
Gonzalo Gómez de Luque	Gonzalo Gómez de Luque
Juan de Castilla y Aguayo	Juan de Castilla y Aguayo
Fernán Pérez de la Oliva	Fernán Pérez de la Oliva
Licenciado Pedro de Valles	Licenciado Pedro de Valles
Juan Rufo	Juan Rufo
Luis de Sanllorente	Luis de Sanllorente
Antonio de Córdoba y Lara	Antonio de Córdoba y Lara
Juan Ginés de Sepúlveda	Alfonso de Córdoba
Juan Baptista de Navarrete	Martín de Córdoba
Sebastián de León	Juan Ginés de Sepúlveda
Andrés de Angulo	Fernando de Córdoba
Fernando de Córdoba	H. Saavedra
Pedro Viedma	Sebastián León
Luis Cabrera de Córdoba	Andrés Angulo
Pedro Cabrera, Gerominiano	Fernando de Córdoba
Benito Daza de Valdés	Pedro Viena
Gaspar López Serrano	Luis Cabrera de Córdoba
Miguel Muñoz, Carmelita	Pedro Cabrera
Luis de la Vega	Benito Daza de Valdés
Alonso Carrillo Laso de Guzmán	Gaspar López Serrano
Martín Alonso del Pozo	Miguel Muñoz

Juan Páez de Valenzuela	Luis de la Vega
Licenciado Paredes	Alonso Carrillo Laso de Guzmán.
Andrés López de Robles	Martin Alfonso del Pozo
Alonso Carrillo Laso	Juan Páez Valenzuela
Andrés Pérez de Rivas	Lorenzo Paredes
Martín de Córdoba, Agustino	Andrés López Robles
Alonso de Córdoba, Agustino	Alonso Carrillo Laso de la Vega
Luis Carrillo Sotomayor	Andrés Pérez de Rivas
Luis de Góngora y Argote	Luis Carrillo Sotomayor
Enrique Vaca de Alfaro, el antiguo.	Luis de Góngora y Argote
Gonzalo de Alamo	Enrique Vaca de Alfaro, el antiguo
Pedro Díaz de Rivas	Pedro Díaz de Rivas
Francisco Fernández de Córdoba	Antonio Paredes
Francisco de Leiva y Aguilar	Enrique Vaca de Alfaro, alter.
Pedro de Cárdenas y Angulo	P. González Recio
Andrés Ponce de León	Francisco Carrillo de Córdoba
Pedro Ruiz Montero	Juan Rivas Castillo
Enrique Vaca de Alfaro, alter.	Francisco Fernández de Córdoba
Pedro González Recio	Francisco Leiva Aguilar
Francisco Carrillo de Córdoba	Andrés Pitillas y Ruesga
Juan de Rivas Carrillo	Pedro Cárdenas y Angulo
Pedro de Blancas	Luis de la Vega
Luis de la Santísima Trinidad	Andrés Ponce de León
Luis de la Vega	Luis de la Santísima Trinidad
D. Andrés Pitillas	Pedro Ruiz Montero
	Pedro Blancas
	Juan Bautista Navarrete
	Francisco de Córdoba

En cuanto al cultivo de las letras, subrayamos los siguientes nombres: Juan de Mena, quien ocupa la primera posición en el volumen; Gonzalo Gómez Luque, mencionado por Cervantes en el “Canto a Calíope” de *La Galatea*; Antonio Fernández de Córdoba; Fernán Pérez de Oliva; el maestro en artes y escritor de poesía latina, Pedro de Valles; el autor de *Las seiscientas apotegmas*, Juan Rufo, que escribió también *La Austriada*; el humanista, filósofo, jurista e historiador Juan Ginés de Sepúlveda; Luis Carrillo Sotomayor, autor, entre otras obras, del *Libro de erudición poética*, en el que se expone la estética conceptista y cultista propia del barroco; Luis de Góngora y Argote quien, por el lugar y la extensión que ocupa en el volumen, es el protagonista indiscutible del mismo; Pedro Díaz de Rivas, tío de Enrique Vaca de Alfaro, calificado por Nicolás Antonio como “experto en la antigüedad”; Antonio de Paredes, autor de una edición poética póstuma denominada *Rimas*; el escritor de los *Varones ilustres*, Enrique Vaca de Alfaro; Pedro Ruiz Montero, del que destaca su composición: *Juego de las damas, vulgarmente conocido como marro*, etc.

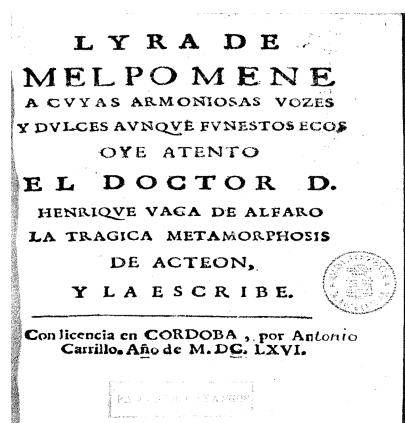
En el ejercicio de las disciplinas científicas resaltan: el reconocido como el primer óptico español, Benito Daza de Valdés; el matemático que compuso un libro denominado *Efemérides*, en el que demuestra con figuras los acontecimientos y movimientos celestes, Pedro de Blancas; el abuelo del autor de los *Varones Ilustres* que ocupa la posición siguiente a Luis de Góngora y Argote, Enrique Vaca de Alfaro, “el antiguo”, cuya obra más conocida fue su *Proposición quirúrgica y censura juiciosa en las dos vías curativas de heridas de cabeza*; el médico que escribió el *Tratado breve de la peste, de su esencia, causas, preservación y cura*, el licenciado Paredes; etc.

Por último, dentro de los cultivadores de la teología destacan el jeronimiano fray Pedro Cabrera; el carmelita fray Miguel Muñoz; los agustinos fray Martín de Córdoba y fray Alonso de Córdoba; etc.

Si, como hemos visto, el orden de la nómina de los escritores no responde a su fecha de nacimiento ni tampoco a su tipo de producción escrita, solo nos queda barajar una última hipótesis: el orden de los autores en el texto no obedece sino a un criterio personal del autor. La intención está clara: a Vaca de Alfaro le interesa, por encima de todo, dejar constancia de su identidad. ¿Cómo lo hace? Compartiendo espacio con los varones más ilustres de su ciudad, como son Juan de Mena y Luis de Góngora. Así, si prestamos atención al manuscrito, encontramos el nombre de “Enrique Vaca de Alfaro” tras el de Luis de Góngora y Argote en dos ocasiones. Percibir en el índice el nombre de Luis de Góngora, sujeto protagonista de la polémica literaria más conocida del barroco, otorga autoridad al volumen y lo hace sugestivo a cualquier lector de la época. El hecho de que, tras este autor, se mencione a Enrique Vaca de Alfaro hace que este último logre una posición distinguida en el mismo.

Concluimos, entonces, este apartado al haber logrado estudiar cómo la disposición del volumen de los *Varones ilustres* desvela el interés de su autor por hacer visible y perpetuar su imagen mediante la presencia, por partida doble, de su nombre, único signo escrito que nos distingue y afirma como individualidad, intercalado junto a otros de renombre, en un catálogo que pretende recoger la nómina de los cordobeses más ilustres existentes hasta la fecha del autor.

Por otra parte, la *Lira de Melpómene*, es una edición poética impresa en Córdoba por Andrés Carillo en 1666:



Se trata de un volumen en octavo, relativamente breve, de 68 hojas, del que solo conocemos cuatro ejemplares localizados en: la Biblioteca Nacional de Madrid²², la de Berkeley²³, la Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia²⁴ y la Hispanic Society of America en Nueva York. El único ejemplar que hemos podido consultar es el primero de ellos, y contiene, tras los pliegos de preliminares, un medio pliego en un papel diferente en el que incluye una copia a carboncillo con el retrato del poeta.

En lo que se refiere a la bibliografía, así como de los *Varones ilustres* teníamos, al menos, la transcripción del manuscrito realizada a finales del siglo XX por Escudero López, de la *Lira de Melpómene* no tenemos ninguna edición moderna, por lo que los poemas de este autor solo se conocen por repertorios como la *Antología general de la poesía andaluza* (1990)²⁵.

²² Biblioteca Nacional de Madrid, R/12845.

²³ Berkeley Library, Bancroft, PG6437.V15 L9 1666

²⁴ Bibl. Nazionale Centrale di Firenze, MAGL. 3.4.276 00000

²⁵ VVAA, *Antología general de la poesía andaluza: desde sus orígenes hasta nuestros días*, vol. II, ed. Manuel Jurado López y José Antonio Moreno Jurado, Sevilla, Padilla, 1990, pág. 703.

En cuanto a los estudios, solo contamos con la aportación de dos artículos: el de Pedro Ruiz Pérez²⁶ “Enrique Vaca de Alfaro y la poesía como Fármakon” y el de María José Osuna Cabezas²⁷ “Enrique Vaca de Alfaro y su *Lira de Melpómene* en el contexto de la polémica gongorina”²⁸.

Como en los *Varones ilustres*, la estructura de la obra y, en concreto, del proemio de la misma, nos servirá para analizar la imagen del autor. Y es que el proemio de esa edición está conformado por 17 composiciones laudatorias de 15 autores (hay una anónima y se incluyen dos del licenciado Andrés Jacinto del Águila), agrupadas en los dos primeros cuadernos, en doble pliego, lo que constituyen 32 páginas sin numerar que incluyen un total de 472 versos, más de la mitad de la extensión de la “Fábula de Acteón y Diana”, centro del volumen. De ahí que sean los preliminares del volumen los que nos sirvan para estudiar, en este caso, las relaciones sociales que se entretajan en el volumen y la voluntad del autor por fijar su obra y proyectar su imagen. La organización textual del mismo es la siguiente:

Autor	Texto
-------	-------

²⁶ Pedro Ruiz Pérez, “Enrique Vaca de Alfaro y la poesía como Fármakon”, en *Estudios sobre literatura áurea. Homenaje a Antonio Carreira*, ed. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012 (en prensa), pero disponible en: <www.phebo.es/sites/default/files/ruiz_poesia_y_farmakos.pdf>. Última consulta: 1-12-2012.

²⁷ M^a José Osuna Cabezas, “Enrique Vaca de Alfaro y su *Lira de Melpómene* en el contexto de la polémica gongorina”, en Ignacio García Aguilar, ed., *Tras el canon, la poesía del barroco tardío*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2009.

²⁸ Ha abordado el estudio del periodo literario posbarroco Jesús Ponce Cárdenas con trabajos como *Góngora y la poesía culta del siglo XVII* y, actualmente, se ocupa del estudio de este autor y del periodo literario que ocupa el grupo de investigación PASO y los participantes del proyecto I+D denominado *La poesía del periodo postbarroco: repertorio y categoría*, entre los cuales me encuentro.

José Hurtado Roldán	Encomienda de la aprobación
Juan Caballero	Aprobación
José de Victoria y Dávila	Aprobación
José Hurtado Roldán	Licencia
Rochi de S. Elia	Epigrama en latín
Mathie de Guete	Epigrama en latín
Un amigo del autor	Soneto
Francisco Durán de Torres	Décima
Tomás de los Ríos	Soneto
Juan de Alfaro	Soneto
Juan Antonio de Perea	Décima
Juan Antonio Zapata	Décima
Ignacio de Almagro	Soneto
Andrés Jacinto del Águila	Soneto
Baltasar de los Reyes	Décima
Gonzalo de Suso y Castro	Décima
Daniel Sayol	Soneto
Juan Torralvo y Lara	Décima
Juan Laso	Décima-Glosa
Andrés Jacinto del Águila	Romance
Enrique Vaca de Alfaro	Romance en DEDICATORIA a Diego de Silva y Velázquez.

La *Lira de Melpómene* cuenta con dos aprobaciones y una licencia a la que antecede la encomienda de la misma. En una de las aprobaciones, el catedrático de teología José de Victoria y Dávila, juzga el texto y pone especial énfasis en señalar la relación entre la profesión del autor y los frutos de su ocio, de este modo sostiene:

[...] que el sabio ha de permitir algún ocio a su principal estudio, pero de tal suerte que no haya ocio dentro de ese mismo ocio; quiere decir que el tiempo en que cesa de su principal estudio no se ha de gastar en total ocio, sino entretenerle en otra facultad más suave y que no pide tan severa e intensa aplicación del ánimo. Así lo practica el autor, pues el tiempo en que ocia de su principal y superior ciencia médica le entretiene en la suave facultad de la poesía y la sazona con tal primor y

cordura, que sea medicamento espiritual del alma, tal es de su naturaleza el poema trágico y en especial esta tragedia de Acteón [...]

De esta cita, en lo que respecta a la profesión del autor con su inclinación a la poesía, se coligen dos ideas: por un lado, el correcto ejercicio de la poesía si es como ocio frente al ejercicio de la ciencia médica y, por otro, la identificación entre la poesía y la medicina por la función curativa de ambas.

Tras las aprobaciones y licencia, aparece el proemio en el que distintas personalidades alaban aspectos de la vida y obra del Enrique Vaca de Alfaro. Obviando los dos primeros epigramas en latín, y los dos últimos romances, escritos como dedicatorias al autor y del autor a su “mecenas”, la distribución a la que responden los textos preliminares es muy clara: se van relevando en el espacio dos tipos de composiciones poéticas, el soneto, de tradición italiana, y la décima, de tradición castellana, con lo que se promueve la *varietas*, pero una *varietas*, como vemos, “armónica” y no acumulativa.

Ambos tipos de composiciones, el soneto y la décima, comparten la misma intención: la alabanza encomiástica al autor y su obra, así como los mismos motivos: la memoria, la equiparación del autor con seres mitológicos como Apolo, la fama, etc.; de manera que no existen diferencias sustanciales entre cada una de ellas, que se encuentran más cerca de un simple ejercicio de estilo, en el que los escritores muestran su maestría en el manejo del género panegírico y de las técnicas cultistas, que una sincera alabanza al autor o a la obra. A continuación transcribimos una de las composiciones que se inserta en el proemio de la *Lira de Melpómene*, concretamente, la décima escrita por Juan Antonio Zapata, a través de la cual comprobamos la presencia de estas características.

Llegas ¡Oh Enrique! a mostrarte
 hoy en tu grandeza suma,
 nuevo Apolo por tu pluma,
 nuevo Apolo por el arte.
 Debido es así llamarte,

pues tus grandes eminencias,
bien con claras experiencias
que lo eres se ha conocido,
pues de estos tiempos has sido
nuevo Atlante de las ciencias.

En cuanto a los participantes de este proemio destaca la insistencia en dejar explícita la elevada condición de todos ellos a quienes, salvo en un caso, se alude con el tratamiento de “don” o la condición de licenciado o maestro, por ejemplo:

El maestro Juan Laso, catedrático de Lengua Griega en la Universidad de Salamanca, glosa una décima que don Luis de Góngora escribió en alabanza de un Libro de heridas de cabeza que compuso el doctor D. Enrique Vaca de Alfaro, familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba, abuelo del autor de este poema y del mismo nombre.

Hasta tres nombres propios componen el universo referencial explícito del poema, y todos ellos con una aureola de prestigio (catedrático, modelo poético, médico reconocido), que tienen como epicentro de su órbita al propio Enrique Vaca de Alfaro, heredero poético de Góngora, continuador en sangre y dedicación de su abuelo y destinatario de las alabanzas del helenista salmanticense.

Entre la nómina de poetas que participan en los preliminares destacan dos: el hermano del autor, Juan de Alfaro que, según menciona Ramírez Arellano, “como pintor dejó muchas y bastantes obras pictóricas y escritas”, entre estas últimas, destaca la *Vida de Velázquez* y las *Adiciones a los escritos de Pablo de Céspedes* y el licenciado Andrés Jacinto del Águila del que se conoce, según documenta Valdenebro, que formó parte de una justa poética en el convento de las monjas de Santa Ana en 1614, y que escribió versos en los preliminares de las *Rimas* (1622) de Antonio Paredes, así como en los del *Trágico suceso* de Vargas Valenzuela (1651) y en los de *La Montaña de los Ángeles* de D. Fernando Pedrique (1674). Resalta también en esta nómina el anonimato del autor del primer soneto que se incluye en los preliminares, al que se alude como “un

amigo del autor”, y el de la composición que cierra la obra, una epístola en tercetos escrita también por “un amigo del autor”.

Por último, tras haber escuchado, no solo a doctos, licenciados y catedráticos, sino también a “anónimos” alabar el magisterio de nuestro autor, se inserta, como culmen del proemio, una copia a carboncillo de la pintura que Valdés Leal hizo con la efigie de Enrique Vaca de Alfaro²⁹.



Justo antes del gran poema de la edición, la “Fábula de Acteón y Diana”, y después de la dedicatoria del mismo, aparece la imagen del autor de la *Lira de Melpómene* tal y como era costumbre en la época: de medio cuerpo ligeramente girado hacia la derecha con la mirada fija y el semblante sereno.

En un principio son los nobles quienes gozan el privilegio de la inmortalización pictórica como un modo de pervivencia en la memoria de sus iguales. En palabras de Francisco de Holanda “solamente los claros príncipes, reyes y emperadores o excepcionales hombres famosos merecen ser pintados y que queden sus imágenes y figuras en su buena memoria a los futuros tiempos y edades”³⁰, pero esta noción de visualidad y permanencia, lejos de desdibujarse, se refuerza con el paso de los años. La propia cultura renacentista y, sobre todo, la barroca despliegan un inagotable

²⁹ Vid. José Valverde Madrid, “Un retrato de Vaca de Alfaro por Valdés Leal”, *Separata de la revista Espiel*, 1963.

³⁰ Francisco de Holanda, *Libro de la pintura* (1548).

caudal simbólico que asimilaron los escritores y, más particularmente, los poetas aún sin pertenecerle “por linaje”. En este contexto entendemos las nóminas de nobles configuradas por ellos mismos, entre las que se encuentra la de Vaca de Alfaro, las cuales participan del mismo funcionamiento institucionalizador que los retratos que, ya no solo se insertan en los volúmenes de forma independiente, sino que llegan a conformarse, en paralelo a los libros de nóminas, como volúmenes completos, ejemplo de esto es el libro de retratos de Pacheco³¹.

Para concluir, habremos de hacer notar cómo: el gran número de textos en los que se despliega un panegírico al autor y su obra; las relaciones sociales que se entretienen en el volumen a través de las distintas personalidades que firman las composiciones; la voluntad del autor por fijar su obra a través de la imprenta y la inclusión de su nombre y efigie en ella, hacen que este volumen sea, junto con el de *Los Varones ilustres*, especialmente propicio para analizar los mecanismos de los que se sirve este autor para construir y proyectar su imagen a través de su obra.

A lo largo del análisis de estas dos obras, los *Varones ilustres* y la *Lira de Melpómene*, hemos asistido a la construcción de dos repertorios de nóminas en los que el autor de la obra participaba de manera distinta. Así en el primero de ellos, Enrique Vaca de Alfaro rinde homenaje a unos “varones ilustres” y en el segundo son unos “varones ilustres”, distintos a los primeros, los que rinden tributo a Vaca de Alfaro.

A la vista de esto, nos acomete la siguiente pregunta: ¿por qué Vaca de Alfaro quien, como hemos visto, tenía relación social y cultural con los autores que participaron en los preliminares de su edición poética, cuando escribe el manuscrito de los *Varones ilustres*, decide no incluir a sus prologuistas, ni siquiera a su propio

³¹ Francisco de Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599), ed. Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1985.

hermano, entre la nómina de los mismos, en la que, sin embargo, sí se incluye él mismo?

A esta pregunta podemos responder con otras: ¿no son los prologuistas de la *Lira de Melpómene* de Vaca de Alfaro “varones ilustres” y, por tanto, la aureola de prestigio que los envuelve en la obra es una falacia? o ¿son los escritores de los preliminares de la *Lira de Melpómene* varones ilustres pero no al nivel de Enrique Vaca de Alfaro, al que estos utilizan de pretexto en los textos panegíricos que le dedican para dar muestras de su buen hacer con la pluma? Y, por otro lado, ¿qué hubiera logrado Enrique Vaca de Alfaro al incluirlos: se habría elevado el prestigio de su catálogo o, al contrario, habría descendido?

Como hemos visto en el estudio de la *Lira de Melpómene*, los varones que elogian al autor y su obra son ornados de prestigio, pero si indagamos acerca de los mismos, salvo casos excepcionales³², los datos que encontramos solo aluden a ellos en relación con los preliminares de obras de Vaca de Alfaro, tales como *Los Festejos del Pindo* y la *Lira de Melpómene*. De ahí se deduce, claramente, la inferioridad de condiciones de los prologuistas de Vaca de Alfaro con respecto a él. Empero, si dejando esto a un lado, volvemos sobre la nómina de autores que conforman los *Varones ilustres* y, como hemos hecho con los prologuistas de la *Lira*, investigamos acerca de ellos, nos sorprenderá observar cómo de la mayoría no se conoce sino lo que Vaca de Alfaro cuenta en su catálogo en el que, en ocasiones, se dice poco de lo ilustre del varón, tal es, por ejemplo, el caso de Gonzalo del Álamo, quien es reseñado en el índice cuando, en realidad, solo se alude a él dentro del apartado de “Enrique Vaca de Alfaro, el viejo”.

Llegados a este punto, en el que cualquier respuesta que diéramos a la pregunta que planteábamos al comienzo, tiene más de

³² Como el del hermano del autor, Juan de Alfaro, escritor de libros sobre técnicas o autores pictóricos y el licenciado Andrés Jacinto del Águila que participó también en los preliminares de las *Rimas* (1623) de Antonio de Paredes.

atrevida especulación que de meditada erudición, solo podemos confirmar la realidad ante la que nos encontramos: los *Varones ilustres* y la *Lira de Melpómene* son dos volúmenes independientes en los que, mediante la apología que los escritores profesan a Vaca de Alfaro, así como la que éste dedica a ellos y, no lo olvidemos, también a sí mismo, se proyectan dos realidades socioculturales distintas en las cuales el autor participa a diferente nivel.

Por un lado, en los *Varones ilustres*, Vaca de Alfaro promueve la sustitución del canon de las *auctoritates* clásicas grecolatinas por el de los autores contemporáneos nacionales, culminando así el proceso iniciado más de un siglo antes con la propuesta de Nebrija. En este desplazamiento de los *antiqui* por los modernos se confirma el cambio de un modelo estático y cerrado de canon, consagrado por la tradición culta, a otro inestable y abierto. Tal desplazamiento no separa, sin embargo, la cuestión de la figura del poeta y su reconocimiento como autor de la noción de canon, sino que proporciona al poeta la estrategia dual de, por un lado, defender para la poesía su carácter canónico y, por otro, poder alcanzar en este marco la propia canonización como autor, pues en este camino resultan inseparables y mutuamente imprescindibles la institución y la individualidad. Así, Vaca de Alfaro, defiende el carácter canónico de la poesía mediante los poetas que antóloga, el ejemplo más claro es la inclusión de Juan de Mena y Luis de Góngora, y con ello, alcanza su propia canonización, al incluirse a sí mismo dentro del catálogo, estableciéndose así una relación horizontal³³ entre los escritores de los que se compone la obra.

Por otro lado, en la *Lira de Melpómene* Enrique Vaca de Alfaro mira a su entorno más inmediato para encontrar elementos de identificación y de refuerzo de su identidad en el conjunto de sus iguales respecto a los cuales él afianza su singularidad con una clara voluntad de distinción, al hacer ver su meritoria posición como uno más de “los varones ilustres” mediante la apología que los

³³ Esta relación horizontal será desmarcada, como hemos visto, por la posición física que cada varón ilustre ocupe dentro del catálogo.

prologuistas de la *Lira de Melpómene* le rinden a su obra y figura, logrando establecer así una relación vertical³⁴ entre los escritores que participan en su volumen y el mismo.

Sobra mencionar aquí que esta relación vertical no se podría haber establecido si la nómina de los prologuistas de la *Lira de Melpómene* hubiera sido incluida y desarrollada en el volumen de los *Varones ilustres de Córdoba* pues, entonces, el panegírico a Vaca de Alfaro que los escritores de la *Lira* le rinden en el proemio sería solo un síntoma de la camaradería de un grupo poético por afirmarse como tal mediante la promoción de unos a otros y no, como es el caso que nos ocupa, el síntoma de un autor individual por afirmar su propia identidad.

El hallazgo de la conciencia autorial en los escritores de esta época los lleva a la autoexaltación. Lejos ya del paradigma de la humildad y la retórica de la modestia, aparece la celebración que se va escorando desde la dimensión póstuma de la fama a la mucho más humana condición de notoriedad que el escritor quiere disfrutar en vida, y por la que batalla con todas sus armas, incluyendo las del texto mismo donde ocupa espacio su consagración como tal y donde se desarrolla lo que Pedro Ruiz³⁵ ha considerado “una campaña en pro de su visibilidad y reconocimiento”. Podemos estimar, entonces, como resultado del programa de la campaña particular de nuestro autor: la creación de un catálogo de los varones ilustres de su ciudad en el que él ocupa un lugar central, la inserción de su imagen en su edición poética, el uso de las armas de difusión de la imprenta, el panegírico de sus contemporáneos a su figura y obra, etc.

³⁴ Solo en un caso la relación que se establece entre el autor y sus prologuistas no es vertical sino horizontal, cuando Vaca de Alfaro le devuelve el panegírico a su hermano y le dedica un soneto.

³⁵ Pedro Ruiz Pérez, “La escala del Parnaso”, en *El Parnaso Versificado, La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada Editores, 2010, p. 67.

A través de ese ejercicio de autoexaltación, Vaca de Alfaro consigue hacer valer su imagen, pero ¿qué imagen?, ¿la de un ser marginado y pobre, atrapado en la precariedad social de una profesión que todavía no existe como tal y cuyo sustento depende de la sujeción al mecenazgo? o ¿la de un ser noble, con una posición social respetable, que realiza el ejercicio de la poesía por ocupar su tiempo de ocio? De la diferencia social entre el “poeta” y el “aficionado a la poesía” trata muy graciosamente Cervantes en *La Gitanilla*: “más agora que sé que no sois poeta, sino aficionado a la poesía, podría ser que fuédeses rico, aunque lo dudo, a causa que por aquella que os toca de hacer coplas se ha de desaguar cuanta hacienda tuviérades”.

En este momento, tras el análisis de la obra de Vaca de Alfaro que nos antecede, nos queda claro que la imagen que este consigue hacer valer a través de su autoproclamación coincide con la segunda: la de un noble que usa del ejercicio de la literatura como ocio y no como negocio. Así, su condición de “licenciado” en la ciencia médica queda explícita a lo largo de toda su obra, aportándole prestigio a la misma e insertando a su autor dentro de un tipo de escritor específico, aquel que lo hace por ocio y que promueve con ello la ocupación del recreo ajeno en “estudios importantes y ocupaciones útiles”, en lugar de menesteres inútiles como es para Vaca de Alfaro la caza. Así, en el “argumento, declaración y doctrina moral” de la composición principal de su *Lira de Melpómene*, la “Fábula de Acteón y Diana”, explica:

La declaración moral de esta fábula es esta. Por Acteón podemos entender al hombre que en su tiempo de ocio, en lugar de aprender estudios importantes y ocupaciones útiles, se ejercita en otros menesteres como la caza, distribuyendo cuanto tiene en perros, no procurando honor (...).

La imagen que apreciamos de la obra de Vaca de Alfaro coincide, entonces, con la que percibimos de la de su autor: una imagen modélica y ejemplar.

Como cierre al presente artículo, concluimos indicado como, a través del estudio de los *Varones ilustres de Córdoba* y la *Lira de Melpómene* realizado, hemos podido desvelar algunas de las técnicas textuales y paratextuales empleadas por el autor de ambos volúmenes para crearse un lugar en el campo de las letras y configurar su autoridad e imagen en el mismo, sin embargo, existen otras técnicas que empleadas el autor fuera del texto que se nos escapan y de las que da cuenta el simple hecho de que, aún en nuestros días, el nombre de Enrique Vaca de Alfaro sea el protagonista de estas páginas.